

ramona

revista de artes visuales
n° 33 julio / agosto de 2003

**Una iniciativa
de la Fundación Start**

Editores

Gustavo A. Bruzzone & Rafael Cippolini

Concepto

Roberto Jacoby

Colaboradores permanentes

Diana Aisenberg, Timo Berger,
Iván Calmet, Jorge Di Paola,
Mario Gradowczyk, Nicolás Guagnini,
Luis Lindner, Ana Longoni,
Alberto Passolini, Alfredo Prior

ramona federal

Xil Buffone

Rumbo de diseño

Ros

Diseño gráfico

Dpto. Diseño Fundación Proa
Alejandro de Ilzarbe

Secretaría General

Milagros Velasco

ramona semanal en la web

Editor

Roberto Jacoby

Implementación web

Alejandro Balbi

Producción

Milagros Velasco

Equipo web

Marilú Dal Molin

Sebastián Martinena

Asistencia técnica

Matías Laufer

Líder digital en el exilio

Martin Gersbach

Suscripciones Gastón Cammarata

ramona@projectovenus.org

Publicidad

Karina Farías,

**Los colaboradores de este número
figuran en el índice.**

Muchas gracias a todos.

ISSN 1666-1826 RNPI

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

www.ramona.org.ar

ramona@projectovenus.org

Fundación Start

Bartolomé Mitre 1970 5B (C1039AAD)

Ciudad de Buenos Aires

índice

3 Multiplicidad / Presentación

4 Multiplicidad / Los "Colectivos"

Grupo Soma - Juliana Periodista -

Diccionario de arte - ramona

Grup00 - Taller_Popular_de_Serigrafía

Suscripción - FeriaHype!/Buenaleche/

Discobabynews - Ejército de artistas

Zapatos Rojos - M777 - Proyecto Venus

Ninguna Persona es Ilegal - Acido Surtido

Tango Protesta - Grupo de Arte Callejero

Proyecto Trama - Por un Arte de la Resistencia

Oligatega numeric

24 Encuentro Multiplicidad en Tatlin

52 Arte rosa light y arte Rosa Luxemburgo

Ponencias de Andrea Giunta, Roberto Jacoby,

Ana Longoni, Ernesto Montequín y Magdalena Jitrik

Debate posterior.

93 Direcciones

94 Muestras

Multiplicidad

Realizado en el marco del Proyecto Venus

Por Sebastian Codeseira, coordinador

Multiplicidad fue un encuentro organizado en Tatlin -lugar ubicado en la calle Salta donde los integrantes del Proyecto Venus desarrollamos diferentes eventos- a fines de diciembre de 2002 donde asistieron distintos colectivos dedicados al arte y/o a la política. Se distribuyeron cuestionarios via e.mail que fueron contestados por cada uno de los grupos invita-dos. Se realizo un registro audiovisual del encuentro y una posterior desgrabacion.

Hasta el día de hoy se continua distribuyendo el cuestionario. La presente publicacion, por una parte, da cuenta de los colectivos u organizaciones que respondieron hasta abril de 2003. El objetivo es continuar ampliando la cantidad de grupos y al mismo tiempo generar distintos espacios de discusion y reflexion en-tre y sobre los colectivos, las nuevas formas de organizacion, los nuevos espacios no formales de produccion artistica y/o accion politica, de circulation, de intercambio, etc.

Durante todo el 2003, se llevara a cabo un nuevo espacio denominado Laboratorio multiplicidad/ramona que hasta el momento se desarrollo en MALBA, Brukman y Cabaret Voltaire. Consiste precisamente en una serie de encuentros que abordan problemas relacionados al arte y la politica, arte y sociedad, nuevas formas de organizacion, etc. Se trata de espacios reducidos de discusion a fin de facilitar un verdadero intercambio de ideas. Los in-

vitados fueron cambiando en cada uno de los eventos y el objetivo es que las mesas esten integradas de un modo heterogeneo, por artistas plasticos, curadores, teoricos, poetas, instituciones, etc, etc. El espacio del encuentro tambien variara. Todos los encuentros seran registrados, desgrabados y publicados en **ramona**. En esta oportunidad se transcriben las ponencias y el debate posterior generado en MALBA.

Para participar de **Multiplicidad** basta con pedir el cuestionario a code@proyectovenus.org. La convocatoria es abierta y la informaci6n, publica.

Existe una version online de todo el registro en www.proyectovenus.org/discursos/

Los grupos que han participado hasta el momento y contestado el cuestionario son los siguientes:

Grupo Soma Juliana
Periodista Diccionario
de arte ramona
Grup00
Taller_Popular_de_Serigrafia
Suscripcion
FeriaHypet/Buenaleche/Discobabynews Ejercito
de artistas Zapatos Rojos M777
Proyecto Venus Ninguna Persona
es ilegal Acido Surtido Tango Protesta Grupo de
Arte Callejero Proyecto Trama
Por un Arte de la Resistencia
olligatega numeric

ACIDO SURTIDO

luc@pumpd.com.ar

www.acidosurtido.com.ar

cQue hacen?

Acido Surtido es un proyecto editorial. Su cuerpo de 64 x 94 cm de papel, conjuga 32 trabajos desarrollados en forma paralela e independiente por otros tantos autores itinerantes, a partir de un tema eje que, en cada entrega, funciona de marco y disparador de ideas.

iPara que?

Para crear un espacio de encuentro y yuxtaposición azarosa de miradas.

cCuales son sus principales problemas de organización?

La distribución y la falta de estructura para la organización de los eventos.

cComo se financian?

Acido Surtido se financia con el aporte de cada uno de los integrantes.

i,Que uso hacen de las nuevas tecnologías? Acido Surtido tiene su propio espacio en la red. De esta manera cuando los ejemplares se agotan la revista puede visitarse online. Una gran cantidad de sitios recomiendan Acido Surtido en sus links.

DICCIONARIO DE ARTE

daisy@2vias.com.ar

www.proyectotrama.com.ar/diccionario

cQue hacen?

Un diccionario compuesto por las palabras que usamos actualmente para hablar de arte, en idioma castellano. Consiste en una construcción colectiva y se materializa en función del encuentro con el otro.

iPorque?

Para generar texto sobre arte en castellano. Porque estoy cansada de las traducciones de otros idiomas y la adaptación forzosa de los conceptos de arte a un contexto donde no fueron concebidos.

Porque estoy cansada de las frases hechas. Porque en esto derivó mi obra, mis clases de arte y mi pintura.

Porque tengo la ilusión de estar creando un puente.

Porque me resulta necesario.

Porque es divertido. Porque no puedo parar.

iPara que? Para entender.

Para dar vuelta los caminos acostumbrados. Para exportar conceptos.

iCuales son sus principales problemas de organización?

La edición de los textos. Los criterios de edición. La actualización y mejora del diccionario en la red. Hay mucho material e información sobre las novedades del proyecto que no está suelto.

La suma de escribientes.

La incorporación de ámbitos diferentes que quieran decir algo.

La búsqueda de textos olvidados y su publicación en todos los soportes posibles. La incorporación de grupos y/o personas dispuestos a aportar con insumos de impresión en remeras, volantes y nuevas propuestas de circulación del material.

Generar la incorporación de personas que estén dispuestos a entregar sus textos, especialmente los que estudian, investigan, piensan y escriben.

iComo se financian?

Fundamentalmente a través de intercambios.

El libro fue pagado con cuadros.

El precio de venta es independiente y se comparte con los que lo venden.

En Internet, gracias a la invitación de proyecto venus y proyecto trama.

Yo pago la banda ancha y en los últimos meses pago en parte a una asistente y otra parte con clases. Nunca recibí un peso hasta ahora de ninguna fundación.

Las remeras las imprimió Mariela Scafati para algunos eventos; para otros, el Gobierno de la Ciudad, igual que algunos volantes. También hicieron tarjetas en la Subsecretaría de Cultura de Rosario.

¿Que uso hacen de las nuevas tecnologías? El pedido de definicion funciona por via digital. El diccionario esta en la red en distintas paginas de distintos modos. El pedido de definicion aparece en distintos sitios.

EJERCITO DE ARTISTAS

ejercitodeartistas@yahoo.com.ar

www.ejercitodeartistas.com.ar

¿Que hacen?

Un microevento es un pequeno evento de produccion basica (la mejor posible, debido a que esto no esta subvencionado por ningun organismo o institucion) en el cual participan dos o mas disciplinas dentro de una misma tendencia conceptual o cultural. Cada microevento es un canal de expresion de diferentes propuestas y quizas distintas bases conceptuales (por ejemplo can-dombe, tango, teatro, danza, pintura, musica electronica, fotografia, cine, etc.), pero que se unifican saliendo un mismo dia en la misma franja horaria en puntos de alto transito de publico poniendo en marcha el tren del arte en el espacio publico. Nuestro cacerolazo. La propuesta se realiza una vez por mes, y si bien comienza en el centro y microcentro portenos la idea es crecer en cantidad y calidad de microeventos y abrirse hacia los barrios y, por que no, hacia las provincias y el mundo entero (^no sera mucho?)

¿Por que?

Creemos que hace falta mucho humor, mucha creatividad y mucha imaginacion para dirigirnos por el camino de nuestros sueños. Por eso es este ejercito de la poesia, que es como un ejercito al reves, con la piramide invertida. No es desde un lider hacia la base, sino que desde una gran base nos unificamos en esta salida, donde ofrendamos lo mejor que tenemos a nuestro proximo y a nuestra ciudad, generando nuevos canales de comunicacion afectiva, amorosa, y divertida. Donde no se involucre en ningun punto de esta historia la palabra dolar, y donde, no nos cabe duda, lograremos muchos mas resultados de los que imaginamos

¿Para que?

Nosotros desde la organizacion no proponemos consignas ni bajamos linea. Nos reconocemos ante todo como individuos y nuestra relacion se basa en el respeto. Esta manifestacion sutil y gentil tiene como objetivo la alegria, a pesar de todo la alegria, simbolizada por la runa de la insignia.

¿Cuales son sus principales problemas de organizacion?

Somos cuatro que coordinamos las areas de direccion artistica, organizacion, prensa y registro visual. Los cuatro trabajamos y tenemos nuestros proyectos artisticos propios y esto deja poco tiempo para el ejercicio. Los colaboradores, aunque vienen con entusiasmo, no son regulares. Resulta dificil que se hagan voluntariamente "las tareas que nadie quiere hacer" (tramites, presupuesto, etc.)

Tenemos carencia de informacion tecnica que mejoraria nuestro trabajo (Ej.: uso de programas de base de datos, envio masivo de mail) Hay falta de cumplimiento por parte de algunos artistas del compromiso, y abulia para organizarse mejor (creemos que un microevento debe ser un hecho artistico logrado en su lenguaje y para eso hace falta produccion con entusiasmo y sin dinero).

¿Como se financian?

En los microeventos cada punto se autofinancia y usa sus propios elementos (flete, sonido, luz) Actualmente estamos buscando subsidios o formas de recibir dinero sin ser invadidos por las necesidades de promotion del "mecenazgo".

¿Que uso hacen de las nuevas tecnologías? Poca por falta de tecnicos en el grupo (por ej. nos cuesta armar nuestra pagina web de forma practica y sencilla). Creemos en la interaccion. Busquemos puntos de coincidencia. Intercambieemos soluciones. Superemos las divergencias poco importantes. Comuniquemonos.

FERIAHYPE! BUENALECHE/

DISCOBABYNEWS

dianasorkin@hotmail.com

¿Que hacen?

Organizo los eventos Buenaleche a beneficio, cuyo valor de la entrada es un litro de leche

quinas y nos mantiene contenidos desde para-metros que nos enriquecen y nos ayudan a cla-rificar las diversas problemáticas por las que atraviesa la contemporaneidad. Por último, porque nos queremos muchísimo y no podríamos estar sin ser Grupo00...

¿Para que?

Para aportar otros modos de operar y descubrir en el otro, desde nuestros propios reencuentros, la necesidad de salirnos del caparazón y dejarnos perforar por la otredad como plataforma positiva de enlace universal.

¿Cuáles son sus principales problemas de organización?

La falta de un lugar físico donde poder avanzar en nuestra idea de red federal.

¿Cómo se financian? De

nuestros bolsillos...

¿Que uso hacen de las nuevas tecnologías? Las usamos para mantener contactos y para todo lo que tiene que ver con organización y difusión de nuestro trabajo fuera de Córdoba Capital. En las obras sólo es un soporte como tantos otros posibles y depende su uso de las ideas y la posibilidad de viabilidad que se haga presente.

GRUPO DE ARTE CALLEJERO (GAC) **ncgolder@hotmail.com**

Desde hace 5 años que en el GAC trabajamos desde la necesidad de crear un espacio en donde lo artístico y lo político formen parte de un mismo mecanismo de producción. Es por esto que a la hora de definir nuestro trabajo, se desdibujan los límites establecidos entre los conceptos de militancia y arte, y adquieren un valor mayor los mecanismos utilizados para la denuncia y las posibilidades de confrontación real que están dadas dentro de un contexto determinado.

Desde un comienzo decidimos buscar un espacio para comunicarnos visualmente que escapara al circuito

tradicional de exhibición, tomando como eje la apropiación de espacios públicos.

Nuestra metodología de trabajo apunta principalmente a subvertir los mensajes institucionales vigentes (por ejemplo: el código vial, el cartel publicitario, la estética del espectáculo tele-visivo, etc) y abarca desde la intervención gráfica hasta la acción performática, teniendo en cuenta que los códigos no funcionan de igual manera en cada lugar, ya que cada población posee características culturales propias. Nuestra producción busca infiltrarse en el lenguaje del sistema y provocar desde allí pequeños quiebres, fallas, alteraciones, para desenmascarar o hacer evidentes los juegos de relación del poder, a través de la denuncia. Generalmente nuestra obra es vista por el espectador casual que se encuentra transitando ese espacio de la ciudad, por lo cual esta producción apunta a posibilitar la lectura de la obra, pero sin resignar parte de la complejidad inherente al lenguaje simbólico. Raramente se incluye la firma en las producciones. La mayor parte de nuestros trabajos tiene un carácter andrino, que enfatiza la ambigüedad de su origen, en cuanto que estos podrían haber sido desviaciones del mismo sistema (tergiversaciones). En ocasiones se suele atribuir la autoría de los mismos a otras agrupaciones, sin que esto constituya un inconveniente; es más: fomentamos la re-apropiación de nuestros trabajos y sus metodologías por parte de grupos o individuos con intereses afines a los nuestros. Adoptamos una actitud de "movilidad" en la elección de las metodologías, una diversidad de criterios que permite desplazarnos y volver a ubicarnos para sortear la absorción y la desertización que impone todo poder dominante. Por lo general nuestras acciones no se inscriben dentro de un marco legal, pero esta particularidad no nos impide aspirar a la adquisición de una legitimidad en el campo del quehacer artístico y político, es decir, extender los límites de lo permitido en este terreno. Es por eso que también elegimos trabajar con otras agrupaciones, tanto organismos de DDHH, como colectivos de artistas o individuos, generando una dinámica de producción que está en permanente transformación debido al intercambio con los otros. La lectura de cada acción está comprendida en

larga vida para donar a comedores infantiles. Durante el 2002 los eventos fueron fiestas en Club74, Niceto y el CODO y Las FeriaHype!, feria de diseñadores que se realizaron en el Club74 y el CODO.

Edito 2 newsletters, uno de interés general, arte digital, fotografía, música, literatura, cocina y agenda llamado Discobabynews, y el otro que es un espacio publicitario para diseñadores nuevos llamado VidrieraHype!.

¿Por qué?

Porque tenía tiempo disponible, y se fueron dando las cosas en forma muy natural. Decidí empezar a hacer cosas que me gustaran, en lugar de angustiarme al no encontrar trabajo. De a poco fui teniendo mayor repercusión, y se terminó transformando en una forma muy distinta de trabajar.

¿Para que?

Aunque suene cursi, el para que, es para ser un poco más felices. Justo arranqué con las fiestas DiscobabyDisco en Diciembre del 2001 (pleno corralito), y me di cuenta por la repercusión, que la gente también necesitaba hablar mejor. Cuando la convocatoria creció, decidí hacer algo a beneficio, para mantener la oferta que venía haciendo, de lugares buenos, salidas interesantes, pero con un valor simbólico que puede servir para ayudar. Y Buenaleche se consolidó, ya que además de las ganas de divertirse, todos tenemos la necesidad de poder hacer algo en esta crisis. La FeriaHype! surgió de algo parecido, pero más enfocado al diseño, ya que soy diseñadora y docente universitaria. Funcionó como link entre los espacios, los diseñadores y el público que convocó (el listado de mailing es de alrededor de 7000 personas).

^Cuales son sus principales problemas de organizaci6n?

El principal inconveniente es inversion para toda la comunicacion (publicidad en medios, telefono y conexi6n a Internet).

iComo se financian?

Se autofinancia, lo que implica cierta limitaci6n en el momento de hacer publicidad, ya que no cuento con un presupuesto muy grande como para pagar espacios en los distintos medios.

iQue uso hacen de las nuevas tecnologías? Por una cuesti6n de costos y de mi propia experiencia laboral previa, la mayoria de la comunicaci6n se hace via internet. Utilizo programaci6n HTML para el diseño de las invitaciones a los distintos eventos y para la edici6n de la Discobabynews y la VidrieraHype! Las piezas de imprenta son solo flyers muy economicos impresos en offset. El concepto que nuclea todas las piezas, como asi tambien las cosas que vamos organizando, es la austeridad. Intentamos no ser pretenciosos o prometer cosas que despues desilusionen. Nuestro crecimiento si bien no fue lento, es muy medido, y vamos haciendo cosas a medida que nos vamos animando. Es por eso que intento lograr piezas basicas que sorprendan por el ingenio, pero que no transmitan una imagen de "multinacional".

GRUPOO

artistas00@yahoo.com.ar

iQue hacen?

Somos GrupOO, un colectivo de seis artistas (Christian Roman, Ale Montiel, Isabel Caccia, Fabio di Camozzi, Juan Juarez y Agustina Pesci) que desde hace dos años trabajamos desde Cordoba en la autogestion de espacios de clinica, producci6n, circulaci6n, teoria e historia acerca de nuestra obra, tanto individual como proyectos interdisciplinarios. Esto se complementa con un fuerte trabajo de reconocimiento de los circuitos existentes a nivel nacional y la toma de contacto persona a persona con sus protagonistas, sus vivencias, etc.

iPor que?

Porque creemos en primer lugar que es esta la opcion verdadera que tenemos para respetar y ser respetados en las diferentes formas de transcurrir nuestras vidas... En segundo lugar porque creemos que trabajar de manera colectiva nos eleva mas alla de problemáticas mez-

la accion misma. No es desde la logica del sistema desde donde puede leerse el impacto y es dentro del contexto emergente desde donde debe interpretarse y generarse; dado que si no comprendemos profundamente el contexto desde donde surge una obra, tampoco podemos leer su posibilidad o no de ir mas alia de la logica del actual sistema globalizador.

GRUPO SORNA contacto@gruposorna.com

comounboomerang@yahoo.com.ar

www.gmposorna.com

iQue es Grupo Soma? << Que hace? El Grupo Soma es un conjunto de disefiadores y escritores que se dedican a la produccion grafica y textual haciendo culto a lo tangencial. Juntos hacen una publicacion digital consistente en una pieza de diseno y texto (de una pagina, en formato pdf) que se distribuye todas las semanas via e.mail, previa suscripcion (escribira cor> tacto@gruposorna.com), en forma totalmente gratuita a cerca de 3000 verdaderos cultores. Todos sus numeros (van por el 84) pueden en-contrarse en su sitio oficial, www.gruposorna.com, junto a animaciones (Mundo Juanca), ex-posiciones y demas producciones paralelas.

cPor que?

La opcion digital es para el grupo la manera mas economica de hacer una publicacion, ya que el precio de impresion de imagen disenada seria hoy en dia muy dificil de costear. Y tambien es una forma de llegar a mucha gente, por-que cada vez mas personas tienen acceso a Internet y a la posibilidad de consumir productos culturales sin pagar un peso.

iPara que?

Digitalizar una publicacion implica utilizar un formato distinto de expresidn literaria y visual para sentir que algo distinto puede hacerse y recibirse. El estilo del Grupo Soma es autocalificado de "tangencial". Sus textos, cargados de una mezcla exacta de humor, incoherencia y te-dio, describen la vida moderna y las anecdotas que en ella pasan desapercibidas, de una manera simple e indirecta. Sus

imagenes no repre-sentan las piezas literarias y reivindicacion, a la vez que satirizan, los criterios actuales de Arte y Diseno. Y sus constantes referencias a Italia, desde las ciudades atribuidas a cada partici-pante hasta el uso del idioma en los textos, hace que sus consumidores piensen que el grupo es de argentinos que viven en la peninsula itali-ca o viceversa, dejandose llevar por un mito construido por pura diversion. La agrupacion cree que nada debe tomarse en serio y hace, sin pensarlo siquiera, todo lo con-trario a lo que la gente cree que debe hacer un disenador o escritor que se precie como tal. No sabe para que: tal vez para no ir para atras.

^Cuales son sus principales problemas de organization?

Si bien todos los integrantes del grupo son argentinos, no todos viven en Bs. As.; algunos se encuentran en el extranjero (en Espana e Irlanda). Asi que todo trabajo se hace a partir de contactos via e-mail. Esto, a veces, trae desen-cuentros o colgaduras varias. En si, cada miembro se encarga de ciertas co-sas y no de otras: unos disehan, otros escriben, muchos hacen las dos cosas; a su vez, hay quien hace tareas creativas, trabajos tecnicos o relaciones publicas, como asi tambien quien colabora ocasionalmente en caracter de invita-do. Solamente una persona se encarga de edi-tar los numeros, organizar las actividades de cada uno y distribuir las publicaciones.

cComo se financian?

El grupo no tiene entrada de dinero por la dis-tribucion de sus publicaciones: lo que hace es sin fines de lucro y no genera contacto comercial alguno. El unico gasto es la manutencion de la pagina web, la realizacion de flyers o la in-tervencion grafica y textual concreta en algun evento. Eso no es mucho gasto y se financia poniendo cada uno dinero de su bolsillo.

6 Que' uso hacen de las tecnologias? No tanto como parece o como deberian. Los disefiadores usan programas de diseno y archi-van en formato pdf, que todavfa no es ac£ muy popular. Los escritores entregan sus colabora-

ciones en archivos de Word. La publicación terminada se distribuye mediante un sistema llamado Mojo (que permite la suscripción en forma automática) y se lee gracias al software Adobe Acrobat Reader. Las respuestas de la gente Megan por e-mail. El sitio oficial funciona como archivo de números. Allí también puede encontrarse animaciones en flash. Pronto, el grupo incursionará en diseños interactivos pero por ahora es todo medio estático.

JULIANA PERIODISTA

jipp33@hotmail.com

cQué hacen?

Nuestro producto es un fanzine de distribución gratuita que bajo el lema de "opiniones jóvenes" trata de revalorizar perspectivas nuevas, de gente mayormente inexperta y que puede agruparse en una franja de edad que va de los 20 a los 25 años, con obvias excepciones. Las temáticas randan cuestiones de política, activismo, arte -música, cine, etc.- y agite cultural en general, concentrándonos en producciones que no cuentan con el apoyo económico o mediático con que si pueden contar otras manifestaciones no necesariamente más valiosas o interesantes.

iPor qué?

Teniendo en cuenta estas premisas, notamos que desde los medios en general no estaban representados intereses nuestros particulares, en lo que compete a la amalgama de temáticas y al tratamiento en sí. Ese pudo haber sido el mayor aliciente para que seamos nosotros los que nos ocupásemos de generar un pequeño emprendimiento que cumpla con esos requisitos.

iPara qué?

Desde ya, no es fácil concretar en palabras un "para qué" aunque el pensarlo ha sido una actividad inagotable desde el comienzo de este fanzine. Creemos que generar un espacio en el que puedan asentarse diferentes ideas y propuestas logra una interacción, una dialéctica que puede materializarse tanto verbalmente como en acciones o dentro de las mentes de cada

lector. Nuestra revista no es un producto homogéneo, y la mayoría de los artículos se completa con las respuestas suscitadas porque su razón de ser es la de provocar. Los acontecimientos que venimos viviendo desde que nacimos (20 años atrás) nos demuestran que todo es al menos discutible, y que la posibilidad de pensar y repensar, proponer y actuar no tiene por qué ser tarea exclusiva de cierto grupo social, económico, generacional o intelectual.

iCuales son sus principales problemas de organización?

El principal problema de organización es el dinero. Sin dinero no hay publicación en papel. Y los malabares que tenemos que hacer para poder sacar el fanzine con cierta regularidad nos suelen quitar tiempo y también energías. Ese tiempo es una especie de impuesto inherente que tenemos que pagar para poder hacer lo que nos gusta con el fin que requiere.

iComo se financian?

El fanzine se financia con la venta de espacio publicitario y por medio de fiestas, para las cuales contamos con el apoyo de personas allegadas a la publicación tanto en la organización como en la concurrencia. Estos ingresos son de vital importancia dado que, hasta ahora, hacemos todo lo posible para mantener la gratuidad del producto por motivos de circulación.

cQue uso hacen de las nuevas tecnologías?

La infraestructura -en lo que compete al trabajo diario- se sustenta básicamente en el uso de Internet. Tanto en la utilización del correo electrónico (para contactarnos con nuestros colaboradores y lectores) como en la búsqueda de información de archivo (como no tenemos un espacio físico, no contamos tampoco con un archivo en papel, e Internet, entonces, nos facilita varias cuestiones). En definitiva, de lo que se trata es de usar todos los recursos que tenemos a nuestro alcance. En cuanto a la presentación, seguimos creyendo que el formato en papel es el soporte más adecuado a nuestro concepto de difusión.

M777

montevideo777@arnet.com.ar

www.inundacion.org.ar/protocolo.htm

c, Qu4 hacen?

Proponer formas de sociabilidad (internas y externas)

Intentar preservar el placer en ambientes hostiles

Juegos de sociedad

Espacios y objetos de uso auto-construidos

iPor que?^Para quS? (pensamos en unir las dos preguntas) Múltiples factores aun no develados en su totalidad. Algunas suposiciones sin orden de prioridad: supervivencia, instinto de placer, sociabilidad amigable, interes economico, enfasis en la conservacion y la apariencia politica.

cCuales son sus principales problemas de organization?

Luego de numerosisimos trabajos calculados para que funcionen con lo minimo nos encontramos en una encrucijada: como incomodar a la teoria, que es una inquietante fuente de placer. Clara que esto no es facil y los resultados nunca se ven. De igual modo llevamos a cuestiones otras preguntas pero de orden domestico: i,es posible delegar el trabajo al modo de un taller de artesanado o debe tercerizarse al modo empresarial contemporaneo? iEs posible la division del trabajo cuando naturalmente tratamos de estar en todos los temas a la vez?

i,C6mo se financian?

Auto financiacion, un sistema de inversion sin retorno controlado. Los fondos son derivados de muy diversas maneras, cada uno aporta lo que puede, desde aportes aleatorios internos hasta endeudamientos colectivos que luego se van cubriendo. No hay un estatuto ni control formal, desde afuera puede verse como un proceso confuso y voluntarista. Es un juego riesgoso y sofisticado y hay que tener mucha paciencia. Muchas veces, por ejemplo, uno invierte grandes cantidades de trabajo y no poco dinero en generar una conversacion que puede durar 20 minutos. Se han conseguido

convenios informales e inestables con algunas instituciones. No hemos ingresado en el sistema de subsidios, ^por pereza?, ipor incapacidad?, que no descartamos puede generar sus satisfacciones. Por ahora la ecuacion es francamente asimetrica: podemos invertir dinero y trabajo o tiempo, pero lo que conseguimos a cambio es otra cosa.

El problema es que la confianza puede reemplazar al dinero, uno puede hacer mucho con muy poco, pero la confianza interna o externa esta solo en lo pequeno o en lo muy grande, asi que por ahora quedamos muy incomodamente posicionados con respecto al dinero...

cQue uso hacen de las nuevas tecnologlas?

Usamos principalmente el correo electronico e Internet. Una forma degradada de la correspondencia clasica.

NINGUNA PERSONA ES ILEGAL (ESPANA)

www.dominio.net/ninguna

cQue hacen?

Ninguna Persona es Ilegal es una *red difusa* que conecta distintas iniciativas de lucha contra el regimen de fronteras.

La red funciona con una serie de principios/acuerdos minimos que giran en torno a trabajar por la libertad de circulacion de los ciudadanos del mundo, apoyar y propiciar procesos auto-organizativos con las comunidades migrantes y denunciar y desobedecer los dispositivos represivos que se articulan en torno a la figura del "inmigrante ilegal".

La red funciona con una pagina web, listas de correo y un marco de funcionamiento basado en trabajos/intervenciones locales, puntos de resonancia y campanas o iniciativas transversales que cruzan todos los puntos de la red.

^Por que?

Actualmente se calcula que en Europa viven mas de 6 millones de personas indocumentadas. Europa se consolida como una verdadera fortaleza.

Las distintas leyes de extranjeria pretenden

Sandro Chia
Francesco Clemente
Enzo Cucchi Nicola De
Maria Mimmo
Paladino

LA TRANSAVANGUARDIA ITALIANA

v.○

CURADOR
Acchille Bonito Oliva

5
○

INAUGURACION SABADO 9 DE AGOSTO A LAS 13

www

Proa
FUNDACION
info@proa.org

Av, Pedro de Mendoza 1929
La Boca - Buenos Aires
4303 0909 -

A las palabras se las Neva el
viento

Subscribe!

www.vago.us - <http://www.vago.us>
departamentodearte@yahoo.co.uk

1541768596

axiomatizar los flujos migratorios con la intención de reforzar distintos sectores productivos que se nutren de la mano de obra inmigrante, una mano de obra que se caracteriza por ser barata, sumisa y flexible. En el intento de ordenar estos flujos se pone en marcha una extensa maquinaria cuyas piezas van desde el racismo mass-mediatico hasta los Centros de Detención para indocumentados y la constante segregación que sufren las comunidades migrantes en el ordenamiento metro-politano. Nosotros entendemos que es fundamental encontrar espacios de contagio y organización entre las nuevas figuras obreras que emergen de lo que se ha denominado post-fordismo. En Europa la realidad de un mercado de trabajo caracterizado por la extrema flexibilización, producto de los constantes ajustes neoliberales, ha generado la aparición de una nueva figura obrera: el precariado. En esta realidad nos encontramos tanto los trabajadores migrantes como los millones de trabajadores autóctonos que trabajan en condiciones de extrema flexibilidad. De ahí que nuestra práctica no se trate de brindar una asistencia humanitaria a los pobres del mundo sino experimentar nuevas formas de sindicalismo de base que respondan a las nuevas realidades así como fundar espacios de contagio biopolítico entre los habitantes de las metrópolis.

¿Cuáles son sus principales problemas de organización?

Los problemas organizativos tienen que ver con tres cuestiones:

Por un lado la precariedad en relación a la renta hace que muchos compañeros tengan que relegar el gesto militante en pos de garantizarse un sustento mínimo.

Esto se agudiza en el caso de los compañeros migrantes ya que se encuentran en una relación de absoluto nomadismo que dificulta asentar los procesos organizativos. El segundo factor tiene que ver con la brutal criminalización y represión que vienen sufriendo los movimientos de resistencia en Europa y específicamente los indocumentados con la generalización de las expulsiones selectivas y especialmente tras el giro paranoico producido por la forma estado tras el 11-S. La tercera cuestión tiene que ver en la dificultad de componer una organización en red

cuando muchas veces se hace difícil asentar los procesos más locales.

¿Cómo se financian?

Principalmente intentamos generar una dinámica autogestionaria que depende de micro emprendimientos propios y festivales solidarios. Esto no excluye experimentar con una relación perversa con el marco institucional para procurarnos ciertos subsidios que no comprometan los principios de la organización. Intentamos priorizar siempre lo primero para garantizarnos un nivel mayor de autonomía e independencia.

¿Qué uso hacen de las nuevas tecnologías? Las nuevas tecnologías resultan una herramienta fundamental para establecer la comunicación entre la red y multiplicar la capacidad de expandir y comunicar nuestro trabajo de los nodos. Aun así lo fundamental para mantener la red sigue siendo el trabajo más situacional en cada territorio que es lo que otorga potencia política real a la red.

OLIGATEGA NUMERIC

oligateganumeric@hotmail.com

www.infimo.com.ar/oligatega/

"De un cerebro"

Nosotros no somos tecnobilla, el nombre del grupo es oligatega numeric, tecnobilla es un sistema que estuvimos usando ultimamente. Implica la utilización de la tecnología en un modo específico, muchas veces en contra de su funcionamiento esperado. Conectando dispositivos con diferencias de generación tecnológica (video registrado con una cámara DV de última tecnología bajado a una video VHS casera y vuelto a subir al DV mientras se le agrega la música realizada en vivo) el artefacto hace algo para lo que no fue fabricado. Pero lo fundamental es la tecnología mental. Somos cinco personas, con cinco cerebros. Todos tenemos ideas y vistas que, aunque a ve-

ces vayan por una línea similar, no siempre coinciden. Están desfasadas. Unir las cinco líneas en un solo punto es una tecnología compleja. Suelen haber discusiones, peleas y caos. Pero el funcionamiento de un cerebro es tan complejo, a veces muchas ideas acerca de una misma cosa están corridas, y producen una imagen distorsionada/ deformada. Los pensamientos se suelen chocar. A veces eso produce efectos desagradables y otras no. Cada uno de nosotros funciona como una de varias capas que funcionan a la vez, en un proceso de generación de un producto que no es de ninguno de los cinco, sino de una sexta persona (que se presenta cuando todo funciona como debía). Un ser deforme y múltiple, con altísima definición de niveles. Se hace posible hacer acercamiento a pequeñas zonas del resultado que siguen revelando nueva información. Todos tenemos nuestro trabajo individual aparte de la participación en oligatega, pero el grupo nos permite separarnos de nosotros mismos y producir algo con un control limitado. Como una escultura hecha por un robot de 30 metros cuyo remoto compartimos con otras personas. Vemos muchas imágenes indefinibles en las pantallas que probablemente no entendemos y al mover el brazo destruimos algún edificio, pero la obra de Moby 6 no la podríamos hacer individualmente.

Nos financiamos en parte con otra subdivisión del grupo, estudio infimo. Es una pequeña productora de animación, diseño interactivo, ilustración, etc. Comenzamos con esto hace poco y pretendemos obtener suficiente ganancia para poder abandonar nuestros otros trabajos y dedicarnos plenamente a lo que queremos.

POR UN ARTE DE LA RESISTENCIA

gschwartz@ciudad.com.ar iukinliliana@yahoo.com.ar

<<Que hacen?

PAR (Por un Arte de la Resistencia) es un proyecto de desarrollo continuo. Tuvo su primer paso el 6 de octubre de 2002 cuando junto en Plaza de Mayo alrededor de 200 artistas populares: grupos de teatro callejero, murgas, clowns, músicos, artistas plásticos,

con una sola consigna: resistencia al modelo. El proyecto se continuó en 2003, por supuesto con un nuevo encuentro en Plaza de Mayo en octubre y participaciones y eventos a celebrarse hasta esa fecha.

¿Para que?

El objetivo de PAR sigue siendo su propia consigna: Arte y Resistencia. PAR se desprende del MAR (Movimiento Argentina Resiste) cuando Liliana Luqueen y Gustavo Schwartz consideran que es necesario llegar, con una estructura absolutamente horizontal a un público diferente, no ya solo de pares, del círculo pequeño de la cultura, sino a la misma gente que puede participar, por ejemplo, de una movilización popular.

Deciden salir a la calle, al lugar simbólico por excelencia de las luchas populares (la Plaza de Mayo), y ganarla para el Arte y la Resistencia. Al hacerlo, convocan a un espectáculo simultáneo, coreografiado para funcionar con organicidad y belleza, donde cada participante tiene la misma importancia, sin estrellas, popes o figurones

¿Cómo es la organización y toma de decisiones?

En principio, y para esta primera experiencia, las decisiones las tomaron Liliana Lukin y Gustavo Schwartz. La idea a futuro es crear un colectivo (ya se han hecho reuniones con ese objetivo) de responsables que puedan hacer crecer el proyecto. Sería también una ingenuidad descartar la necesidad de liderazgo en algunos temas muy puntuales de la organización. Por un Arte de la Resistencia propone una consigna lo suficientemente amplia, y a la vez explícitamente acotada, que sirve para resolver por lo menos rápidamente conflictos de pertenencia o no, los demás problemas estarán por verse, sobre todo cuando el grupo nuclear de la experiencia se agrande, por ahora está abierta la invitación a todos aquellos que quieran participar con inteligencia y compromiso de este proyecto

¿Cómo se financian?

PAR no tiene financiación externa, ni ha aceptado ayuda de la Ciudad de Buenos Aires cuando la contraprestación por lo ofrecido (energía

eléctrica y algún tipo de iluminación) fue compartir, de alguna manera, los créditos de la organización del evento en Plaza de Mayo

¿Que uso hacen de las nuevas tecnologías? En principio, la convocatoria fue lanzada a través de Internet, pero solo funcionó. La cosa cuando el contacto se hizo personal. De todas maneras no descartamos el uso de la red para ampliar la convocatoria y como medio de difusión de la misma

PROYECTO TRAMA

www.proyectotrama.com.ar

¿Que es Trama?

Trama es un programa de estímulo del pensamiento artístico, realizado por artistas.

¿Que hace?

Organizamos debates, seminarios, talleres de investigación y editamos el material resultante en nuestro sitio (www.proyectotrama.org.ar) y ediciones anuales en papel.

¿Por que?

Porque consideramos necesario estimular la comunidad artística local para que no resulte excluida de los procesos de transformación sociales.

¿Para que?

Para legitimar la práctica artística en otras áreas, ya sean otros campos de investigación u otros contextos, considerando que el arte es una herramienta indispensable para imaginar nuevas formas de pensamiento.

¿Cuales son sus principales problemas de organization?

En su etapa fundacional el principal problema fue la falta de presupuesto para cubrir costos organizativos. Durante 2000/2001 el proyecto se mantuvo casi exclusivamente gracias a la obsesión utópica de sus tres organizadores: Leonel Luna, Pablo Zicarello y Claudia Fontes, acompañados por artistas que contribuyeron a la concreción de actividades: Maura Machado, Claudia del Río, Tulio de Sagastizabal, Carlota

Beltrame, Daniel Besoytaorube y Mario Gemin. A partir de 2002 comenzamos a resolver el problema, en parte gracias a la credibilidad y confianza ganada en los dos primeros años, en gran parte gracias a la renovación de impulso que aportó el equipo de artistas que se sumó a trabajar: Marina de Caro, Irene Bancho, Flavia Da Rin, Julia Masvernat, Milton Laufer y Florencia Cacciabue.

¿Como se financian?

Trama recibe desde 2000 el respaldo de la Fundación Espigas, que nos brinda un marco jurídico para trabajar, aparte de ofrecernos un espacio físico desde donde operar. El Ministerio de Relaciones Exteriores Holandes/Cooperación y Desarrollo, a través del programa Rain, sustentado por la Rijksakademie van beeldende kunsten de Amsterdam, ha subsidiado hasta el momento el 75% de las actividades. La Fundación Antorchas de Argentina ha complementado hasta el momento este esfuerzo otorgándonos subsidios en 2000, 2001 y 2002 para cubrir costos de participantes argentinos en nuestros proyectos.

En 2001 recibimos también el apoyo de la Fundación Príncipe Claus de Holanda y del Instituto Goethe de Buenos Aires. Ocasionalmente hemos contado con el apoyo de distintas empresas para cubrir costos de producción de proyectos de becarios.

¿Que uso hacen de las tecnologías? Trama no cuenta con una sede física. En nuestro caso la sede es nuestro sitio virtual, y nos asociamos con distintas instituciones cuando necesitamos un espacio físico. Hasta el momento el sitio funciona casi exclusivamente como un archivo, pero estamos trabajando para desarrollar en 2003 sus secciones interactivas: foros de discusión, foros de imágenes, sala de lectura, registro de iniciativas de artistas, banco de proyectos, etc. El sitio contiene también una sección de Internet, que funciona como la verdadera oficina de Trama, con salas de trabajo por actividad, archivos de uso interno, foros de discusión de actividades, y un manual de uso Trama que compartimos con los grupos de artistas que organizan actividades ligadas al programa.

VAN ASPEREN

Circulo

Inauguración jueves 10 de Julio 19 hs

MAMAN

DANIEL MAMAN FINE ART

Av. del Libertador 2475
C1425AAK - Buenos Aires
Argentina Tel/Fax: (5411)
4804-3700/3800
info@danielmaman.com

PROYECTO VENUS

info@proyectovenus.org

www.proyectovenus.org

cQue hacen?

El Proyecto Venus es una sociedad experimental en forma de red. Esta constituida por artistas, intelectuales, tecnologos, cientificos y otros, con 210 participantes en Argentina en diciembre de 2002, a diez meses de su inicio.

cPara que? (objetivos, a quienes y a que quieren llegar)

Estimular las conexiones entre personas cuyas iniciativas se desarrollan en ambitos diferentes. Se busca un intercambio amplio: desde el simple conocimiento personal o profesional, colaboracion en proyectos, producciones y acciones, hasta compra y venta de bienes y servicios. La sociedad posee una moneda propia que se utiliza en los intercambios. No se aspira en principio a una expansion indefinida o masiva de sus miembros, sino que se trata de experimentar con dimensiones óptimas de este tipo de redes.

Para participar es necesario ser recomendado por un participante actual de la red (pero esta regla no siempre se cumple si el postulante realmente desea participar). Una vez inscripto debera registrar su oferta dentro del catalogo. Debe tener al menos una direccion de correo electronico.

cComo es la organization y toma de decisiones? (incluye los problemas, conflictos)

Un equipo rotativo realiza las actividades de conexión centralizadas: inscripción, administración, desarrollo, comunicaciones web y graficas, prensa, etc. Este equipo en su mayoría percibe un ingreso en venus y algunas personas que cumplen horarios tambien reciben viaticos en pesos. La formación de un sistema de autogestión y auto-gobierno es uno de los aspectos experimentales de esta sociedad. Por ahora, las decisiones de ultima instancia son adoptadas por el equipo central y/o la Fundación Start, que administra los recursos del proyecto. Frecuentemente las medidas se consultan con expertos (en computación, administración, economía, etc.), se

realizan encuestas, juegos estrategicos colectivos, consejos de miembros conspicuos, decisiones individuales inconsultas en distintos niveles, decisiones al azar, decisiones tomadas por los equipos de tareas especificas, etc. Los niveles de participación son muy diferentes. Algunos participan de actividades especificas, otros intervienen ocasionalmente, otros simplemente se informan de la evolución de la sociedad Venus. En una consulta general realizada online a fines de octubre de 2002, respondieron con sus datos, opiniones y votaciones alrededor 100 personas, cerca de los $\frac{1}{2}$ de los miembros. Uno de los problemas principales es la dificultad para que los integrantes asuman tareas "sociales" o de "gestión" de espacios o de tareas determinadas. Todo funciona mejor cuando hay una actividad "personal" pero si se trata de actividades "aburridas" como organizar, llamar, programar, limpiar, atender, etc. difícilmente los integrantes aceptan moneda venus en forma sistemática. El conflicto se tiende a resolver por medio de conversaciones ampliadas en los equipos de trabajo. En caso de persistir se cambian las responsabilidades, tareas, grupos de trabajo, remuneración de las personas. La tendencia a la desorganización tambien es muy clara y resulta muy difícil la coordinación. El desarrollo de la red no solamente se da a partir de la participación de individuos sino tambien articulando a los individuos con iniciativas grupales y a los grupos entre si. Con esos grupos o espacios se establecen relaciones de intercambio especificas de acuerdo a los intereses que hay en comun. Así se han establecido nexos con Belleza y Felicidad, Sonoridad Amarilla, Proa.

cCómo se financian?

El sistema Venus en si es en parte un sistema de financiación, ya que los miembros al aceptar la moneda venus dan crédito que recibirán por ello otros servicios y bienes de miembros de la red. Venus es la moneda que circula dentro de esta red, facilitando y estimulando los intercambios. Los Venus se obtienen vendiendo servicios o productos dentro de esta red. La participación garantiza, al menos en parte, la realización de deseos de diferente tipo: aprendi-

zaje, objetos de arte, comidas y bebidas, servicios. En diciembre de 2002 se realizó un concurso de proyectos, elegidos por los miembros, que financiara 13 proyectos con más de 12.000 pesos y 12.000 venus. Los costos del proyecto son financiados por la fundación Start, que recibió una donación de Roberto Jacoby, quien obtuvo una beca Guggenheim para este fin. El proyecto aspira a diversificar las fuentes de financiación y acepta, en principio, fondos públicos y privados, nacionales e internacionales siempre que no determinen el carácter de las actividades.

¿Que uso hacen de las nuevas tecnologías? Las nuevas tecnologías son esenciales para articular la red pero no son suficientes. La mayor parte de las comunicaciones se realizan a través de correo electrónico y del sitio web que se actualiza semana a semana. La organización de la información, textos, fotos, etc. se realiza por medio de bases de datos. El registro de los eventos se hace con fotografía y video digital y se almacena en CDs y discos rígidos. Sin embargo, también se observó que muchas personas no ingresan a la red debido a sus dificultades para manejarse con tecnología de computadoras. Y también para muchos el concepto de la red se hace difícil de comprender sin un espacio físico. Por eso se abrió el espacio de Tatlin. Pero luego de una cantidad importante de muestras, proyecciones, obras, fiestas, comidas, tragos, etc. consideramos que la energía de mantener abierto un lugar sería mejor aplicada si se utilizara para desarrollar la red en lo virtual y "atmósfera" a partir de espacios existentes como los ya mencionados. También comenzamos a producir un periódico en soporte papel, que cambia de nombre, de formato y de director/a en cada número.

ramona, revista de artes visuales

ramona@proyectovenus.org

www.proyectovenus.org/ramona

¿Que hacen?

Editamos, hace aproximadamente 3 años (el primer número estuvo en la calle el 27 de abril del 2000), una revista de

artes visuales que se llama "ramona", que no tiene imágenes. Todo es texto, con la austeridad de la "helvetica" en negro sobre papel blanco. A su vez, desde aproximadamente marzo de 2001, el proyecto de revista "papel" se vio potenciado por lo que se denominó "ramona semanal", que es su versión en la web, con otros contenidos y alcance internacional.

Durante los primeros 24 números la revista se distribuyó en forma gratuita en galerías de arte. Es de destacar que los contenidos fueron re-dactados por centenares de personas, en su mayoría artistas, escritores, poetas, filósofos, historiadores del arte, coleccionistas, galeristas, críticos, etc., que funcionaron como una red informal.

En este sentido ramona funcionó como un espacio de coordinación y articulación. Vale la pena señalar como rasgo distintivo que no existió selección ni censura, excluidas las injurias personales. Esto fue criticado, "en algunos casos, por considerar que ese extremo demócratismo disminuía la calidad, mientras que otros sostuvieron que de ese modo se produjo una polifonía fresca e insólita que modificó el modo de escribir y reflexionar sobre arte en Argentina.

¿Por que?

Porque era necesaria otra voz a la de los que monopolizan los medios de comunicación gráfica, donde, básicamente, por razones de espacio, la reseña de muestras y de actividades vinculadas a las artes visuales se encuentra extremadamente recortada y, por ese motivo, no constituye una muestra real de lo que ocurre en ese ámbito de la cultura de nuestro país. A poco que uno se vincula al "mundo" de las artes visuales advierte que entre lo que expresan los artistas y lo que se publica en los medios hay un importante divorcio, especialmente por omisión. La idea inicial del proyecto fue precisamente esa: revertir el "recorte" que se hace en los medios gráficos e intentar cubrir todo lo que acontece, de manera similar a la metodología empleada por las revistas de cine (p. ej.: El Amante) que cubren con críticas todos los estrenos. Luego el proyecto en "papel" se modificó y se convirtió en una revista de ensayos, pasando la versión en la "web" a cubrir la actualidad incluso con imágenes.

¿Para que?

Para que, básicamente, los artistas contaran con una tribuna de difusión de sus ideas diferenciada de los medios tradicionales. No obstante el proyecto no se limitó a los artistas y se abrió, desde el comienzo, a todos los que quisieran participar sin exclusiones de ninguna especie, con la aspiración de reflejar todas las inquietudes que no se encontraban reflejadas en lo que se podía, y se puede leer, en los medios tradicionales.

La versión en la web, a su vez, vino a conformar la agenda más completa de difusión de las actividades en artes visuales de la Argentina.

¿Cuáles son sus principales problemas de organización?

En primer lugar se debe señalar que los que fundaron el proyecto no son profesionales o expertos en medios gráficos, redacción, gerenciamiento, distribución, u otras actividades vinculadas al mundo editorial. Está claro que los que hacemos ramona no somos técnicamente periodistas, ni nos encontramos vinculados a esa actividad, en sus múltiples facetas, de manera profesional. En consecuencia, todo lo vinculado a la organización del proyecto se fue realizando, casi, desde la inexperiencia voluntarista, pero con el sentido común y los conocimientos de aquellos que están absolutamente imbuidos y comprometidos con la realidad que quieren reflejar. Por organización podríamos entender dos ejes: 1) que hace a la gestión del proyecto y la definición de los contenidos y 2) la organización propiamente dicha: la logística para poder llevar adelante el proyecto.

Se puede afirmar que ramona nunca tuvo problemas en lo que hace a la definición de sus contenidos y ello más allá de la espontaneidad con que se fueron armando todos los números. Todo material que llegara se publicó a medida que existía espacio para hacerlo. De hecho, la revista fue pasando de una veintena de páginas hasta las 96 páginas en las que se estabilizó. Los problemas de organización logística más importantes se produjeron durante el primer año del proyecto, debido a que la cobertura de todas las muestras que se realizaban, por lo menos en la Ciudad de Buenos Aires, requería del

trabajo de por lo menos dos personas casi de tiempo completo sólo para: 1) obtener la información de las muestras correspondientes al mes; 2) organizar y actualizar el listado de posibles eventuales colaboradores; 3) solicitar y distribuir entre los eventuales colaboradores que muestras debían ser cubiertas para evitar superposiciones; 4) controlar, procesar y editar las notas remitidas; 5) organización de las reuniones de cierre, títulos y copetes que se decidían por unanimidad de todos los colaboradores presentes; 6) el trabajo de diseño previo a la imprenta; 7) los problemas de distribución; 8) obtención de donaciones, publicidad y suscripciones como fuentes de financiación autónomas. Desde el n° 12 ramona "paper se organizó de otra manera debido a que se dejó de cubrir todas las muestras para darle cabida a notas de reflexión, estudios, investigaciones, escritos de diverso tipo, que se ocupan tanto de la actualidad como del pasado pero ya no lo hacen respecto de muestras específicas. Este proceso se produjo en forma espontánea, ya que paulatinamente los artistas fueron espaciando sus críticas de exposiciones y mermando el entusiasmo para ese tipo de textos. Por otra parte, el costo de mantener el flujo de gran cantidad de autores y notas, del titulado de todo ese material, se tornó demasiado oneroso.

De ahí en más para la cobertura de la actualidad se profundizó el proyecto de "ramona web", con financiamiento de la fundación Start, "ramona semanal" cubre, incluso con fotografías, las muestras que se producen en la ciudad y publica información de todo el país. La base de datos de suscriptores de la versión electrónica y el registro de la mayoría de las muestras y experiencias visuales que se realizan en el país, puede ser considerado como uno de los valores más importantes en la producción de ramona, ya que constituye probablemente el mayor listado de personas interesadas en el tema y el registro más completo de la actividad de las artes visuales. En muy poco tiempo se convirtió en un lugar indispensable de consulta de actualidad y seguramente lo será en el futuro, cuando los investigadores quieran estudiar aspectos de la cultura de esta época.

Aparte de Milagros Velasco en la secretaria general y el diseñador (primero Gaston Persico hasta el n° 24 y luego Silvia Leone hasta el n° 27, que trabajaron sobre un rumbo de Alejandro Ros; y actualmente el grupo de diseño de Proa) los que se encargan de organizar la revista en sus contenidos son, actualmente, sus co-editores; antes de la llegada de Cippolini, eso se decidía entre Bruzzone y Jacoby, que es el autor del "concepto" de la revista. Suscripciones, publicidad y distribución son tres actividades que lleva adelante Milagros con la colaboración de personas específicas en cada área que ella coordina, encargándose, a su vez, de hacer los cierres definitivos de cada número en lo que hace a publicidades, suscriptores, avisos institucionales y la grilla de muestras y direcciones de espacios.

c) Como se financian?

Ramona recibió durante toda su existencia la donación del papel e imprenta por parte de Ruben Villela, director de la Editorial Ad-Hoc. La coordinación se cubre a través del régimen de pasantías de la UBA. El espacio físico, el soporte técnico y los costos generales recibieron financiación de la fundación Start. Se intentaron diversas formas de financiación, todas más o menos insuficientes o frustradas: pequeñas donaciones en cajas en los lugares donde los ejemplares se entregaban en forma gratuita, pedido de donaciones más importantes a figuras del ambiente, suscripciones, venta en kioscos y librerías, etc. Quienes venden publicidad y suscripciones reciben comisiones del 33%. Quienes venden revistas en forma directa, del 50%.

Ramona participó del ruinoso programa de subsidios de editoriales y revistas a la Secretaría de Cultura de la Nación, a través del cual produjo 2500 ejemplares a costo dólar durante un año y recibió 8.000 pesos devaluados. También recibió un subsidio de 1.000 pesos del Fondo Nacional de las Artes luego de presentarse dos veces.

Recientemente, la Asociación Argentina de Galerías de arte auspicia la agenda de arte en la web y la Fundación Andreani auspicia el envío postal de los suscriptores en Argentina. También recientemente, la Fundación Proa ofreció

su colaboración en la diagramación. Los que escriben en la revista lo hacen voluntariamente por considerarlo un buen lugar de difusión de sus ideas. Este trabajo también puede ser considerado una donación de las más importantes. Posiblemente, por este motivo algunos críticos no escriben ni difunden el proyecto Ramona.

La distribución actualmente se hace en kioscos específicos de la Ciudad de Buenos Aires y algunos lugares de zona norte del Gran Buenos Aires, a través de una empresa distribuidora de revistas de baja tirada.

"Ramona semanal" (donde se concentra el mayor déficit del proyecto) tuvo que reorganizarse, pese a haberse convertido en el sitio más completo de todos los existentes en Internet para informarse acerca de lo que está aconteciendo en el país. Tuvimos que suprimir la cobertura fotográfica y reducir el staff de colaboradores. El proyecto total era fuertemente deficitario pero en los últimos meses se disminuyeron los gastos al mínimo, reduciendo considerablemente las pérdidas.

<¿Que uso hacen de las nuevas tecnologías?
Internet es el medio indispensable con que nos comunicamos y recibimos las notas. Es difícil imaginar que se hubiera podido realizar Ramona sin el correo electrónico y, en general, los recursos de la informática. Por otra parte, el complemento que le otorga actualidad a la Ramona "papel" la "Ramona semanal" en la web (www.ramona.org.ar), que nos permite llegar a todas partes del mundo registrando lectores en los sitios más dispares.

SUSCRIPCION suscripcionOI
@hotmail.com

¿Que hacen?

Trabajamos desde el cruce de disciplinas entendiendo la producción colectiva como una extensión del campo experiencial: otros territorios, otras frecuencias de pensamiento. En concreto: muestras, instalaciones, publicaciones, eventos. En verdad: la suscripción al acto cele-

bratorio de no ser solo uno solo a la hora de producir. (Y además, muy buenas comidas, fiestas o paseos amistosos, nos cuidamos con ahinco y celebramos siempre que celebrar sea una posibilidad.)

iPor que?

O por que no. Porque suscripción fue tal vez una pantalla que un grupo de amigos se animo a sonar, y de ahí a su aparición apenas un corrimiento.

Porque pocas dichas tan reales como la de no ser uno solo frente a sí mismo. Porque en la velocidad de pensamiento del otro se accede a cierta comunión, casi como cuando uno baila. Porque estamos aquí y tenemos algo que contarnos.

Porque nos gustan los peces y los acuarios. Porque en estos extraños tiempos, es vital cobijarnos y comprender que no hay redención o plus en solitario. Porque esta bien.

cPara que?

Para hacer de los días algo más transitable, para nosotros, para los otros. Desde donde podamos. Como podamos.

iCuales son sus principales problemas de organization?

Como grupo abierto, el explicar -y explicar-nos una y otra vez que suscripción no opera desde un espacio cerrado. El comprendernos como ese territorio abierto y horizontal que crece en la diferencia y en la multiplicidad aunque haya sido generado desde las cercanías.

iCómo se financian?

Con ahinco, con voluntad, en los bordes, con los restos.

cQue uso hacen de las nuevas tecnologías?
Precarios, aunque hemos trabajado con el resabio oficinesco de impresiones y fotocopias. Aunque haya imagen digital, video o animación. Seguimos reclamando teletransportación y nadie nos responde.

TALLER POPULAR DE SERIGRAFIA

magdalenajitrik@sinectis.com.ar

iQue hacen?

Imprimimos remeras y afiches en serigrafía, en el contexto de actos y jornadas políticas, con el movimiento piquetero en particular.

iPor que?

Surgió de la iniciativa de Mariela Scafati y Diego Posadas de usar a la serigrafía como instrumento para la comunicación en situaciones de protesta.

iPara que?

Para que se vayan todos.

c Cuales son sus principales problemas de organization?

Ninguno. Necesitaríamos un lugar en donde centralizar los materiales y el cuarto oscuro.

iComo se financian?

Contribuciones durante las acciones, venta de remeras, eventualmente una donación de tinta por parte del Instituto Movimiento de Fundaciones Cooperativas, o una reposición de gastos por parte de la Asamblea y nosotros mismos.

iQue uso hacen de las nuevas tecnologías? En algunos casos hemos utilizado scanners para preparar las películas. También un taller profesional nos ha preparado tabloneros, son compañeros de la Asamblea Lezama Sur.

TANGO

PROTESTA

gaxga@elsitio.net

Algunas de las conclusiones que saque en limpio de la reunión del otro día y algunas reflexiones en cuanto al grupo que integro (Tango Protesta)

A nivel general:

1- En respuesta al título creo que hubo multiplicidad en la convocatoria de grupos y sus que-

haceres pero quizás esa multiplicidad no se de tanto en los planteamientos internos que hizo cada grupo. Con respecto al subtítulo de la convocatoria siento que más que formas de resistencia son búsquedas de canales de dignidad, en realidad se busca hacer bien determinadas cosas que nos hacen sentir bien. En ese sentido hay un crecimiento de lo que podríamos llamar grupos de cultura alternativas que se están organizando de una forma diferente, se habla mucho de horizontalidad, cooperativismo, consenso y, aunque me parece que en la gran mayoría era un enunciado políticamente correcto, creo que hay una tendencia a mejorar los canales de comunicación internos (organización) y externos (difusión). Por lo menos plan-tear escuchar al otro me parece un avance, aunque desconfío que sea todavía muy real. Es-to lo digo por la falta de definición a la hora de profundizar la manera de organización y por la necesidad de ejemplificar anecdóticamente lo que hacen o enumerar la vida curricular del grupo más que enunciar las formas reales de organización fuera de los titulares.

2- Me dio mucha desconfianza oír permanentemente que la horizontalidad era la mejor forma de organización. Me hizo acordar a esa frase: la democracia es lo mejor que tenemos. Todo depende de cómo se organice y que los canales de participación grupal se mejoren y adapten continuamente. Muchas voces al mismo tiempo hacen mucho ruido, pero eso no implica organización, multiplicidad, enriquecimiento, o sea, la horizontalidad como enunciado es muy correcto en estos tiempos que corren, pero así solo se corre el riesgo del vaciamiento ideológico como cualquier otra forma de organización. Además considero que para que en un grupo exista el lugar necesario para que cada uno se exprese, deben conformarse maneras muy claras de exposición y formas rotativas de organización, sino los que siempre se callan no hablarán o lo harán mal, los tímidos se expresarán poco, los verborragicos mucho, los que tienen facilidad para imponer ideas lo harán y los otros las aceptarán y el orden seguirá siendo el mismo de siempre pero con otro título. Comparando los textos de los grupos que hablaron es muy notorio la capacidad en algunos de hacer llegar

claramente el mensaje en forma escrita y la incapacidad de verbalizarlo.

3- También me preocupó la idea de que no es necesario cobrar lo que se hace o que cada uno pueda trabajar de otra cosa para mantener su lugar de independencia estética, filosófica, ideológica. Me sigue dando temor pensar que todo lo bueno que uno quiere va por un lecho de rosas y por el otro nos ensuciamos las manos para mantener la comida de cada día. En ese sentido hubo mucha crítica a obtener dinero por fundaciones, becas, premios, etc. En mi opinión personal las considero demasiado platónicas, si bien es cierto que algunas organizaciones manipulan, someten o exigen contra-prestaciones de carácter ideológico, también es un poder que se le otorga desde uno. ¿Por qué no podemos usar ese dinero en beneficio propio sin otorgar concesiones? ¿Por qué siempre esa postura de debilidad? ¿No sería esa una forma de expropiación?

En cuanto a nuestro grupo, si bien ya mandamos las respuestas, quería aclarar algunas cosas que me surgieron a partir del encuentro.

1- Después de pasar por un orden jerárquico bastante definido, donde había creación grupal pero también roles enquistados, pasamos a la anarquía total de creación colectiva y horizontalidad de decisiones y acciones. Esto generó muchos inconvenientes, confusiones y superposición de tareas con el consiguiente desgaste de energías, tiempo y dinero. Si bien todo el tiempo seguimos funcionando, nos pareció demasiado caótico hacerlo de esa manera, así que en la actualidad estamos probando un sistema de roles rotativos desde la creación y algo más fijos en la organización. Eso despejó mucho las cosas y dio más claridad al accionar, mayor responsabilidad y compromiso, o al menos hace evidente la forma de tomar las responsabilidades personales y el compromiso con respecto al grupo.

2- En cuanto a nuestro proyecto artístico, creemos que debe ser altamente comercial con todo lo bueno que eso tiene, es decir, hacer algo

Encuentro *Multipl*icidad

Tatlin (espacio del Proyecto Venus en Salta 636, Buenos Aires) Diciembre 2002

Coordinación: Nicolás Sguiglia, Sebastián Codeseira

Moderadores: Daniel Link, Roberto Jacoby

Daniel Link: Nos encontramos aquí justamente para tomar contacto y mostrar las acciones que algunos colectivos vienen realizando, y para que se conozcan entre sí. Básicamente postular a partir de unas preguntas que recibieron previamente, cuáles son los modos de organización que tienen estos colectivos, cuáles son los modos de acción, cuáles son los objetivos que se plantean, cuáles son las fuentes de financiamiento.

Nos parecía que, básicamente a partir de esas preguntas, podría pensarse sobre todo en la idea de *multipl*icidad.

La idea era precisamente reflexionar sobre las multiplicidades en un momento en el cual parecería que la acción política, pero también la acción estética, se organiza fundamentalmente a través de redes, tramas, etc., De modo que hemos pensado para esta tarde, que los colectivos invitados más aquellos que se han presentado espontáneamente cuenten muy brevemente algunas de estas cosas que se plantearon en la convocatoria para luego poder pasar a una discusión, a un diálogo sobre todo en lo que se refiere a las formas de relación que podrían entablar-se entre los diferentes grupos o colectivos.

Otra de las cosas que nos pareció convocante, otros de los aspectos en los cuales había que reflexionar, tenía que ver con la idea de nuevas formas, como hemos dicho ya: nuevas formas de acción, nuevas formas de organización, nuevas formas de relación. En todo caso estas nuevas formas pensábamos cuando preparábamos el

encuentro es una respuesta posible a una pregunta en general sobre lo siguiente: *qué entendemos hoy efectivamente que sería una organización de la vida*, pensando que estos grupos en algún sentido se plantean como una pequeña ecología y también “nuevas formas”, supondrá una reflexión sobre nuevas morfologías sobre todo en lo que se refiere al arte pero también a formas de institucionalización de las acciones políticas, qué relación entablan los diferentes grupos o colectivos con las instituciones, en qué sentido esas relaciones se ven como positivas o negativas, etc.

De modo que plantearemos en este encuentro una primera ronda, una escucha –si quieren– antropológica donde cada uno será el antropólogo de la tribu, de la otra tribu. Luego de esta ronda, pasaremos al debate, a la discusión, las preguntas, al finalizar el encuentro pueden visitar abajo la muestra del *Grupo de Arte Callejero* y de *No Border*, y arriba se proyectarán dos videos, un video “Fronteras sur de Europa” del grupo *Global Kaos Production* y el video “Development” del grupo *Yeast Films*; este video está en inglés pero tiene muy poco texto así que básicamente es para mirar.

Tengo una lista provisoria... yo no conozco a la gente que esta aquí, pero tengo una lista de los colectivos que están presentes y me gustaría completarla porque es importante que todos dejen su dirección electrónica, están el grupo *Sorna* (Grupo Sorna no está), el colectivo *Situaciones*, *Ninguna Persona Es Ilegal* (de España), el

Grupo de Arte Callejero, Indymedia de Argentina, Indymedia de Italia, Intergaláctica, el grupo Por un Arte de la Resistencia, Zapatos Rojos, ramona, Proyecto Venus naturalmente, *Juliana periodista, Diccionario de Arte*, el grupo *M777, Radio Barricada, Buena Memoria, El ejército de artistas, Belleza y Felicidad* y no sé si hay alguien mas a quien no nombre... *El Taller Popular de Serigrafía... La Asamblea Plaza Rodríguez Peña... Suscripción* también participa en el encuentro... Y artistas argentinos y europeos que han venido como observadores a título personal y a quienes le agradecemos la paciencia.

Los grupos que mandaron las respuestas a los cuestionarios que se les envió y recibieron un pequeño dossier para completar. Las preguntas sobre las cuales nos gustaría que cada colectivo realizara su presentación es: qué hacen, para qué, por qué, cómo se organizan, cómo se financian, qué uso hacen de la nueva tecnología... Si puede hablar 5 minutos cada expositor mejor...

NINGUNA PERSONA ES ILEGAL de España. Ninguna persona es ilegal es una organización que trabaja... -para ubicarnos, en Málaga, porque somos de Málaga- y el trabajo que hacemos tiene que ver con dos aspectos que se interrelacionan constantemente. Una parte de ese trabajo tiene que ver con propiciar espacios de contagio, espacios de comunicación y espacios de contaminación política con las comunidades inmigrantes; lo que intentamos trabajar ahí es propiciar

procesos auto-organizativos con determinadas comunidades de inmigrantes que viven la realidad europea y, concretamente, la realidad en Málaga, para intentar comentar que se vaya dando un proceso organizativo dentro de las comunidades, obviamente primando una cuestión de horizontalidad, una cuestión de participación directa, de abrir procesos assembleales con estas comunidades para que les permita denunciar la situación de discriminación y de explotación que sufren las personas migradas en el continente europeo.

Entonces, por un lado, está el trabajo directo de intervención con las comunidades migrantes y por otro lado esta lo que es articular un movimiento que llamamos "*un movimiento de desobedientes*", en el sentido de que es un movimiento donde principalmente participa gente de la población autóctona para denunciar y desobedecer lo que son los dispositivos que giran en torno de lo que es la figura del migrante ilegal; todo lo que es el racismo institucional que se promueve por los medios.

Los centros de entrenamiento para migrantes que se están abriendo cada vez mas en todo el continente europeo; en España concretamente hay siete y toda lo que es la segregación que sufren las personas migrantes en Málaga concretamente donde trabajamos en materia de vivienda, acceso a la salud, explotación, discriminación y racismo en la situación del ámbito laboral e intentar denunciar y dar visibilidad a este conflicto.

Para eso tenemos un centro social, un espacio

ocupado en la ciudad donde conviven gente de distintas comunidades de inmigrantes y principalmente se reúnen ahí, lo que es la familia (alemana) que son alrededor de 100 personas, trabajamos también vía actividades culturales con las comunidades de Marruecos y Argelia y participamos de actos de denuncia y de encuentro entre distintas comunidades de la zona, el espacio del centro social nosotros lo consideramos un espacio atractor, un espacio que sirve para un encuentro, para tener comunicación y para fomentar un encuentro político pero que gire alrededor de la vida, la comunicación de la gente.

Ninguna persona es ilegal, además de Málaga, está conectado en una red que es de comunicación difusa en el estado español; no es una red sólida, dura, estructurada sino que tiene que ver con principios comunicativos bastante ágiles que giran en torno de una página web, una determinada lista de correos y funciona con una metodología de generar puntos o no de resonancia en torno a lo que hace cada situación local, que resuene en los distintos puntos del estado y campañas transversales que atraviesan a toda la red. También *Ninguna persona es ilegal* está en coordinación, a su vez, con lo que es la red *No-border*, que es una red de fusión a nivel europeo un poco con los mismos principios pero con más dificultad porque el territorio es mucho más amplio y se mete el tema de los idiomas y es mucho más complicado pero básicamente lo que se genera es una red de resonancia, donde vamos dándoles resonancia a muchas actividades y muchas están haciéndolo los compañeros y nos encontramos en los campamentos de fronteras que se suelen organizar en las zonas de frontera donde nos encontramos activistas, inmigrantes y gente de todo tipo para intercambiar, discutir, fortalecer las experiencias de lucha.

En cuanto a la financiación, nosotros primamos y proponemos e intentamos desarrollar lo que sería una fuente de financiación donde prime la auto-

nomía y la independencia con respecto a la institución, es por eso que es común que todos estos centros sociales, todas estas iniciativas estén vinculadas a micro emprendimientos que permiten tener un cierto flujo económico y permitan financiar las campañas y luchas que hacemos, también organizamos festivales culturales donde músicos solidarios de bastante renombre suelen participar y el dinero que sale de ahí nos viene muy bien para financiar la lucha.

Otro punto que también es conflictivo, y ahí se puede abrir la discusión, es que nosotros proponemos e intentamos romper una posición purista con respecto a la relación con la institución, y generamos determinados experimentos de contaminación o de fomentar una cierta relación perversa con la institución. Esto quiere decir que creemos que no necesariamente por recibir determinados fondos de ciertas instituciones eso hace automáticamente que se corrompan los principios de la lucha donde se pueden tener una cierta posición ofensiva en intentar experimentar, como poder hacer uso de determinados fondos para darle fuerza de lucha.

Entonces lo que básicamente hacemos en Europa es que una institución de la comunidad europea pone en marcha una serie de fondos o subvenciones por el tema de luchas contra el tema del racismo, para fomentar la igualdad, una serie de porquerías que la institución financia y lo que nosotros intentamos hacer es meter canaletas, intentar sabotear, tirar flujos en los que podamos conectar con esos circuitos de dinero en los que siempre tenemos que tener mucho cuidado y se discute políticamente que tipo de contraprestación va a generar si recibimos ese fondo, este es el tema.

A nivel de organización y para cerrar, trabajamos desde una modalidad de organización donde prima la horizontalidad, donde primen los espacios asamblearios y donde se intente generar espacios para que participe todo el mundo en igual-

dad. En Málaga tenemos entre 20 o 25 compañeros con sus momentos álgidos donde podemos ser muchos más, momentos de crisis donde podemos ser menos y en cuanto a lo que es la red española me es difícil memorizarla ahora. Internamente tenemos reuniones semanales donde se debaten cuestiones fundamentales, después hay grupos de trabajo que trabajan en determinados sectores, se intenta parcializar para crear más dinamismo, hay gente que trabaja directamente en lo que es la intervención con comunidades, salir a buscar esa comunicación y brindar una cierta asistencia porque nosotros intentamos experimentar un vínculo conflictivo que es entre la asistencia y la resistencia, es decir, en el centro social se brindan clases de español para inmigrantes, se les da una asesoría jurídica, se les da una asesoría en materia de vivienda pero queremos que esa asistencia no quede en una posición de ayudar al pobre inmigrante sino que a través de esa asistencia se pueda fomentar procesos auto organizativos, que giren lo más rápidamente posible en torno a figuras políticas, una morfología política. Gracias.

SUSCRIPCION

Surge como un colectivo que fundamentalmente trabaja a partir del cruce de disciplinas. Empezamos en el 99 con la realización de ediciones. Después fue mutando hacia un trabajo más interdisciplinario, con distintas muestras y eventos. Principalmente nos interesan las relaciones entre la imagen y el texto. A partir de alguna idea surgen los proyectos comunes y nos reunimos semanalmente para realizarlos...

P: No se escucha, por ejemplo.... ¿cómo resuelven un conflicto?

S: Hablando, intentando llegar a acuerdos. No hay jerarquías...

P: ¿Tiene que haber unanimidad?

S: No es tan así. Se trabaja en forma horizontal, no hay jerarquías ni votaciones. Llegamos a un acuerdo que funcione para el proyecto.

P: ¿Cuál es el número de personas que trabajan de esa manera?

S: No hay un número fijo, depende... sí hay algunos que hemos estado en casi todos los proyectos. Y también otros que entran, salen, vuelven... de acuerdo con el proyecto que se va desarrollando.

P: ¿Los proyectos tienen una salida económica?

S: No. Hasta ahora, tratamos de bancar algo del costo. Pero no encontramos una salida económica...

P: ¿Y en cuánto a la tecnología?

S: Trabajamos en forma precaria aunque usamos tecnología. Son nuestras *compus* de casa. Podríamos decir que usamos las nuevas tecnologías de hace un par de años.

P: No entiendo el tipo de proyecto que hacen...

S: Trabajamos con instalaciones, videos.

P: Instalaciones, publicaciones y eventos.... el texto es muy lindo y muy claro, yo lo puedo leer, dice: "trabajamos desde distintas disciplinas entendiendo la producción colectiva como una extensión del campo experiencial, otros territorios, otras frecuencias de pensamientos, en concreto muestras, instalaciones, publicaciones, eventos, en verdad la suscripción al acto celebratorio de no ser uno solo a la hora de producir y además muy buena comida, fiestas o paseos amistosos, nos cuidamos con ahínco y celebramos siempre

que celebrar sea una posibilidad." Parece bastante ilustrativo.

GRUPO DE ARTE CALLEJERO (G.A.C.)

El grupo surgió a partir de un grupo de artistas que empezaron a expresarse políticamente en el contexto de lo que era nuestro clima docente de la *Carpa Blanca*. Mucha gente ha pasado por el *Grupo de Arte Callejero* a lo largo de los años, básicamente no es un grupo de artistas que buscan hacer arte político sino en verdad es un grupo de personas que tratan de militar en política a través del (ruido de la calle que hace imposible escucharlo), participando en *escraches*.

Este año dentro de lo que fue acción directa, los homenajes que se hicieron a los caídos por lo del 20 de diciembre del año pasado; también hemos funcionado últimamente como una especie de agencia que de pronto recibe pedidos de colaboración de grupos que están en la misma lucha política (...) como fueron los trabajadores de Metrovías que hicieron su campaña en un intento de reducir la jornada de trabajo de 8 a 6 horas, con lo cual esta manera de funcionar es siempre en relación a un hecho político en particular que nos interesa.

No somos un grupo que se pone a discutir sobre teoría política. No porque no nos interese, sino porque siempre hay estímulos, coyunturas que nos llaman a participar y tampoco creemos que la política tiene que ejercerse necesariamente a través de las herramientas clásicas y ese es el aporte que nosotros podemos hacer.

Desde la imagen trabajamos sobre todo invirtiendo los códigos institucionales y a través de eso generando nuevas formas de comunicación dentro de contextos determinados. Dentro de los códigos viales, sociales, otros son códigos que tomamos de la publicidad, a través del simulacro y de eso generar una situación en un contexto con el espectador ocasional, trabajamos siempre

desde el anonimato, no le damos autoría a las cosas que hacemos y tampoco nos interesa el derecho de autor (ruido de vehículo que no permite escuchar), por otros artistas u otros grupos con los que tenemos afinidad política como H.I.J.O.S. u otros organismos de derechos humanos que toman la gráfica que nosotros generamos.

No trabajamos dentro de un campo artístico local fácilmente definible, no aspiramos a una definición artística en lo que hacemos, nos interesa crear vínculos, trabajar con otros grupos y lograr otras formas de comunicación aportando lo que sabemos hacer que es a partir de la imagen, desde el 20 de diciembre venimos trabajando en continuidad con los *escraches* desde la militancia, no solamente yendo el día del *escrache* sino aportando desde la construcción del *escrache*. Antes del 20 aparte de los *escraches* teníamos actividades propias, a partir del 20 empezamos a articular y a trabajar conjuntamente con la CORREPI, con MTP de Almirante Brown, con la FUBA, espacios donde nos llamaban y nos comprometíamos con esas luchas y empezamos a trabajar juntos desde la imagen.

P: ¿Tienen algo que ver con H.I.J.O.S.?

GAC: Sí, H.I.J.O.S. empezó con los *escraches* en 1996; a partir del 1999 existe lo que se llama "*la mesa de escrache popular*", "*la comisión del escrache*" está a cargo no sólo de H.I.J.O.S. sino de "la mesa de arte popular" (...) En un principio trabajamos con ellos en los *escraches* pero trabajamos con *NBI* de la Facultad de Derecho, con Metrovías, con MTD. Trabajamos en otros espacios pero con más continuidad.

P: ¿Solamente les interesa involucrarse en situaciones de protesta?

GAC: No, hay dos líneas; desde la construcción de luchas con las que estamos de acuerdo y las

Ruth Benzacar

16 de julio al 23 de agosto

TM

GRAVINESEPUNGA

Nuevo Espacio

Emiliano Miliyo

AFECTION

Objetos

Ruth Benzacar

Florida 1000 CP: C1005AAT

4313-8480 Ciudad de Buenos Aires , Argentina

<http://www.ruthbenzacar.com>

LU-VI: 11:30-20; SA : 10:30-13:30

llevamos a cabo hasta de la construcción de decir algo, del compromiso que tenemos con las cosas que pasan, no de protesta.

Durante mucho tiempo nuestra tarea, sobre todo en los últimos meses, se dieron una serie de acontecimientos que nos impulsaron a tener una respuesta frente a eso, entonces desde mucho tiempo venimos trabajando como reacción frente a los acontecimientos, igualmente está la otra parte que genera proyectos autónomos (...)

Estamos acostumbrados a una forma de trabajar que es ésta: *la respuesta permanente a las cosas que están pasando*, por eso recalcamos lo siguiente: *no somos el grupo de artistas que aspira a una legitimidad en el campo artístico local*.

De hecho es muy poca la gente que nos conoce en el campo artístico y muy poca la relación directa que tenemos con ellos. Nos interesa poner en juego nuestra producción dentro del campo popular y ponerla en circulación en estos ámbitos, abrirlos, insertarnos. Depende de la denuncia generalmente, tiende a tergiversar un código y generar un discurso desde ahí, más desde la denuncia que desde una situación en que generemos algo juntos, sino ir al problema.

P: ¿Se puede ver registro de lo que han hecho en Internet?

GAC: Si, hay algo en: www.gacgrupo.tripod.com.ar o www.argentina.indymedia.org

P: ¿Cómo se organizan?

GAC: Somos un grupo que en principio fue abierto, en algún momento acepta la cuestión mayoritaria o se baja la cuestión, pero en general se deciden las cosas entre todos y están todos de acuerdo, eso es fundamental. Si hay uno que está en desacuerdo y se niega es muy difícil, hasta que esa persona no se vaya de su posición y ha-

ga lo que dice la mayoría pero con niveles de discusión muy fuerte, pelea.

P: Uds. dicen que en un principio eran como un grupo abierto y después fueron 9 personas, ¿cuándo y por qué?

GAC: Fue muy al principio, cuando surgió el grupo era un grupo abierto con la idea del no nombre para que todo el que quiera participar de la agrupación lo pudiera hacer, generando su propia historia y eso nos duró un año que fue el 97 y después tuvimos otros proyectos. En el 98 comenzamos a trabajar con la agrupación H.I.J.O.S. y también había mucha gente nueva y otros que se habían ido por razones personales, algunos van, otros vienen...

P: Dicen que no hacen arte político, se llama grupo de arte callejero, ¿cuál es la diferencia...?

GAC: El nombre de grupo de arte callejero es como un nombre genérico que lo tuvimos en un primer momento, al principio nos dijeron como nos llamábamos y no sabíamos muy bien, inventamos un nombre genérico en el momento y quedó.

Nosotros no decimos que lo nuestro no es arte político, pero cuando uno dice arte político pone sustantivo "arte", adjetivo "político" y en realidad creo que es al revés, una política artística pero también es una definición muy segmentada. Las discusiones son políticas y se busca un modo artístico de expresarlas y de acompañar a otros, sobre todo en el último año que las mayorías de las acciones fueron en combinación con otros grupos. La apertura del grupo se da cuando decidimos trabajar con otros grupos pero no es un grupo cerrado lo que pasa es que el ritmo es tal que solamente un grupo puede mantener esa constancia. Y de hecho las preguntas que había que contestar no las mandamos porque y no teníamos una respuesta teórica a como definimos nosotros estas nuevas formas.

P: ¿Cómo es que eligen a los grupos o causas o con qué criterio a las que van a brindar apoyo?

GAC: No es una selección, no tenemos un casting, pero la participación tiene que ver con grupos políticos. Se tejen relaciones y surgen necesidades en la medida de la posibilidad de responder, se dan muchas cosas que no podemos hacer.

P: ¿Cómo se financian?

GAC: Nos autofinanciamos; ninguno de nosotros vive de esto, cada uno hace otras tareas, trabaja, lo cual es una ventaja también en el sentido de no depender de la propia labor artística y nos permite una independencia de lo que son las instituciones y la especulación de dinero y todo lo que lo acompaña al mundo del arte.

Lo que hacemos generalmente son cosas muy baratas, casi todo lo que imprimimos es con imprenteros amigos que gustan de lo que hacemos y hemos tenido también algunos aportes institucionales; ahora, por ejemplo, estamos trabajando junto a Andreas (Siekmann) que está acá en un proyecto que se llama *ex Argentina*, a la cual también están convocados otros artistas y es un aporte para compras materiales. También hubo algunos aportes del fondo cooperativo que no sé cómo se llama, nos dan una suma muy módica para hacer los carteles.

P: ¿El aspecto artístico Uds. lo entienden en términos de eficacia, belleza, impacto? ¿qué es el valor artístico, la comprensión?

GAC: Que la comunicación sea efectiva en cada contexto en particular, de eso se trata. También depende del tiempo, antes del 20 de diciembre llevábamos proyectos a cabo de dos meses o mes y medio, ahora cambia un poco porque hay

que tenerlo para dos días y en ese término importa mucho más lo eficaz que lo artístico.

P: Es un poco raro hablar de comunicación eficaz.

GAC: Hablo de intenciones.

Uno tiene que comunicar del modo más literal posible lo que uno quiere decir. La eficacia nosotros no la vemos desde el punto de vista de "bueno, resultado todo esto"; la vemos de acuerdo a los lazos que se generaron en ese lugar, el afecto que se generó con la gente, si la pasamos bien, esto y lo otro... La eficacia es algo subjetivo también y de acuerdo a cada contexto. A veces sí, aquí, por ejemplo, desde el afiche que está abajo con el vídeo, el tríptico podemos decir que fue eficaz porque la gente se paraba, lo leía, lo pedía; en ese proyecto la eficacia se midió ahí pero en cada proyecto en particular con cada agrupación en particular esa "eficacia" es otra cosa.

INDYMEDIA

Primera aclaración, *Indymedia* no es una agencia de noticias; es una red de medios independientes (global) y nació como el primer centro de medios independientes en Seattle al calor de las protestas y ahora tiene noventa centros en todo el mundo. Cada centro es una unidad autónoma pero existe cierta coordinación e intercambio de información y es objetivo es la comunicación abierta, cualquiera que entre a Internet en cualquier computadora en conexión puede ubicar su noticia, es importante porque lo que intentamos hacer es romper la barrera emisor/receptor de las noticias y tratar de generar una construcción colectiva de información.

(el que sigue el tema habla muy bajo y no se entiende nada)

P: ¿Puede hablar más fuerte por favor?

Indy: A partir del 20 de diciembre, con todo lo que pasó en el país, el sitio creció muchísimo, incluso el colectivo nació acá en Argentina con las movilizaciones contra el ALCA. Nosotros empezamos a hacer algo y encontramos en *Indymedia* la posibilidad como colectivo que va mas allá de la publicación del sitio, esto es publicación abierta (...)

Nosotros hacemos militancia periodística en contra de eso, por eso hablamos de "contrainformación", tenemos intención de apuntar al sector informativo que se opone sobre las luchas. Hemos podido experimentar el 20 de diciembre y en otras oportunidades cuando (...) hemos visto cómo funcionan los medios, cómo tienen la capacidad de desinformar, de tergiversar, recordemos lo que pasó en octubre como Tognetti, más simpático, y el abiertamente fascista Haddad se teñían de la tesis de la violencia piquetera como causante de la violencia y sosteniendo la teoría de los dos demonios.

Somos periodistas independientes y como quien sacó la foto que culpaban directamente a Franchiotti. Se colaboró con el portal del centro informativo, por supuesto la movilización de los días posteriores y toda la movilización que generó en mucha parte de la sociedad y otro que quiso romper con toda esa imagen y que evidentemente eran asesinatos perpetrados por el gobierno, por el estado y que se había asesinado a luchadores.

P: ¿Cuántos son Uds., cómo trabajan, cómo deciden cosas?

Indy: Quería recalcar como concepción de lo que nosotros consideramos que fueron medios antagonicos para ejercer sobre la realidad. No sólo simplemente gente que va a ver lo que pasa sino la posibilidad de actuar. Nosotros durante ese día, en la intersección del puente Pueyrredón, en el sitio desde el primer momento, dijimos

lo que estaba pasando, con los compañeros en red y los compañeros de *Argentina Arde* que sacaron fotos.

El colectivo está compuesto por alrededor de 15 personas; en estos momentos tenemos muchos compañeros de distintas partes del mundo que se acercaron con las esperanzas de que en diciembre pasara algo significativo. Después tenemos un montón de gente que colabora. Intentamos ser los más horizontal posible. Buscamos consenso. Hay un acuerdo ideológico todavía en definición porque el colectivo actual tiene mas de un año de existencia. Nos manejamos con apoyos básicos, tenemos una concepción anticapitalista. Esto es un multimedia bastante grande; hacemos prensa desde la lucha misma intentando mantener en el espacio central del sitio... no infectarse con una sola tendencia sino dar información que sea útil para los activistas, las personas que realmente quieran cambiar las cosas.

P: ¿Tienen fuentes de financiación?

Indy: Básicamente donaciones, que no condicionen el contenido de la *página*; entendemos la comunicación no como una mercancía sino como una herramienta; entonces, aceptamos donaciones cuando no nos condicionen.

P: ¿Cómo consiguen las donaciones?

Indy: Indymedia es una red global, así que vienen compañeros que por ahí hacen un festival en Italia y con lo que recaudan, nos aportan...

P: Danos la dirección de la *página*.

Indy: www.argentina.indymedia.com

Respecto de donaciones, y de cuál es el criterio que nosotros manejamos para juntar estas donaciones, es interesante pasar un ejemplo de cómo

intentamos movernos. Esta semana nos mandaron envuelto en un afiche de una pieza escrito de puño y letra y el afiche de una fiesta que hacían; habían hecho una fiesta, una forma directa. En cambio es muy interesante en la red a nivel mundial y tuvo mucha difusión alrededor de una donación que pretendía hacer la *Fundación Ford*. Nosotros, desde acá, cuando nos dimos cuenta de lo que había sucedido, y de lo que eso implicaba para nosotros y los movimientos sociales del Tercer Mundo, y entendimos *Indymedia* como una herramienta potencial que hay que cuidar y que ya es parte del activismo de este país por lo menos y finalmente tuvimos éxito con la ayuda de los compañeros de Italia, de Grecia, del colectivo de San Francisco, de Chicago y de muchas otras individualidades de la red que se pronunciaron en contra de lo que implicaba aceptar una donación de la *Fundación Ford* y, por supuesto, hubiéramos solucionado muchos problemas inmediatos pero hubiese empezado a condicionar nuestra acción...

No queremos convertir a la herramienta *Indymedia* en una herramienta inofensiva.

P: ¿Uds. tienen algún personal rentado, pagan honorarios?

Indy: No, todo trabajo voluntario.

P: ¿Saben partes en su mayoría en cuestiones de Internet?

Indy: No.

P: ¿Cómo resuelven esa parte?

Indy: Hay gente que es técnica, yo soy uno de ellos...

P: ¿Qué formación tienen?

Indy: Yo estudie cine, fotografía.

P: ¿Periodismo... comunicación...?

Indy: Sí, si no, es cuestión de tener ganas de hacerlo y aprender a usar la herramienta. A mí me gusta mucho el precepto *punk* que dice: "*Hazlo tu mismo*". Creo que *Indymedia* tiene mucho de eso.

P: ¿Ustedes editan los contenidos?

Indy: Sí, hay una pequeña selección; uno entra en la *página* y ve que existe una columna de la derecha que es la comunicación abierta, donde uno puede ver cada noticia que esta publicada en el sitio; una columna central que es editorial, procesando información -que es mucha la que entra por día- y nosotros le damos un orden para que sea legible

P: ¿Qué cantidad de horas trabajan?

Indy: Eso es relativo, la última semana prácticamente algunos dormimos tres horas por día...

ZAPATOS ROJOS

Nosotros somos un grupo que organizamos *encuentros de poesía* básicamente.

Desde 1999 venimos haciendo esto; pasamos por varios lugares en el barrio de Flores, San Telmo y ahora tenemos nuestro propio lugar que se llama *Cabaret Voltaire*, también en San Telmo (Bolívar n° 673). Eso forma parte de lo que nosotros creemos que es nuestro crecimiento como proyecto.

Zapatos Rojos viene organizando encuentros y luego quiso buscar otra forma de difundir lo que estaba haciendo y apareció esto. Y surge la idea de una *página web*, primero como una especie de archivo de lo que pasaba en vivo todas las se-

manas. Los encuentros primeramente se hicieron todos los domingos, ahora lo estamos haciendo con una frecuencia que varía y a partir de salir con la *página web* empezamos a ver que podíamos crecer mucho más, recibiendo y publicando textos de todo el mundo; después también fuimos creciendo y la *página web* empezó a tener como una importancia mayor y se sumaron secciones de crítica, de traducciones, la parte de galerías, todo eso pensamos hacerlo más concreto en este espacio y tenemos básicamente un lugar concreto, galería de arte en general.

En realidad algo que siempre aclaramos es que nosotros concebimos la poesía no como un género específico literario, sino como una experiencia y en ese punto todas las artes tendrían un lugar, de hecho así surge nuestro proyecto que al principio se hacía difícil poder organizar que tuviera artes plásticas, pero a eso apuntamos, a que cada encuentro tenga distintas facetas del arte y no solamente la literaria.

P: ¿Cómo eligen los números, cantidad para cada evento, tipo de evento?

ZR: En general al principio empezamos a tener cosas y según lo que nos entusiasmaba. Siempre nos movemos un poco por el placer para seleccionar, es decir, si bien tenemos un criterio amplio, y muchas veces también nuestros invitados no coincidían con nuestros gustos estéticos, básicamente tratábamos de que cada encuentro nos resultara ameno.

P: ¿Buscaban leyes del encuentro?

ZR: Al principio no, ahora sí. Los encuentros son por tema y ahí ya podemos hacer toda la parte escenográfica.

P: ¿A quién quieren llegar?

ZR: A todos, a todo el mundo. Básicamente empezamos con muchas ganas de leer nosotros, creo que todas las actividades giran en torno a la lectura, lectura de cualquier hecho, creo que esto es lo que genera cierta comunidad.

P: ¿Tienen relaciones con otros grupos similares?

ZR: Sí. Todo el tiempo... con *Belleza y Felicidad*, la *Escuela Alógena*...

P: ¿Cómo es trabajo de difusión porque la cosa que mandan resume información que circula por otras partes?

ZR: Una gacetilla que todo lo que recibimos y nos parece interesante lo reenviamos..

P: ¿Cómo se financian?

ZR: A pulmón. La idea es un poco que a partir de tener un lugar concreto -como el *Cabaret Voltaire* que tiene un bar- eso permita financiar todas las actividades; permita que nosotros no tengamos que trabajar en otra cosa y vivir de esto. *Cabaret Voltaire* es también la idea de la librería especializada en poesía. Para nosotros sería genial porque la idea es juntar, hacer una librería especializada en poesía que es algo que no hay, la poesía de todo el mundo más las editoriales argentinas, que son muchas...

Además hay muchísimas editoriales pequeñas, de hecho nos faltan muchísimas, tenemos mucho en la librería pero acérquense porque la idea es que todo aquello que a veces es difícil de conseguir se concentre ahí y no haya que ir al fondo a buscar un librito de poesía.

P: ¿Cuántos son?

ZR: Somos seis. Igualmente ahora con la apertu-

ra del local también la idea es explorar nuevas cosas, siempre dijimos que es un lugar de producción y de difusión y desde ese lugar encontrás la (estación) que estoy escuchando, que está disponible.

P: ¿Dónde es este lugar?

ZR: En San Telmo, Bolívar 673.

La idea del financiamiento es justamente esa, que la barra y algunas otras actividades puedan financiar la ejecución de productos de poesía, de afiches.

P: ¿Cómo toman las decisiones?

ZR: Hay una coordinación, todo el trabajo lo hacemos todos pero nos atinamos a leer y quizás en la selección (esto forma parte de los textos) literarios específicamente o de lo artístico las tomamos Romina y yo más que nada por nuestra formación; es algo que se dio así; de hecho el grupo original que éramos tres era quienes tomábamos las decisiones y después se fue sumando gente que tenía una cuestión específica técnica que nos servía y que nos ayuda en eso.

P: La parte de Internet ¿cómo la manejan?

ZR: En la parte de Internet a lo que no podemos es aspirar a un diseño gráfico o a una propuesta tecnológica importante. La apuesta es al contenido, la adaptamos bajando y subiendo al sitio la mayor cantidad de material de poesía. La idea es hacerlo rápido; el mantenimiento es importante, le damos mucho valor en cuanto a este archivo de material. La gráfica no la podemos resolver en cuanto a que no es el eje principal, nosotros trabajamos sobre el contenido.

No nos pareció cuando surgió la *página* que existían muchas *páginas de poesía* muy bien diseñadas con 3 poemas de 20 autores como mu-

cho. Nosotros intentamos más que nada ... empezamos con la antología que venía en el sitio y era *apuntar al contenido* y eso dio buen resultado, porque la gente inclusive nos dijo que les gustaba el sitio más allá del diseño, pero siempre buscamos que haya mucho material, y que de cada autor hubiera algo bastante generoso, para generar un sitio con formación y no buscar algo de diseño gráfico sino, más bien, para que la gente lo lea. Nos parece que en ese sentido hay pocos sitios de poesía que tenga tanto material.

INTERGALACTICA.

Intergaláctica, laboratorio de resistencia global, es un colectivo surgido en el marco del Foro Social Mundial que tiene 20 años, pero a partir de un espacio con formación independiente a la formación oficial del foro, un espacio de encuentro de activistas.

Nuestros grupos de activistas provienen de diferente formación y diferentes lugares del mundo y lo que nos une es, simplemente esto: *tener un enemigo común que nos acecha de diferente forma pero que en última instancia es el mismo sistema neoliberal que nos esta oprimiendo.*

A partir de Porto Alegre se construyó esta red de activistas que no tiene ninguna doctrina ideológica rígida, sino simplemente algunos principios básicos como: autonomía, horizontalidad, democracia directa, acción directa y, acá en Buenos Aires, nos construimos como un grupo autónomo de acción política dando dimensión global a los problemas locales. Como dice en uno de los lemas más conocidos: "*Actuar en local, pensar en global*"; y a partir de ahí desarrollamos diferentes actividades.

En el terreno de la creación directa organizamos una caravana contra la precariedad y el desempleo el 25 de mayo denunciando y *escrachando* a los grandes agentes de la precariedad laboral

en un recorrido por la Avenida Corrientes. Más recientemente, participamos en la organización y realización del "piquete urbano" del 19 de diciembre, junto con 30 organizaciones que, a la vez, participamos en la realización de un vídeo que recoge las impresiones y repercusiones del 20 de diciembre en el mundo.

P: Uds. trabajan en Internet y también en medios, ¿cómo es el tema?

Intergalac: Nosotros somos un grupo de acción política, Internet lo usamos para comunicarnos, para armar redes, somos grupos acá en Buenos Aires como afuera pero no somos un grupo que actúe por Internet.

P: Pero cuáles son los medios en que trabajan, hacen videos, o son un grupo que organiza redes?

Intergalac: Estamos en la construcción política del frente, durante *el gran foro social* en la Argentina, por ejemplo, tenemos un laboratorio de intercambio de experiencias políticas entre activistas internacionales y activistas argentinos en espacios como en un barrio en Alte.Brown, como en el MTD, como en la facultad de Sociales, para tratar de desarrollar el foro; también armamos videos.

Hay una *página web* de *Intergaláctica*, pero realmente no estamos usándola, y como es una red internacional, la *página* internacional salió en Italia y nosotros no participamos demasiado porque no tenemos herramientas ni conocimientos tecnológicos con lo cual la *página* está ahí...

También había una lista de mail internacionales que no funcionó, porque todo el mundo metía un montón de cosas y nadie podía sacar nada, así que se corto un poco. Lo que nosotros hacemos es ver dónde hay un espacio donde nos queremos quedar y ahí construimos una gestión políti-

ca que, para nosotros, que tiene que estar relacionando lo global con lo local.

P: ¿Qué relación tienen con el foro social mundial?

Intergalac: *Intergaláctica* como proyecto nació en el segundo *Foro Social Internacional*. Se armó como un espacio dentro del campamento de la juventud que trataba de unir a un montón de activistas internacionales que iba a haber en Porto Alegre y que no estaba contenidos en ninguna otra actividad del grupo. A partir de ahí se formó la red que actúa en forma autónoma del *Foro Social* pero, a la vez, en Argentina participamos del *Foro argentino* y, en ese sentido, participamos también en algunas cosas de la organización del *Foro* y en otras no, y compartimos algunas posturas del *Foro* y otras no.

P: ¿Cuántos son en Argentina?

Intergalac: 10 o 15 y van rotando.

P: ¿Se organizan de qué manera?

Intergalac: Respecto de la organización es un grupo que toma decisiones en forma horizontal y por consenso. Es un grupo donde estamos juntos; en otros grupos tratamos de promover y de trabajar en red porque nos parece que el principio de la horizontalidad esta mejor expresado en los grupos en forma de red y no en forma jerárquica o centralizada (...) por varios motivos, primero porque elimina la perspectiva de la democracia y otro, porque en general *las formas más jerárquicas y centralizadas de una organización tienden a eliminar la multiplicidad*.

P: Algo que me preocupa mucho y que apareció mucho en las conversaciones de todos los grupos es que dicen que toman las medidas por

consenso, justamente ahí me parece que se elimina la multiplicidad, si se tienen que poner todos de acuerdo, que todos piensen lo mismo, ¿dónde está la multiplicidad?

Intergalac: No es que tenemos que estar todos de acuerdo; justamente, para tomar decisiones alguien tiene que bajarse de una función para aceptar la acción de una mayoría.

Es un consenso al revés digamos... La forma más conocida de toma de decisiones es la que más respeta la diversidad de opiniones. La toma de decisiones que va por mayoría y minoría significa que la opinión mayoritaria gana y la minoritaria pierde, en cambio en un consenso la opinión mayoritaria trata de tomar en cuenta la opinión minoritaria y cambiar de algún modo para incluir los intereses de la opinión minoritaria.

Algo más que queremos plantear respecto de la forma de organización es que nos parece que la red es la forma de funcionamiento cotidiano de un movimiento muy amplio que tiene consensos y eso favorece contactos más libres entre los distintos grupos; eventualmente es la creación de coaliciones puntuales para realizar determinada acción, es decir, en un momento en el cual la existencia de la red se cuaja en una coalición particular, en este caso lo que comentaban del "*piquete urbano*", para realizar una acción puntual y, en ese caso, la red en un punto sí tiene una identidad más sólida, más completa.

P: ¿Cuánto tiempo trabajan, le dedican a la actividad?

Intergalac: Depende del momento; últimamente el 20 de diciembre no hacíamos prácticamente otra cosa que eso; en otros momentos tenemos que dedicarnos a otras cosas y tener vida privada y demás...

P: Ese es otro tema que me pareció interesante y que va apareciendo, como que hay varios grupos

que diríamos, están bastante ligados al placer y a pasarla bien; no hacer cosas que les disgusten o desagraden, no sacrificarse digamos; y algún grupo minoritario hablaba de dormir 3 horas o dedicarle su vida entera a algo.

Me parece que es un tema interesante como para que los próximos que hablen se pronuncien también en función de esto, porque es algo que va apareciendo como un tipo de decisión importante. "Lo hago porque me gusta" y hasta ahí un punto donde me divierte; cuando se vuelve algo demasiado... No. Y otros que dicen que se dedican a eso mas tiempo, como una militancia y sacrificio...

M777

Nosotros somos un grupo de arquitectos que funcionamos más o menos hace diez años. Tenemos formación de arquitectos... estudiamos arquitectura.

Básicamente nos interesa cómo hacer para llevar adelante lo que queremos hacer y la arquitectura tiene como mucha tradición del trabajo colectivo. Tiene unos siglos de antigüedad, entonces es un sustrato común el trabajo colectivo...

Hablaba Roberto (Jacoby) de la toma de decisiones, cómo se realiza, si hay consenso o no... La arquitectura tiene por un lado una tradición bastante jerárquica en el sentido que organiza piramidalmente los trabajos y para nosotros un eje bastante importante de trabajo es ver cómo podemos hacer para sacarnos todo el tiempo eso - que nos sale bastante naturalmente- que es lo de organizar piramidalmente la cosa...

P: ¿Qué tipo de trabajo hacen?

M777: Trabajos de arquitectura pero justamente hasta dónde uno puede entender la palabra arquitectura... Nos interesa mucho el tema de: "*Hágalo usted mismo*" y el problema de la arquitectura es que se ha vuelto un campo en el cual, para no-

sotros como formados por instituciones, es bastante común la idea de que los campos disciplina-rios están bastante cerrados. Entonces la idea de la arquitectura y la idea del urbanismo están bastante cerrados al tema de proveer y cerrar esas cosas institucionales, uno puede hacer autoconstrucción, pero uno no puede hacer autourbanismo... Está totalmente cerrada la idea que la ciudad puede ser hecha mas allá de las esferas de la actuación profesional. Entonces uno de los trabajos que hicimos se llama "Inundación" y es promover un espacio de sociabilidad y de difusión sobre problemas urbanos.

En ese sentido más que la figura de la resistencia nos agrada la figura de la sociabilidad; acá el problema no es resistir sino es ver de qué forma uno puede establecer métodos de sociabilidad en los cuales los problemas primero se pueden inventar. Uno puede decidir qué problemas poner, básicamente es eso, qué es lo que uno identifica como problema y cómo se puede armar un espacio de sociabilidad para discutir esos problemas. O sea: cómo puede llegar uno a construir un espacio de discusión de ciertos problemas y a qué reglas puede someterlos; a qué puede decir que no; qué reglas directamente a uno no le importan y cómo superar estas esferas de la actuación disciplinaria...

P: Esto que mencionan de "Inundación", ¿dónde lo hicieron, cómo, con qué gente?

M777: Primero hicimos un manual que es una especie de sitio que estaba en Internet; que es un manual de libre participación. En ese sentido poder desestatizar el problema de las inundaciones, con cualquier cosa que tenga que ver con el tema y el ítem de la ciudad y una preeminencia de parte del estado y las instituciones profesionales.

El tema era cómo hacer cuando fue la inundación del año pasado, del 24 de enero, cómo era ese vacío jurídico, político y técnico. Presentamos proyectos de construcción y siempre invitamos a

participar a la gente. Acá hicimos los muebles que están abajo...

P: La barra.

M777: La barra y los sillones donde están sentados, y lo que hicimos fue una especie de llamado para las fiestas Amish. Llamamos a gente que no tenía experiencia en el uso de herramientas del trabajo manual para construir unos puentes. El sistema era hacer una especie de fiesta colectiva Amish.

P: ¿Se financian con los trabajos profesionales?

M777: Sí, los trabajos profesionales son estos, en ese sentido no tenemos una (...)

P: Me refiero a que no se basan en pedidos a fundaciones, subsidios...

M777: Nunca nos salió muy bien eso... Creo que es un problema de estilo; cuando hay que hacer formalidades no nos sale. Muchos de nosotros ni siquiera tenemos el título de arquitecto. Así que pedir es mucho más complicado... pero hay fuentes de financiación que resultan también de trabajos que hacemos... Algunos se han llegado a vender... hay cosas que tenemos gastos, otras cosas las conseguimos por cambios...

Tratamos de llevarlo y ver cuál es la forma que nos rinde, en el sentido global y no sólo en el sentido de si pierde o no dinero; se puede ganar dinero y perder oportunidades o ganar oportunidades y perder dinero.

INDYMEDIA (ITALIA)

P: Creo que **Indymedia** quiere decir algo, de Italia...

Indy It: Quisiera traer como ejemplo de esa mul-

tipicidad cómo trabaja, y los compañeros de la Argentina han explicado bastante bien cómo trabajan ellos y, por ser locales, son muy autónomos.

En Italia es totalmente diferente; ninguno hace la *página*. Tenemos un colectivo y no tenemos integrantes, tenemos una lista de correo y se suscribe a esta lista de correo es un integrante que publica noticias. Según los principios de generar formas de participación horizontal a través de los medios de producción y de difusión de la comunicación. De esos principios se concilia una forma de conocer el trabajo a través de la listita de correo y desde hace un año empezamos a formar grupos que en algún lugar o en algunas ciudades de Italia (imposible seguirlo por el ruido en la sala)

P: ¿En cuantas horas logran Uds. hacer lo que hacen?

Indy It: Cada uno con sus posibilidades participa. Yo, por ejemplo, trabajo 24 horas al día...

Juliana Periodista

(...) los contenidos que hay, nos parecemos por ahí a la idea de *Indymedia*, de tratar temas en la manera en que los tratamos y en los temas que elegimos, que por ahí no aparecen en los medios de comunicación masiva y también que la gente que escribe son inexpertos... Gente que por ahí no término un estudio o que no tiene por ahí una idea acabada de lo que piensa y que la esta buscando, la idea del inexperto...

P: ¿Cómo se llaman?

Juliana Periodista; tiramos mil ejemplares y sale cada tres meses y se distribuye gratuitamente.

P: ¿Qué tipo de información tienen?

JP: Trata de diferentes temas, en general tratamos que haya un equilibrio entre las diferentes partes artísticas y las cosas mas políticas...

P: Por favor, hablen más fuerte...

JP: La revista se divide en dos partes que no sé si tienen tanta diferencia, que son dos aspectos; uno es el de reflexión y otro el de información en general de cosas o proyectos que van surgiendo. Por otro lado esta la argumentación y la discusión sobre cosas.

Son dos aspectos, informar sobre cosas nuevas que van surgiendo y la reflexión de esas mismas cosas en general, por ahí sobre política y por ahí sobre tema que se plantean en otros lados pero desde otro lugar...

P: Dirían que es una revista generacional...

JP: No adrede... se da también por nuestras edades y por la gente que conocemos. Lo que priorizamos en el momento de publicar una nota es que sea interesante. Con respecto al consenso que hablaban antes, a ninguno de los tres nos gusta en un 100% nuestra revista, ni estamos de acuerdo con todas las notas, pero quizás es lo mejor que tiene...

P: ¿No tienen línea editorial o tienen?

JP: Sí, pero que se va todo el tiempo, o que no nos ponemos de acuerdo los tres...

Lo que pasa es que cualquier cosa que sea de rótulo de línea editorial te obliga a definir una serie de cosas que aún no las tenemos definidas, y no podemos decir que las vamos a definir para hacer una revista, porque creo que lo que se refleja en la revista -que ya tiene diez números- es esa incertidumbre o inseguridad. Que las notas se peleen entre sí o que en algún número haya

una nota que en el siguiente número sea destrazada como la gracia de todos y se muestra cierta cosa así... Nuestra incapacidad tiene que ver con esto, ver que está bien o que está mal para seguir.

P: ¿Dónde se distribuye ... quiénes la leen?

JP: En facultades y en circuitos que pueden ser bares que tienen que ver con la noche y el arte... Nos movemos en esos terrenos: facultad, la noche y el arte.

P: ¿Cómo financian la edición?

JP: A través de publicidades y básicamente de fiestas que organizamos para cada número. La última fue en acá, en *Tatlin*; hasta ahora hicimos cuatro.

P: ¿Pagan la edición con la fiesta?

JP: Hasta ahora lo que fue pasando es que hacíamos el número y después la fiesta para recuperar y vimos que era una pérdida constante y ahora cambió toda la tónica porque primero hacemos la fiesta y en base a lo que tenemos hacemos la revista, que también va más con la idea de la revista que es hacer con lo que se tenga a mano.

Taller Popular de Serigrafía

Hicimos, a partir de la *Asamblea de San Telmo*, una clase abierta de serigrafía para hacer conocer a la gente qué es una técnica que, en el futuro, puede ser una fuente de trabajo. Ese fue el primer objetivo...

(...) porque se hizo esa clase pública y ahí se estableció la metodología, que es inscribir un afiche que tenga una imagen que tenga que ver con un acto o jornada política determinada. El 23 de marzo se imprimió el afiche que invitaba al

día siguiente a la marcha del 24 y ese día se produjo la primera situación de (inscribir remeras) que la gente llevaba y, a partir de entonces, es algo de todos los días...

La siguiente actividad fue el 1° de mayo, que fuimos convocados el mismo 1° de mayo en la puerta de *Bruckman*, y ahí hicimos una edición especial y a partir de ahí ya quedó instalado el *Taller*, y se le dio un nombre que tiene que ver con un taller de gráfica popular que existió en la revolución mexicana...

(...) que era una xilografía, pero nosotros tomamos esa idea de un taller de gráfica popular que estaba acorde con una situación política, que no sé si es la revolución o no, pero la idea es construirla.

En el interín sucedió el 26 de junio, que fue el asesinato en el puente Pueyrredón, y fuimos convocados al día siguiente para imprimir y fue como el primer gran evento masivo. Ese día imprimimos más de 500 remeras con una imagen que se armó en base al pedido de *MTD de Lanús*, que es la imagen de *Darío Santillán* que después circuló mucho...

P: ¿Cómo se organizan ... cuántos son ... cómo deciden?

TdeS: Hay dos o tres acciones más... Lo que descubrimos es que la metodología funciona más en estos contextos de actos y jornadas donde está el *movimiento piquetero* involucrado, porque en Buenos Aires no existe eso de sacarse una remera, o remeras mejores, no es la misma situación, entonces es distinto el contexto. Así que ese día en Avellaneda fue muy importante... Después estuvimos en Lanús en jornadas de reflexión; luego lo hicimos en Plaza de Mayo invitados por el *Movimiento Barrios de Pie* -que es otro *movimiento piquetero*- y después fuimos convocados por la madre de *Kostecki* y fuimos a Temperley a un festival solidario y jornada cultural de homenaje a él.

Somos cerca de doce personas más o menos y trabajamos mucho en esto. Imprimir el afiche bien... fuimos ajustando durante muchísimo tiempo sobre todo en el último tiempo intenso de impresión, donde lo que pasa ahí es que esta situación de imprimir te pone en ritmo y no podés parar...

Nos organizamos; si falta algo uno lo hace o lo hace otro; nos comunicamos por mail o por teléfono o nos vemos cada tanto; discutimos muchísimo todos los afiches; por ejemplo, estos que los armé por encargo de *Darío Santillán y Kosteki* y tendían a la consigna de esa jornada; *las del 20* la generan imágenes y contenidos propios, por lo cual estuvimos pensando bastante y después discutiendo bastante también, pero ahí discutimos en cuanto a imágenes, sobre si tenía que ir un signo de interrogación o no, ese tipo de detalles, pero tampoco es necesario que todos estemos de acuerdo...

P: ¿La financiación?

Tds: Las que ya mencioné... porque nos dieron una tinta una vez... una tinta del *Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos* (...) Los gastos los bancamos entre todos y el día de la exposición recaudamos bastante para financiar los materiales...

P: Igual no son grandes costos...

Tds: No; estamos hablando de cuarenta pesos para imprimir 500 remeras... Perdemos plata pero... básicamente, no tenemos problemas de organización.

P: Faltan un montón de grupos y sería importante por lo menos llegar a la exposición... el debate lo veo medio difícil... Les pido a todos que traten de comprimir al máximo para ilustrarnos de lo que hacen.

Tds: Quiero agregar algo: esto nació para explicar y enseñar la técnica a gente de los barrios a hacerlo, pero nos falta plata, organización y tiempo, algo paralelo a la actividad que tenemos... Es una agrupación abierta, para todo el que quiera acercarse y participar lo puede hacer...

P: Se pueden juntar con la gente de *Zapatos Rojos* para leer sus poemas, circular todos...

Tds: (...) *Brukman*, la fábrica queda en Jujuy al 500, tiene la característica de que esta en Plaza Once, pleno centro. Los que vienen a la primera que no hay nada armado, está todo por hacer y la idea es que venga gente que (de) cine, teatro, música y que tenga ganas de impulsar, es a las 12 del mediodía en el bar; los que quieran impulsar es en Independencia y Jujuy. Quienes tengan ganas de llevar una propuesta a *Brukman*... Les comento que yo con otros compañeros pinté toda las banderas del frente de la fábrica o sea que tengo una relación con la comisión interna y una relación con los trabajadores de *Brukman* y los estamos apoyando desde el 8 de marzo. Mi mail es (rositapresenta@yahoo.com.ar) Gracias a todos.

ramona

Es una revista de artes visuales que se edita hace aproximadamente 3 años. *ramona* tuvo la intención de reflejar lo que los artistas discutían y no venía registrado en ningún lado.

Uno no podía llegar a leer o consumir en los medios gráficos, o en ningún lugar de discusión de arte visual lo que efectivamente le interesaba a los artistas, así que *ramona* intentó cubrir eso... En un primer momento la intención era cubrir absolutamente todas las muestras que hay en la ciudad de Buenos Aires, incluso hacia fuera, porque *ramona* siempre tuvo la actitud de integrar a todo el país y no solamente a Buenos Aires, pero ese proyecto

no se pudo llevar adelante... fue cambiando un poco, pero lo que sí siempre tuvo *ramona* o, quiso tener, fue la posibilidad de absorber todo lo que se estuviera discutiendo o que a la gente le interesara que se estuviera discutiendo.

Siempre publicamos lo que nos llegó salvo injurias de tipo personal, pero no critica a actividades o lo que fuera a riesgo que se pudiera enojar cualquiera, pero publicamos absolutamente todo y nos financiamos porque *ramona* tiene el sostén de una editorial jurídica (*Ad-Hoc*) que aporta en papel e imprenta; si no *ramona* no se hubiera podido sacar nunca.

Hoy estamos cerrando los números 28 y 29, los dos juntos...

En un determinado momento, como *ramona* no tiene imágenes y esa fue una decisión de concepto, pero también una decisión que nos sirvió mucho para avanzar porque solucionó problemas de edición y fue muy inteligente desde un comienzo que fuera así, después se complementó con *ramona semanal* que es una *pagina* en la web, que se puede consultar y que tiene mucha imagen y eso llevo mucho costo...

En un primer momento, sobre todo en fotografía, en su armado, sostener toda esa estructura, eso se redujo y hoy estamos tratando de ver como sobrevivimos respecto de la *ramona en la web*. La *ramona* en papel esperamos que siga saliendo mientras se mantenga ese apoyo que tenemos por parte de esa editorial jurídica que viene de cualquier lado pero no importa... es un apoyo que tenemos y así *ramona* va a seguir saliendo y es más o menos, como decían los chicos de *Juliana (Periodista)*...

La idea que movilizó la creación de *ramona* es que los medios gráficos tienen un recorte necesario que hacer. No es tapa de *Clarín* una noticia de arte, sino que tiene un espacio reducido; por ejemplo en *Clarín* de los sábados, *Página/12* los martes y el domingo, *La Nación* los domingos... pero, en general, hay que hacer un recorte... Entonces *ramona* puede absorber otro tipo de tex-

tos, otro tipo de cosas y es un lugar de debate, un lugar de encuentro y lo que tratamos de hacer en un momento fue articular discusiones o articular gente de distintos lugares para que pudieran decir lo que quisieran que tenga que ver con artes visuales. Es eso: *una especie de lugar de encuentro, un lugar de articulación, de discurso...*

P: ¿Cómo se organizan?

r: Hay conflictos permanentemente, pero se van solucionando bien... porque cómo se sigue publicando y todavía no murió... por *ramona* pueden haber trabajado, haciendo aportes o enviando notas, más de 300 personas...

P: ¿Cómo les pagan a los que trabajan?

r: El apoyo viene por parte de la Fundación *Start*, que sostiene una secretaria que se encarga de hacer un trabajo de coordinación. Los que publican no cobran. Envían las notas porque quieren publicarla en *ramona* y después... está el apoyo éste que tenemos... y al diseñador se le pagaba hasta hace poco y ahora tenemos el apoyo de *Fundación Proa* que nos aporta el diseño de la revista... y así se bajan costos cada vez mas, y hay gente que colabora en suscripción, venta de publicidad y cobran un porcentaje en base a lo que ingresa; pero sigue siendo deficitaria... hasta ahora...

P: ¿Antes era de distribución gratuita?

r: Se regaló hasta el número 25, a partir de ese número, la distribución es en algunas librerías como Ghandi y en kioscos; actualmente se consigue en kioscos como una revista más, y está el sistema de suscripción -que siempre existió- y cuando todavía se regalaba la gente se suscribía para recibirla directamente en la casa y para apoyar el proyecto...

Tenía –y tiene- un precio simbólico de 5 pesos, que es más para apoyar el proyecto que por responder a costos de edición... la suscripción sigue y, obviamente, se puede pagar también en *venus*...

EJERCITO DE ARTISTAS

El ejército de artistas es un grupo que en mayo de este año surgió, casi espontáneamente en base a la propuesta de hacer salidas por las calles en un formato que llamamos *microevento*.

La idea es salir varios artistas en distintas esquinas en un mismo día y a la misma hora.

Hasta ahora hicimos salidas al Microcentro y en cada uno de los puntos nos agrupamos artistas de distintas disciplinas y nos mezclamos (dj's, grupos de teatro, artistas plásticos, bailarines, etc.) con la intención de hacer nuestro *cacerolazo de las artes*, de salir a mostrar a la gente la existencia del arte, que creemos algo en extinción o desjerarquizado dentro de la misma sociedad...

Salimos a protestar pacíficamente con nuestras armas que son el arte y la cultura, como metáfora del ejército.

Un *microevento* también se considera como lo contrario al *macroevento* o el suceso cultural de *Julio Bocca* bailando arriba del Obelisco.

Los eventos se autofinancian, cada grupo se autofinancia y produce su propio evento.

Somos un grupo de gente que organizamos y en base al consenso convocamos a los demás artistas y simplemente cada grupo le va dando su estilo.

P: ¿Ejército de artistas agrupa a varios grupos?

EdA: Sí, agrupa a varios grupos de artistas. Es un colectivo absolutamente abierto a cualquier convocatoria.

Los que organizamos tenemos nuestros trabajos

de supervivencia que nos limita a la capacidad de lo posible; ahora estamos en un impasse pero pensamos trabajar coordinadamente con otros grupos porque nos autofinanciamos, es decir, estos implementos funcionan solos, pero el interés que generan (incluso por gente que pasa por la calle) sobrepasan a la capacidad organizativa que podemos llegar a tener.

Ha sido complicado tratar de conseguir un permiso, aunque avisamos a la policía y, es más fácil esto, que pedir del gobierno de la ciudad un permiso, creo que en parte estamos haciendo estas cosas por la falencia del gobierno.

P: ¿Cómo se autofinancian?

EdA: Cada uno se lleva su equipo, se paga el flete entre varios grupos y más o menos se distribuyen las llamadas telefónicas y envío de mails entre los que estamos.

P: ¿Piden donaciones en la calle?

EdA: No, la consigna es no pasar la gorra, alguno puede vender algo de producción propia.

No somos artistas callejeros, es muy distinto a un lugar que ya está preparado para un espectáculo, pero justamente la idea es sin desdeñar el trabajo del artista callejero que sea una manifestación y no un trabajo y tratamos de no tener vínculos institucionales tampoco.

P: ¿No es que están en contra sino que les resulta mucho trabajo y no resulta?

EdA: Exacto, creo que pedir subsidios ya sería un trabajo y no tenemos infraestructura para dedicar a ello, preferimos tener alguien dedicado a prensa o a difundir lo que hacemos.

DICCIONARIO DE ARTISTAS.

Es un proyecto propio, personal, que se convirtió

en un proyecto colectivo; colectivo cada vez es más grande, un poco por entender que ningún diccionario se resume en una sola persona, salvo que sea un diccionario exclusivamente de autor...

Nos interesa y funciona en el pedido de definición que va por mail. Creció mucho porque llegó a lugares que volvieron, por ejemplo: *grupopoesía.com*, *Zapatos Rojos*, *Vox*, también entró *ramona*...

El Diccionario no es en realidad nada, es una idea que salió como diccionario enciclopédico en el *La Nación* anunciado cuando todavía no tenía ninguna realización material, cuando no había libros, ni red, ni nada... Después se hizo un libro y ahora está por salir un diccionario de una sola palabra, que no sé si ya está en imprenta, que fue a partir de un evento conjuntamente a pedido de alguna forma de grupos de derechos humanos y del Gobierno de la Ciudad en *Parque de la Memoria*. Allí convoqué a todos los familiares para el *Día Internacional del Detenido Desaparecido*; pusimos unas mesas, cajas y unas hojas y biromes... y les pedí a todos los presentes que escribieran sobre su *presencia* y a partir de eso se hizo la selección de la palabra "*presencia*" como material del *Parque*, una especie de devolución...

En un momento me harté de que fuera tan digital y empecé, a partir de una proposición de Mariela (Scafati) justamente, que me ofreció imprimir volantes en serigrafía. Empecé a invitar vía volantes y a escribir en hojas, en cuadernos o en la pared de distintos lugares... Hay mucha información en el *Museo Castagnino de Rosario* y en el *Estudio Abierto* escribieron en la pared sobre la palabra "*política*".

El pedido aparece por mail, en volantes y en le-

meras, en el *Parque de la Memoria*, en *Estudio Abierto* y en Rosario había gente con al remeras puestas con el pedido, en *ArteBA*, también.

P: ¿Discutís mucho con vos misma?

D: No, la verdad que no... Discuto conmigo misma cuando edito; el acto de editar es el más complicado para mí, toda esa información...

P: ¿Censuras?

D: Censuro mucho, pero esa información queda y está a disposición...

Hay 520 personas que, más o menos forman parte del proyecto, y con todas esas personas se armó una red natural donde cualquier que está trabajando sobre algún tema pide lo que tengo sobre eso y, así, yo envío la "*torta*" o el material del listado o lo que me pidan... últimamente no tengo que pensar casi en qué palabra pido porque me piden que pida ciertas palabras...

La edición va variando mucho y es muy fluida. Por ejemplo, para la historia del *Parque de la Memoria* estaba toda la carta de los textos de los familiares y cada vez que sale el *Diccionario* tiene una carga; con *Zapatos Rojos* hicimos juntos un evento sobre Medio Oriente y ahí editamos juntos y fue una buena experiencia y nos divertimos mucho y casi prácticamente me obligaron a leer en público el *Diccionario* ¡y me encantó! Fue algo que yo nunca hubiera pensado...

En cuanto al financiamiento yo hago lo que puedo porque los libros los cambié por cuadros, el boletín lo imprime el Gobierno de la Ciudad, los volantes y las remeras lo financiaron... Lo hago con lo que hay. Hago la banda ancha y ahora tengo un asistente que me ayuda un poco y le

Inés Gómez Zapiola
Se suscribió a ramona

Juan Doffo
También

Fundación Andreani

12 años de apoyo a la cultura argentina

En un año tan crítico, volvemos a apostar a una idea que pusimos en práctica desde nuestros inicios: el respaldo a importantes instituciones de la cultura, a cuya indiscutible trayectoria contribuimos haciendo llegar sin cargo y a todo el país la comunicación de sus actividades. Por ello, cada vez que usted vea nuestro logo acompañando una actividad artística, sabrá que aún en la peor de las crisis, una trayectoria de 12 años ininterrumpidos continúa respaldando a la cultura argentina.

Santo Domingo 3220 (129
Ciudad Autónoma Buenos Aires
Tel: 4016-0805
Fax: 4016-0863
fundacion@fund.andreani.com.ar

doy un poco de plata, que no es mucha porque la cantidad me sobrepasa completamente la cantidad de material que tengo...
Me lleva mucho tiempo la edición...

POR UN ARTE DE LA RESISTENCIA

Nosotros no somos un colectivo, somos un taxi. Somos dos personas que intentamos ampliar alguna actividad vinculando, intentando sacar el arte a la calle (...) Donde se aplica su experiencia como director de teatro y de cine, y yo como escritora vinculando la literatura y el teatro y el arte callejero.

Éramos en un momento adherentes al movimiento *Argentina Resiste* e hicimos propuestas para que participaran de las ideas que teníamos, y como no fue posible organizar algo horizontal desde allí, porque en grupo convocante terminaba siempre definiendo cuál era el modo y el acto y los nombres que le iban a poner (...) los actores tenían que ser muy famosos, el objetivo final era tener mucha prensa... y nosotros teníamos un objetivo horizontal no sólo en la construcción del grupo mismo sino que éramos esencial al proyecto. Queríamos poner en la Plaza de Mayo el mismo día. Pusimos en marcha un trabajo infernal de un mes y medio que significó conectarse con infinitos mensajes reenviados de todos los artistas, a los que llegábamos con un grupo enorme de más de 500 artistas.

Eso generó en la primer semana más de cien adhesiones, todo el mundo estaba participando... Una cosa interesante para remarcar: el evento nos costó dos meses de organización y en esos dos meses recibíamos y contestábamos más de 50 mail diarios, que en un primer momento parecía

que íbamos a tener a miles de personas trabajando en la plaza y tuvimos de milagro 300 personas trabajando en la plaza a la vez con un horario coordinado, con entradas y movimientos y largadas del espectáculo propio también coordinado, con la asignación de pautas coordinadas, trabajamos con mail indicando donde tenía su ubicación cada grupo dentro de la plaza y todo era simultáneo y coordinado por en reuniones anteriores

P: ¿Pidieron permiso a la policía o a la municipalidad?

PAR: Pedimos permiso a los dos, para el turno de la plaza.

P: ¿El trámite fue muy complicado?

PAR: Primero te cuento esto, la Municipalidad nos ofreció ayuda dándonos iluminación y fue claro en una reunión en el primer intercambio de palabras que eso era a cambio de publicidad, por lo tanto no tuvimos luz...

Proyecto Venus

Las urgencias desvirtúan un poco la lectura que uno puede hacer sobre lo que es, pero *intenta ser una red de artistas de personas ligadas al arte, a la cultura, que intercambian o experimentan nuevas formas de relacionarse.* Es, básicamente, *un experimento sobre la base de nuevas formas de vida, de relacionarse, a nivel afectivo, a nivel laboral, a nivel artístico.*

En este momento oscila entre 100 y 180 personas las que forman parte de esta red; algunos productivos, más activos, otros por momentos se borran y vuelven a aparecer en otro momento.

Básicamente lo que hay que hacer para ser miembro de *Venus* es realizar una oferta dentro del pro-

Adriana De Miguel
Es suscriptora

Bernardo Vidal Durand
lee ramona

yecto, es una oferta que se publica en la *página web* y en una revista mensual. La oferta consiste en ofrecer un servicio, una actividad, un objeto, una obra, cotizarla en un precio moneda *Venus* y aceptar *Venus* a cambio de llevar a cabo esa transacción, o sea, hay una cantidad de miembros que ofrecen cosas, hay otros miembros que les pagan en moneda *Venus*. Así es como se retroalimenta el circuito o la circulación de la moneda *Venus*.

De todos modos la moneda en esta instancia y desde el principio es como una excusa para vincular gente que esta interesada en ponerse en contacto a todo nivel para producir cosas nuevas, afectos, arte, negocios... En ese sentido creo que la moneda *Venus* más que nada es casi como una especie de *carnet de club*, donde uno puede acceder, formar parte de algo donde lo afectivo, el deseo, la producción y lo social se amalgaman, se suman y multiplican. En este sentido lo político, lo afectivo, lo tecnológico y lo artístico forman parte de lo mismo.

En este momento está en marcha un concurso de proyectos compartidos, es decir: un concurso donde se presentan distintos proyectos cuyo requisito central es que involucren de distintas maneras a otros participantes de la red.

P: Los premios estos y el debate de quién lo decidía y cómo se otorgaban que también falló.

PV: Las fallas permanentes en *Venus* es parte de su sentido experimental.

P: Un concurso donde se otorgan subsidios en *Venus* y en pesos los proyectos y todos votamos esos proyectos.

PV: Se votó *on line* y después tuvimos una votación presencial. Esta relación de un colectivo social con una nueva tecnología como puede ser Internet es parte del experimento. De hecho en un principio la base de datos donde se ofrecían todos los servicios y productos de cada uno de los miembros estaba *on line*; a los cuatro meses nos dimos cuenta que necesitábamos un formato analógico o papel. Vimos que los miembros no tenían acceso o no les interesaba o no sabían cómo, no usaban la base de datos del Proyecto porque estaba en Internet, así que publicamos en formato papel toda la información.

BELLEZA Y FELICIDAD

Parece un colectivo pero no es un colectivo. En este momento soy yo (*Fernanda Laguna*) y tenemos

HOY EN EL ARTE

La Galería Hoy en el Arte y GINA
-Gallery of International Naive Art- de Israel,
organizadores del Concurso de Arte Naif
El Antiguo Testamento, agradecen a los artistas
plásticos de todo el país, como así también a los
artistas de Paraguay y Uruguay, por su masiva
participación y por la calidad de las obras
presentadas en el Concurso de Arte Naif
realizado recientemente

Casc n 36 / tel 4981-4311
hoyenelarte@colleccionables.com.ar

DEL INFINITO

DIRECTORA: ESTELA TOTAH

EN AGOSTO

ENIO IOMMI CLORINDO TESTA

Av. Quintana 325 PB - Recoleta
(1014) Buenos Aires
4813-8828 - 4815-5699

LU a VI de 11 a 20 hs

una editorial con *Cecilia Pavón*, pero por ahí algo peculiar -o que a mí me parece peculiar del espacio- es que las cosas a veces suceden como más allá de lo que yo sé... Por ejemplo: un escritor nos manda los textos para editar los libros y el se lo edita en el formato que quiere y después trae el libro y yo veo el libro y yo digo: "¡Quedó buenísimo!" y el mismo es de la editorial *Belleza y Felicidad*.

P: Es una especie de colectivo, por eso...

B&F: Claro; un artista en estos momentos está organizando una muestra y hace 15 días que no me llama y el 8 de enero es la inauguración y está preparando un catálogo de no sé cuántos miles pesos... y yo no tengo novedades de donde está... En realidad no es un colectivo...

P: ¿Por qué parece un colectivo? Eso es "cualquier cosa", pero: ¿cómo sería ese "cualquier cosa" que reúne cualquier cantidad de gente que hace cosas...?

B&F: Es como que hay que ser muy ... que la gente viene, ensucia y después hay que limpiar, ordenar, mantener. Hacés lo que podés; ser muy permeable, como decía *Juliana Periodista*: yo no estoy siempre 100 % decidida de todo lo que sucede en *Belleza*... Ha habido eventos de mil cosas...

P: ¿Pero hay una línea en *Belleza*?

B&F: Sí.

P: ¿La decidís vos esa línea o la deciden entre toda la gente?

B&F: Entre toda la gente. Me parece que es la gente que viene, no me llegan carpetas, igual me

parece que funciona parecido a un colectivo pero en realidad...

P: Vos sos la tirana, la dictadora...

B&F: Yo sé lo que es un colectivo, lo escuché acá, lo ví. Es mucha gente trabajando junta, opinando.

P: Pero ahí hay mucha gente que todos los se reúnen a comer, a charlar, opinar, ¿no lo considerás eso un colectivo?

B&F: Me encantaría que fuera un colectivo, pero no se como convertir *Belleza* en un colectivo...

P: Porque lo ves más informal...

B&F: No, porque vienen, dejan todo sucio y se van.

P: Entonces es igual que *Venus*, en ese sentido *Venus* tampoco es un colectivo (risas)...

B&F: Es como que la gente pasa (...) y las muestras o catálogos los inventan los artistas. El día de la inauguración entro y me encuentro con los cuadros. No es que tengo un seguimiento muy estricto, incluso ni los artistas saben los resultados que van a tener con las muestras y en el momento se arma una cosa "como de colectivo" pero después "el colectivo se desarma"...

P: Es transitorio...

B&F: Claro.

P: ¿Cómo se financian?

Deborah Sijerkovich
recibe ramona en su casa

Alejandra Olivari
lee ramona todos los días

B&F: A través de la venta de materiales para artistas y de venta de obras cuando se vende algo... pero nunca es mucho lo que queda... Una vez pedimos un subsidio para sacar unos libros y los sacamos en Rosario y los libros salieron y nos los pagaron de casualidad... Pero es con trabajo todo...

P: ¿Vos llamas "trabajo" o "arte" a lo que haces?

B&F: No sé, la palabra trabajo me gusta más... trabajo o arte (¿?)...

P: Ahí hay un afiche que dice: "No queremos trabajar queremos dinero".

B&F: A mí me gusta trabajar y poder hacer una obra, quizás un cuadro, venir y mostrarlo y el trabajo es llevarlo a un lugar, exponerlo, mostrarlo, no quedarse en la cama sentado mirando el cuadro. El trabajo justamente te tira hacia el otro y eso es lo lindo...

Daniel Link: El próximo encuentro va a ser para el debate y la idea es que vamos a desgrabar todo lo que se charlo hoy y publicarlo junto a los textos que tuvimos por encuesta o cuestionario, que completen los que no contestaron. Todo eso lo pondremos *on line* y lo publicaremos y, seguramente, más adelante quizás un encuentro para, después de haber absorbido todo esto, poder discutirlo.

Lo primero que pensamos es que fuera una reunión de debate, pero lo segundo que pensamos fue que no podemos discutir de algo que no sabemos ni de qué se trata... Entonces nos pareció

más lógico que primero hubiera una exposición y que cada uno contara lo que hace y cómo lo hace, etc. Y después hacer una discusión en todo caso que tenga en alguno de los ejes que se habían planteado inicialmente, como ser: *nuevas formas de vida, resistencia, multiplicidad...* pero pensamos que va a ser mas útil encararlo después de saber de que se trata.

Les agradecemos mucho a todos.

Flavia Da Rin
sigue sin renovar

Andrea Griffin
todavía no renovó su suscripción

Arte rosa light y arte Rosa Luxemburgo.

Malba, Buenos Aires, 12 de mayo de 2003

Ponencias de Andrea Giunta, Roberto Jacoby, Ana Longoni, Ernesto Montequín y Magdalena Jitrik. Debate posterior.

Gustavo Bruzzone (coordinador): Vamos a comenzar, el orden es aleatorio. Luego de las intervenciones vamos a abrir un turno de preguntas que se pueden dirigir al panel, la función mía es solamente de coordinador. En primer lugar va a hablar Andrea Giunta, historiadora de arte.

Andrea Giunta: Voy a leer algo que escribí y que parte de un collage de textos previos y de algunas ideas propias. La idea es aportar algunos materiales para una discusión que puede tornarse más puntual y específica.

“Suponiendo que el azaroso y preestablecido orden del alfabeto podía colocarme entre los primeros expositores de esta reunión, decidí asumir el lugar de un introductor, si se quiere académico, a un debate de larga data, cuyos antecedentes en el mundo moderno industrial podríamos quizás ubicar en el siglo XIX, en las pinturas de Daumier o de Courbet. Muchos otros podrían ser los puntos de partida.

El debate que la traducción de términos del título de la sesión de hoy actualiza es, por lo tanto, tan antiguo, tan repetido, que cabría pensar hasta qué punto es posible hablar de arte fuera de este paradigma cuyo dispositivo de reproducción descansa en la tensión entre el arte y la política; entre la autonomía y la heteronomía, o, en términos menos exactos, pero quizás más claros, entre un arte que sostiene la necesidad de no atender el requerimiento de la realidad inmediata o, por el contrario, de comprometerse con el mundo que lo circunda o, para usar una palabra muy repetida, con su “contexto”. Preservar al arte de todo aquello que pueda alejarlo de su espacio autorreferencial, es decir, de su autonomía –en uno de los senti-

dos que encierra el término autonomía-, o, todo lo contrario: contaminarlo, ensuciar su pureza, pervertirlo. Tal antagonismo se reitera como una batalla nunca resuelta en la historia del arte y algunas veces busca elaborar una forma de conciliación a través de la propuesta de un programa estético en el que el lenguaje no se disuelva en la política ni la política se escurra entre las formas.

Uno de los valores continuamente esgrimido por el arte a secas, ajeno a todo compromiso, es su autonomía. Autonomía es, en principio, secularización. Es decir, la separación del arte de la esfera de las instituciones religiosas y políticas, el arte liberado de la teología. Tal concepto de autonomía es el que ha hecho posible el desarrollo del arte, sostiene Adorno, autor que desarrolló la perspectiva más sólida e influyente respecto del problema de la autonomía. El arte, también afirma Adorno, extrae su concepto de las cambiantes constelaciones históricas. Su concepto no puede definirse al margen de la historia, o, en otras palabras, al margen de lo que cada época entiende como historia. No podemos deducir su esencia de su origen, como si lo primero en él fuera el estrato fundamental sobre el que se edificó todo lo subsiguiente o se hundió cuando ese fundamento fue sacudido. Sin embargo, a pesar de que Adorno establece como principio que cada definición del arte se gesta en su propio tiempo, también señala el poder legitimador de la tradición: el arte adquiere sentido en relación con lo que fue, respecto de lo cual adquiere su propio desarrollo y se diferencia. En esta diferenciación su especificidad artística proviene del distanciarse de aquello que no es arte. Autonomía, en un segundo sentido estrechamente vinculado al pri-

mero, es también autorreflexibilidad, introspección, autorreferencialidad: un arte volcado sobre sí mismo, separado de la contingencia, en el cual el mundo de la obra no se explica por su relación imitativa respecto del mundo de las cosas. Una superficie, un mundo, que se explica a partir de sus propios términos. La distancia entre “poner en marcha el pensamiento”, diría Adorno, y “comunicar sentencias”, objeto de un arte comunicable. Autonomía en tanto alejamiento de la heteronomía entendida como imitación. Para Adorno, el paso de la universalidad a la atomización, a la subjetividad, es, estéticamente hablando, una huida a la heteronomía. Al realismo social, el opone la vigencia del radicalismo social. Cuanto más pura sea una forma y más total la autonomía de una obra de arte, tanto más horror puede encerrar, afirma Adorno. La violencia que hay en la materia de la obra de arte refleja esa otra violencia de la que procedió y que perdura como resistencia frente a la forma. La palabra con la que Adorno expresa ese poder oposicional de la forma autónoma, producto de un trabajo social al que las formas autónomas renuncian y del que toman su contenido, es artefacto: la forma estética como un contenido sedimentado. “Aun la más sublime obra de arte –cito a Adorno– ocupa un lugar determinado en relación con la realidad empírica concreta, en forma inconscientemente polémica frente a la situación en que se halla esa realidad en una hora histórica”. Volveremos sobre esta fusión, sobre esta incrustación de lo que parecía inconciliable (la autonomía de la forma y su compromiso) con un ejemplo preciso y local.

Quisiera proponer ahora tres cuestiones en torno

al problema que nos convoca. La primera es la consideración de esta tensión entre “formalismo” y “compromiso” como una tensión que se resuelve históricamente. La segunda tratará de reponer, a través de un ejemplo, la búsqueda de resolución de este par de antagonicos en un único planteo estético. La última cuestión que quisiera proponer remite a una reflexión, en un sentido histórico, acerca de la cuestión de la libertad en el arte. Esta consideración remite también a la independencia del arte y del artista respecto de cualquier requerimiento o imposición ajeno a su propia necesidad creativa.

1 Si aceptáramos como inevitable este par de antagonicos, como necesarios e inherentes a la dinámica histórica del arte moderno, podríamos, por ejemplo, exponer el modelo magnífico que trazó sobre este reiterado y reconfirmado cumplimiento –es decir, que a la experimentación con el lenguaje sucede la vinculación con la política– un autor como Raymond Williams a fines de los años '80, en un magnífico artículo publicado en 1988 como “La política de la vanguardia”, luego incluido en su libro *La política del modernismo (The Politics of Modernism)*. Aquí Williams analiza la tensión entre el momento absolutamente experimental, no exento de violencia, que caracteriza el primer momento de la vanguardia –momento de ruptura con el pasado, de voluntad de anticipar el relato de la historia, de cuestionamiento de todas las instituciones burguesas (familia, propiedad, religión), de propuesta de una nueva política sexual– con aquel otro momento en el que la relación entre el arte y la política no era ya una cuestión de manifiestos, sino de práctica difi-

cil y a menudo peligrosa. Un tránsito que encuentra un ejemplo extraordinario en Maiakovski, en su tránsito desde el distanciamiento libre de *Una nube en pantalones* de 1915 a *Misterio bufo* de 1918 (una alabanza plena a la revolución), hasta llegar, finalmente, después de la condena oficial del arte modernista y de vanguardia en la Unión Soviética, a una visión satírica del supuesto mundo nuevo en una obra como *La chinche* de 1929. También el surrealismo resolvió esta tensión en sus distintas articulaciones históricas, como “revolución surrealista” primero, como “surrealismo al servicio de la revolución” después, para concluir en la ruptura con el credo revolucionario, ruptura protagonizada por Bretón, que lo llevó, finalmente, al desacuerdo y el enfrentamiento con algunos de sus viejos amigos, como Aragón o Tristan Tzara. De la constatación histórica parecería resultar que todo planteo de experimentación estética fundado en la más absoluta autonomía, toda vanguardia estética, se cumple históricamente en la necesidad de vincularse con la política. Es entonces cuando se produce la denuncia y la renuncia a las formas del arte puro, cuando se condena su aislamiento y se lo incita, como una ‘responsabilidad’ a su inserción en la política, poniendo a su servicio mucho más que las obras mismas: la propia práctica, el sentido de la vida, la propia vida. Todo este tránsito, lo sabemos, se cumplió antes de la segunda guerra mundial. Después, la historia del arte parece reciclar y repetir todas sus alterna-

tivas y opciones, creando diversos escenarios en los que los elementos de estas lógicas, en principio, contradictorias, se reactualizan y se recombinan de maneras diversas.

2 Pero no fueron éstas las únicas opciones. La escena argentina del arte desplegó una de las alternativas más radicales en cuanto a la posibilidad de sostener la máxima pureza estética y el máximo compromiso político, la radicalización de ambas opciones fundidas en una misma forma, en una misma actitud. Ejemplos en los que las obras eran forma pura y compromiso absoluto. Obviamente estoy refiriéndome a la propuesta de los artistas concretos. Ellos, del mismo modo que podía reclamarse en el contexto parisino de ascenso del realismo social, se oponían a toda forma de realismo. Su enfrentamiento era tanto con el realismo socialista promovido desde el Partido Comunista, como con la estética populista que favorecería el peronismo. La autonomía de la forma, su autosuficiencia, la propuesta de teorías respecto de la relación de la forma con el plano, de la coplanariedad, de la integración de las artes: estos y muchos otros problemas se analizaron a fin de establecer la legitimidad de un arte que no refiriera a ningún objeto sino que fuese en sí mismo un objeto, concreto, explicable de acuerdo a sus propios principios y no dependiente de los principios externos que regulan el orden del mundo. Un orden nuevo, prístino y perfecto.

Esmeralda Carballido
recibe su ramona puntualmente

Eduardo Medici y Julio Suaya
también

Y al mismo tiempo un arte comprometido con su entorno más inmediato y transformador del mismo. Y para citar tan sólo alguna de las tantas expresiones en las que tal radicalización se materializó en textos plenos de programas e intenciones, podría introducir una cita del manifiesto invencionista de 1946, cuando en éste se afirma: “que un poema o pintura no sirvan para justificar una renuncia a la acción, sino que, al contrario, contribuyan a situar al hombre en el mundo. Los artistas concretos, no estamos por encima de ninguna contienda. Estamos implicados en todas las contiendas. Y en primera línea”.

Es, probablemente en la definición del lugar estético planteado por los artistas concretos argentinos, donde el sentido crítico que Adorno concede al concepto de autonomía adquiere una de las formas, de los ejemplos más claros. La autonomía del arte entendida como absoluta autorreferencialidad, como renuncia a toda forma de explicación dependiente de la realidad, era al mismo tiempo la garantía de criticidad y de oposición al sistema burgués y capitalista. Un mundo en sí mismo, tan perfecto y autónomo que podía oponerse en todos sus términos al mundo real, ejerciendo una crítica radical, completa, absoluta. Un programa artístico que también basaba su crítica en la certeza de que frente a la contemplación de una obra de arte concreto el espectador no se encontraba frente a una experiencia alienante, falsa, sino que su experiencia era de plenitud, de

realización íntegra. Después de esta experiencia, él, el espectador, regresaba al mundo de todos los días purificado, elevado como un sujeto más íntegro, capaz también de ejercer una crítica radical a la sociedad de su tiempo, y capaz, también, de constituirse como un sujeto mejor y, por supuesto, revolucionario.

Esta fusión disuelve aquella antinomia que parecía, en principio, insalvable; y propone también una solución distinta a aquella que la resolvía a partir de dos tiempos necesarios, históricamente encadenados como podía deducirse de la exposición de Williams.

3 El último punto que me interesa abordar es aquel relativo a la libertad artística. Y para esto, vuelve a ser productivo un ejemplo. En 1938, después de largas discusiones entre André Bretón y León Trotsky, aparece el manifiesto *Por un arte revolucionario independiente*, publicado con las firmas de Diego Rivera y André Bretón en la revista *Partisan Review* de Nueva York y traducido, desde entonces, a todos los idiomas.

El archivo Trotsky permite aproximarse a la génesis de ese documento, a su estado de elaboración, y considerar tachaduras y correcciones plenas de significado. El encuentro de Bretón y Trotsky no fue un mero azar ni implicó un cambio de giro respecto de la posición del poeta e ideólogo francés. Por el contrario, desde comienzos de los años treinta Bretón se había opuesto varias veces a la línea del PC Francés y de la Internacional Co-

Andrea Elías y Francine Masiello
no reciben ramona

Diana Peruzove y Rosa Longhi
sí

munista respecto de varias cuestiones. Una de ellas, el rechazo de Bretón de la literatura proletaria impuesta por los "teóricos" de la Asociación Rusa de los Escritores Proletarios, rechazo sostenido en tesis parecidas a las desarrolladas por Trotsky en *Literatura y revolución*. En 1934, Bretón y otros intelectuales toman abierta posición contra la expulsión de Trotsky de Francia. En julio de 1935 rompen definitivamente con el PCF. Se produce entonces su enfrentamiento con Aragón, antiguo surrealista alineado ahora a las filas de Moscú. Los procesos de Moscú (agosto de 1936 y marzo de 1938) producen una división todavía más profunda. El comité parisiense lucha por la constitución de una comisión internacional de investigación que abrirá Trotsky en México y que estará presidida por el filósofo John Dewey. La redacción del texto del manifiesto entre Bretón y Trotsky no fue, como era de esperarse, tranquila. Bretón sostenía que Trotsky no había comprendido el concepto de azar objetivo y Trotsky encontraba a Bretón sospechoso de misticismo. Mas que detenerme en las mínimas alternativas de esta relación, quisiera destacar un aspecto central en la redacción del citado manifiesto: quisiera detenerme en una corrección que Trotsky hace del texto del manifiesto redactado por Bretón. Fue Trotsky quien pidió a Bretón que escribiera el proyecto del manifiesto y, desde entonces, Bretón sintió "la respiración de Trotsky en su nuca". Después de algunos altercados, el proyecto que finalmente Bretón escribió, en tinta verde, fue discutido y reelaborado en varias reuniones. Trotsky recortaba el manuscrito de Bretón, pegaba los fragmentos y les intercalaba sus propias correcciones; el texto ruso de Trotsky era in-

mediatamente traducido por Jean van Heijenoort. El manuscrito permite seguir con precisión la participación de cada uno. Y si bien las dos versiones no son radicalmente distintas, sí guardan algunas diferencias significativas. Voy a destacar tan sólo una:

El párrafo número 9 del texto es el que define con mayor claridad las relaciones entre el arte y la revolución. En su proyecto inicial, Bretón retoma, para cerrar ese párrafo, la fórmula que utilizara Trotsky en *Literatura y revolución*: "Toda licencia en arte, excepto contra la revolución proletaria". Pero Trotsky insistió en que la restricción - "excepto contra la revolución proletaria"- fuese eliminada. Esto implicaba un cambio respecto de su posición anterior. Trotsky podía sostener esto después de la experiencia soviética, que lo llevaba a temer el abuso que podría hacerse de un criterio que tratara de establecer que es lo que el arte debía ser. Cabría reflexionar sobre el sentido que en este contexto, y para Trotsky, implicaba la palabra libertad.

Para concluir, y en el contexto del debate que nos convoca, creo que cabría retomar tal afirmación -"toda libertad en el arte"- y la decisión de eliminar condicionamientos, entendiéndolos en un sentido amplio, como enfrentamiento ante cualquier tipo de disciplinamiento que intente marcar los límites de una producción artística correcta, más correcta o más legítima que otra, estén estos límites determinados por el requerimiento del compromiso o por el mandato de la forma, todo aquello que intente decirle al arte que es lo que debe ser o que trate de establecer, corroborar o fiscalizar qué es lo que el artista debe hacer, tal afirmación de la libertad absoluta en el

arte mantiene toda su vigencia". Gracias (aplausos)

GB: A continuación, Roberto Jacoby.

Roberto Jacoby: La intervención de Andrea tiene varios puntos en común con la que voy a hacer yo y además los temas son antiguos. Solamente creo que yo lo traslado un poco más a la actualidad, al momento actual y lo que quiero es mencionar tres puntos de vista. En primer lugar que me preocupa cierta tendencia crítica que trata de reponer criterios tales como el de arte formal vs. arte de contenido, arte político vs. arte descomprometido, como si fueran las oposiciones más relevantes de la actualidad, un poco esto fue el título de la mesa de un modo humorístico, llamamos Rosa Light y Rosa Luxemburgo a este tipo de polarización.

Por un lado me preocupa que tienda a generar un eje de enfrentamiento estéril y falso en el interior del mundo artístico local que de por sí es una actividad minúscula, maltratada y sometida a un sin número de condicionamiento y restricciones de todo tipo.

El espacio social llamado arte que se formó en los últimos siglos obliga, ya sea que lo logre o no, a poner en cuestión sus propios fundamentos y exige la libertad respecto de la potestad del estado, del partido, de la iglesia, de la empresa, de la fundación y de la moral media imperante. Ese estatuto especial que tiene el arte como territorio móvil de libertad donde, a la manera de los templos de la antigüedad, el que entraba gozaba de inmunidad, me parece un valor central sin el cual carece de sentido cualquier intento de hablar de

política y arte, pues si no bastaría con hablar de política a secas o de política y control social por ejemplo.

Por otra parte, en un país que ha vivido en el curso de dos generaciones varias dictaduras, una guerra interna de rasgos genocidas, una guerra externa, poderes de mafias dentro y fuera del estado, epidemias y expropiaciones masivas, diversas formas de manipulación del terror, descrédito estrepitoso de las instituciones, para mencionar algunas bellezas nada más.

La "política" es, más claramente que en otras sociedades, una biopolítica, un control de la vida y por lo tanto uno diría que seguramente la mayor parte del arte que surge en este suelo lo hace como una afirmación de la vida libre, más allá de cuan explícito sea el supuesto contenido político exhibido.

Para retrotraerme a experiencias juveniles recuerdo que en los '60 dentro de la llamada vanguardia convivían y se cruzaban las tendencias más variadas desde lo que se podían llamar conceptualistas políticos, artistas más pop, camp, con los neo figurativos, todos con todos, cuando se planteaban opciones explícitamente políticas como la guerra de Vietnam coincidían artistas de cualquier escuela o tendencia y esto hacía a la riqueza y la vitalidad del ambiente cultural que es algo que a mí me gustaría preservar.

El segundo aspecto que me parece bueno tomar en cuenta y elaborar en detalle es la posición frente a las instituciones. Refiriéndome a épocas pasadas la culminación de aquel denominado arte político de los '60 se hizo como una insubordinación por fuera e incluso contra las instituciones culturales, hoy el arte político o de intervención

social es un género, tiene sus clásicos anónimos, por ejemplo esta el caso de las Fuentes Rojas de 1968 que Ana Longoni relata en un artículo y que se va haciendo por todas partes del mundo como una especie de franchising, uno ve TVE y ve fuentes fojas hechas en Madrid y Barcelona.

Algunas instituciones internacionales apoyan exclusivamente proyectos socio artísticos que parecieran tener a la experiencia de Tucumán Arde como manual de instrucciones, como formulario de inscripción para pedir el apoyo institucional. George **Yudice**, un académico que investiga el fenómeno dice que en algunos casos no se distingue la función del artista respecto del asistente social, cuenta que en la Fundación Rockefeller algunos insisten en que sólo se deben promover proyectos artísticos que aborden la pobreza. En muchas agencias financieras se considera eliminar, o se eliminó ya, el apoyo al arte a secas. En Brasil gracias a la reacción de gente de la cultura, hace unos días se dio marcha atrás en normas oficiales para que el patrocinio de las empresas del estado fuera a parar exclusivamente al "arte con finalidad social". El Instituto Goethe financia en este momento una serie de acciones, encuentros, viajes, exposiciones en museos de un excelente conjunto de artistas políticos argentinos. Las bienales más importantes de hace años invitan a artistas políticos, la Documenta fue la expresión más clara hacia esta orientación, hacia la tematización de la demanda artística institucional.

Estamos viendo cómo se generaliza un fenómeno que merece ser tomado en consideración y eventualmente discutido por los artistas, en primer lugar debería ser discutido por las propias

instituciones y los curadores que los promueven ya que ellos reflejan la política cultural financiera que tienen los países que dominan la escena mundial en relación a los países sometidos o subordinados.

Por ejemplo un caso reciente, un curador que vino a realizar una muestra internacional recomendó a grupos y artistas individuales que vienen trabajando desde hace años en Argentina que deben politizar su arte, que su arte no es suficientemente político y de hecho muchos de estos no fueron invitados ni siquiera a conversar por este curador, que teniendo un conocimiento bastante somero de la historia argentina sin embargo se considera con derecho de determinar la radicalidad o establecer un índice de radicalidad política del arte en la Argentina.

Yo no pienso que haya que impugnar a priori los aportes de las instituciones extranjeras que hagan en el desarrollo del arte en Argentina por más que sepamos, como lo demuestra el libro de Andrea Giunta y otras investigaciones acerca de los 60, que estos aportes no son en general desinteresados sino al contrario pienso que está bien que puedan reintegrar algo, me parece que es bueno que se formen lazos con los espacios de arte de todo el mundo, que se abran zonas de visibilidad y de intercambio internacional, sin embargo no estaría mal, sobre todo en los proyectos llamados políticos o proyectos de interés público, que se pudiera discutir abiertamente acerca de los criterios y procedimientos que están operando en ese momento con esas instituciones.

Insisto en lo que dije al principio, no me parece bueno apuntalar la discriminación de qué es político y qué no ya que termina siendo un nuevo po-

der ajeno a los artistas que puede ser bien o mal ejercido, pero que ahora aparecería revestido de la autoridad que otorga una corrección política no necesariamente demostrada y muy comfortable ya que, por ejemplo, los artistas que serían los que tiene que ejecutar esta actividad artístico política viven en Argentina mientras que las instituciones que los premian no.

Segundo, insisto sobre todo en que al arte político o público le daría una cierta consistencia o credibilidad que la relación con las instituciones fuera transparente y debatible.

La tercera idea que quisiera expresar es que pensando en política y arte el fenómeno que me parece más interesante y más genuino en la actualidad y que viene de hace unos cuantos años es la formación de grupos de colectivos, de redes de artísticas y no artistas que en Argentina tiene una tradición importante y que alcanzó en los últimos años una densidad muy notable.

Uno de los rasgos que más me atraen de este fenómeno es que en estos grupos no se opone el placer y el deber, la vida y el arte, lo político y lo personal, el individuo y el grupo, me gusta por ejemplo que sean informes, que sean laxos, también que estas redes tengan redes entre sí o estén teniéndolas, me gustan sus exploraciones con las identidades parciales, con las no identidades, con los polimorfismos, con los agrupamientos bizarros.

La formación de enlaces de confianza, de amistad, de donación, de intercambio, de afinidad me parece que es el fenómeno más genuinamente político que se esta produciendo en el ambiente artístico argentino en los últimos años.

Desde el punto de vista artístico, si bien no creo

que necesariamente el arte deba producir exclusivamente en forma de grupos o redes, tengo confianza que algo va a pasar y esta pasando en esos organismos porque se trata de gente que establece su propia legitimidad, que hace lo que se le da la gana y tiene por lo tanto más posibilidades creativas que quien persigue una fórmula establecida.

Lo que yo espero es que este fenómeno se multiplique, que se generalice, que se intensifique, que el mundo del arte muestre que somos capaces de instaurar en ese metro cuadrado que tenemos alrededor, los esbozos de las formas de vida que deseamos o que nos parecen mejor que las que se nos proponen habitualmente. Esto es todo. Y un anuncio, que están en esa mesa una cantidad de ejemplares de un evento llamado Multiplicidad donde se reunieron una cantidad de grupos y redes el 28 de diciembre del 2002 y apareció en el video de Venus e incluye las opiniones y experiencias de casi veinte grupos y algunas elaboraciones analíticas de distintas personas y están a su disposición. (aplausos)

GB: A continuación Ana Longoni, investigadora e historiadora de arte.

Ana Longoni: Voy a partir del chiste del título para llevarlo al extremo de su literalidad. Voy a invocar entonces, si se pudiera, el "arte/Rosa Luxemburgo", o más precisamente su relación con el arte, su concepción estética.

Ella, la dirigente marxista polaca que polemizó duramente con Kautsky, con Lenin, con Trotsky, la mujer cuyo brutal asesinato en 1918 condensó la derrota de la naciente revolución alemana, es

señalada como “el profeta por excelencia de la revolución no institucionalizada”. Una idea, esta de “revolución no institucionalizada”, que sumada a su defensa de la espontaneidad y la participación democrática de las masas, despertarán sin duda mucha mayor simpatía entre nosotros que la que hoy nos generan dogmas como el del realismo socialista.

Pero a pesar de que a su movimiento político Espartaco se sumaron los dadaístas alemanes, cuyos fotomontajes se elaboraban y repartían como volantes mientras participaban en combates en las calles, Rosa no era vanguardista en cuanto al arte se refiere.

Su predilección por los clásicos⁽¹⁾ (en la música Mozart y Beethoven, Da Vinci y Rembrandt como pintores, Shakespeare en literatura) queda en evidencia en las cartas que escribe desde la cárcel, donde pasó largas temporadas de su corta vida. En la prisión de Breslau, meses antes de ser asesinada, escribe a su amiga Sonia Liebknecht –Soniushka– acerca de un nuevo Ticiano adquirido por el Friedrich-Museum: “Le diré que, francamente, Ticiano no es artista de mi predilección. Me parece excesivamente meticuloso, y sus cuadros relamidos y fríos en demasía. (...) Pero no quiere decir que no me prestase, si pudiera, a ir con usted al museo a rendir homenaje a la nueva adquisición” (*Cartas de la prisión*, p. 250).

En otra de sus incursiones imaginarias fuera de los límites de la prisión, envía a su amiga al Jardín Botánico: vaya “en representación mía, (...) al mediodía de un día despejado, y escuche atentamente todos los rumores, para comunicármelos”. La intriga, en su encierro, la percepción de que “los pájaros han llegado un mes o mes y medio

antes de lo acostumbrado” (p. 251-252).

En cuanto a cómo concebía ella la relación entre el arte y la política, su biógrafo más importante, Peter Nettle, escribe: “Precisamente porque Rosa Luxemburgo no le hacía concesiones artísticas a la política, sería un error suponer que el arte y la política no estaban relacionados en el nivel más alto de la conciencia personal. En esto no había conflictos: el conflicto sólo lo creaban los intentos torpes de manipular el arte para fines políticos en lugar de dejarlo desempeñar su propio papel autónomo y, posiblemente, superior. Mientras más grande sea el arte, más importante será su efecto político último: elevar la civilización” (*Rosa Luxemburgo*, p. 42).

Metáfora recurrente, esa de elevar, para definir el lugar del arte en la política. Otras metáforas que describen esa relación (descubrir lo oculto, concientizar al pueblo, adelantarse a su tiempo, materializar un clima por venir) permiten adivinar concepciones distintas pero con una matriz común: el arte como un orden superior, separado y distinto al mundo cotidiano de los no-artistas.

Otro conjunto de metáforas alude más bien a la subordinación, al sometimiento del arte respecto de la política: el arte al servicio de la política, el arte como ilustración de la política, la difusión y la propaganda. El arte como una de las herramientas para alcanzar logros políticos con mayor eficacia.

Pero, ¿qué es el arte sino un conjunto de prácticas, de obras, de textos, de sujetos (productores y receptores) y de espacios que se entrecruzan planteándose afinidades, alianzas, competencias, disputas por el poder, incluso desde su misma impugnación? ¿Y no es el poder la mate-

ría misma de la política?

Desde allí, entiendo que la oposición que hoy se discute entre dos bloques (arte light / arte político) es básicamente falsa y distorsionante, por varios motivos.

En principio, porque no vislumbro dos bloques o sectores en tanto abroquelamientos coherentes, homogéneos. Esa idea no resiste ninguna lectura en profundidad. Que no existe un "arte político" es obvio: en ese gigantesco paraguas encontramos desde formas residuales (viejos pintores de salón que ilustran la miseria o el descontento) hasta prácticas conceptuales o performáticas instaladas en la calle, desde grupos que se articulan (y se fusionan y colisionan) a la asamblea o al piquete hasta exposiciones multitudinarias, más masivas que aquella renombrada del Homenaje al Vietnam de 1966, en espacios institucionales (pienso en "Las camitas" en el CC Recoleta). Algunas novedades, muchas viejas recetas. Y si Rosa no le hacía "concesiones artísticas a la política", ¿por qué hacerle nosotros concesiones políticas al arte? Se genera una sinonimia falaz entre "arte político" e ideas de izquierda, al menos progresistas, o "políticamente correctas". Y sabemos -León Ferrari no se cansa de denunciarlo- que Miguel Ángel y Rafael son los más grandes artistas políticos de todos los tiempos. Los que lograron proveer de imágenes al poder eclesiástico, los "artistas del poder": "el extraordinario arte político que colaboró con la Iglesia y que constituye buena parte del tesoro cultural de Occidente".(2)²

Incluso si recortamos la adscripción del "arte político" a la izquierda: ¿de qué izquierda hablamos? ¿Del reto de Juan B. Justo al socialista Ernesto de la Cárcova por usar oleos y mostrar "Sin

pan y sin trabajo" en un salón de señores bien?

¿De las proscripciones del Partido Comunista frente al arte concreto, que derivaron, por ejemplo, en las expulsiones de Maldonado y Hlito-? ¿Del implícito pero ineludible mandato de las organizaciones armadas de los años '70 hacia sus militantes para que abandonaran sus "profesiones" pequeño-burguesas en pos de la toma del poder?

Hablar hoy de "arte político" corre el peligro de resultar no sólo una fórmula vacía, sino además definitivamente falta de riesgo y aplastante. Recurriendo a ella para definir o circunscribir determinadas manifestaciones artísticas quedaríamos atrapados por la lógica de una operación ajena: la de imponerla como categoría de moda. No viene mal recordar, por ejemplo, cuánto aportó Jorge López Anaya en los '80/'90 al encorsetamiento de un conjunto heterogéneo de artistas bajo el mote tan insuficiente de "arte light" (mote que a muchos de ellos les resultaba fuertemente incómodo, y que además los separaba de otras prácticas y espacios con los que venían dialogando en términos de estéticas distintas y diferentes articulaciones con movimientos políticos y sociales: ahora pienso en intervenciones urbanas como la de las siluetas o las acciones de Capataco). También habría que señalar que fue el mismo crítico el que cuando se cumplían 30 años de la realización de Tucumán Arde publicó en **La Nación** la única nota periodística que hizo eco del aniversario.(3)³ Ya entonces (1998) hablaba con beneplácito de "la mirada crítica" y de "arte contestatario".(4)⁴

En estos falsos dilemas, en el recurso a categorías absolutas, radica la nada original habilidad

de algunos críticos y curadores locales que hasta hace poco defenestraban la intromisión política en el arte, y son ahora los que acompañan un evidente vuelco internacional (evidenciado en las últimas dos Documenta Kassel, en la próxima Bienal de Venecia, etc.) hacia el llamado "arte político". "Ha muerto el arte light; viva la institución", podrían proclamar. No estaría mal ir de visita al Jardín Botánico, a ver si encontramos allí indicios de alguna adelantada primavera. Gracias. (aplausos)

Notas

(1) A diferencia de Marx, mantiene una relación ambigua con el romanticismo. Por un lado no le gusta Schiller, pero cita frecuentemente a Meyer, que encarna de modo más superficial la mentalidad del poeta romántico revolucionario.

(2) León Ferrari, "El arte del poder", 24/9/1993.

(3) "La mirada crítica", **La Nación**, 29-11-1998, Sec.6, p. 7.

(4) También en su **Historia del arte argentino** (1997), se refiere a "Tucumán Arde" como a un "operativo" encuadrado dentro del "arte político".

GB: A continuación Ernesto Montequin.

Ernesto Montequin: Me gustaría hacer un par de salvedades o agregar algunas notas al pie. En primer lugar, si bien acabamos de oír exposiciones muy detalladas acerca de las relaciones entre arte y política en un contexto histórico bien definido, nadie hizo alusión alguna a un hecho que, tal vez porque es obvio, suele soslayarse, como la proverbial carta robada en el cuento de Poe. Me refiero a que la categoría misma de arte, en el sentido moderno, es un producto de la sociedad capitalista. Esto sig-

nifica que, históricamente, el nacimiento de la autonomía del arte es inseparable de su condición de mercancía. Es algo elemental, y en ese sentido no queda sino rendirse ante la evidencia: toda obra de arte es vehículo de la ideología del arte, que es una de las instituciones más dolorosamente funcionales al sistema capitalista. Por ende, el arte articula, transmite y rubrica la preeminencia de la cultura de la clase dominante en detrimento de la cultura de la clase dominada. De ahí que todo embelesamiento social deliberado, todo mensaje político explícito que se pretenda inyectar en una obra de arte acaba por reforzar los cimientos de aquel sistema que aspira a socavar. Así, un artista, por más comprometido o politizado que sea, sigue siendo —porque en el fondo no quiere ser otra cosa— un artista, con todo el arsenal de privilegios sociales, económicos y culturales que la sociedad confiere a los "creadores". Naturalmente, esta alarmante paradoja de ningún modo inhibe el juicio estético ni anula el valor de la práctica artística, pero conviene recordarla de vez en cuando. En este sentido, el derrotero de las vanguardias es ilustrativo: si en los primeros movimientos de vanguardia —me refiero a las llamadas históricas, desde el futurismo hasta el surrealismo— se atentaba contra el arte, con distintos grados de cinismo y destreza retórica, esto no era con el fin de cancelar un concepto y una actividad cuyos fundamentos fueron legislados y cristalizados hacia mediados del siglo XVIII, sino para reemplazarlos por otra idea de arte. En esto hay una diferencia conceptual, incluso axiológica, con respecto a los programas o acciones o motivaciones de gran parte de los grupos vanguardistas surgidos después de la Segunda Guerra Mundial, que procuraron, con diferentes grados de ridiculez y efi-

cacia, abolir la categoría misma de arte por considerarla un instrumento de dominación manipulado por la burguesía. Esta utopía negativa inauguró modos de enfrentar el arte y la política completamente diversos y aun contradictorios, que todavía cuentan con adeptos fervientes. Cuando me refiero a los grupos de vanguardia de posguerra, aludo una tradición de disidencias que comienza en 1946 con el Letrismo, se amplifica con el Situacionismo —sobre todo en su rama escandinava, conocida como 2da. Internacional Situacionista y harto más iconoclasta que la liderada por el parisino Guy Debord—, y desemboca, luego de diferentes mutaciones, desprendimientos e impugnaciones recíprocas, en el Neoismo, surgido en Canadá hacia 1979. La enumeración no debería omitir al Fluxus previo a su expansión circense, es decir, antes de la partida de Henry Flynt; al alemán Gustav Metzger y su arte autodestructivo; ni tampoco a agrupaciones de agitadores y saboteadores culturales como Motherfuckers, King Mob, los White Panthers o los Provos holandeses. Las décadas de 1980 y 1990 trajeron una insospechada vitalidad a esta tradición abolicionista, sobre todo en Inglaterra, un país curiosamente huérfano de “vanguardias históricas”: me refiero a los Festivales del Plagio y a la huelga de arte organizada entre 1990 y 1993 por el escritor inglés Stewart Home —el cronista más fervoroso y agudo de las insurgencias artísticas de la segunda mitad del siglo XX, además de ser un temible polemista—; a grupos como Class War, Decadent Action, K Foundation, la Asociación Psicogeográfica de Londres o la Asociación de Astronautas Autónomos, cuyas acciones van desde el sabotaje cultural hasta la indagación esotérica, pasando por el terrorismo mediático y los fraudes creativos. En su-

ma, por todo esto, la supuesta dicotomía entre un “arte comprometido” y un “arte formalista” no sólo me parece anacrónica, sino también falsa. Creer lo contrario es dejarse distraer por adjetivos que burlean nuestra inteligencia mientras el sustantivo gana la partida. Tal vez sea interesante discutir acerca de esto. Por último, ya que de adjetivos se trata, confieso que no puedo dejar de sentir nostalgia por una época en que el arte rosa era *shocking* y no light. Gracias. (aplausos)

GB: A continuación Magdalena Jitrik, artista plástica.

Magdalena Jitrik: Pareciera que entonces no hay ningún conflicto, así que seguimos adelante. Un poco tengo algo que decir porque estoy en el cruce de todas estas contradicciones, creo que cuando a mí me invitan a este panel y me dicen Rosa Light o Rosa Luxemburgo se está haciendo claramente a una referencia al arte por lo menos de los años 90 y la situación actual en donde en esa dicotomía ambas cosas aparecerían como hegemónicas, como que el Arte Light fue hegemónico en los 90 y ahora habría perdido ese interés por parte de las fundaciones y se habría desplazado hacia el Rosa Luxemburgo. Pero yo creo que en ambos casos ha habido distintas situaciones culturales y distintas respuestas artísticas ante esas situaciones culturales. Entonces por supuesto que como dependemos de todas esas fundaciones (y ya lo estamos dejando de creer) pero hasta hace un tiempo no estar al lado de esas fundaciones o respaldado por cierto corpus establecido no se existía en arte, es decir que quien no podía mostrar en algún ámbito que estoy llamando fundaciones pero que

tienen que ver con lugares de exposición concretas no se existe, si no se esta allí no se existe. Creo que ahora eso pasa a un lugar secundario porque como bien apunta Roberto están sucediendo una seria de experiencias artísticas que no requieren de todo eso y que se desarrollan en otros escenarios, por ejemplo la bienal Venus que Uds. muestran y es un reflejo de eso, en realidad es un poco la toma de conciencia de los artistas de que el lugar existe en función de que nosotros hagamos algo y no estemos esperando las fundaciones, que encuentren como interaccionar los discursos y adaptarlos a las necesidades culturales, todo esto se decide por ejemplo en universidades como Columbia donde deciden que estudios culturales y ahí se empiezan a fijar en fenómenos como estos y hacen bienales en consecuencia. Todo este sistema que siempre tiende a institucionalizar lo que en un principio nace por ahí de una forma auténtica. El arte mal llamado Light también surgió de una forma muy auténtica, en un momento explícito del cual yo fui testigo sin haberme seducido a mí personalmente como estética, si hubo un sueño o intento de una estética que agrupara un grupo de gente, rápidamente gracias a López Anaya eso terminó siendo una cárcel e impidió que eso tuviera otro sentido. Y creo que también había ideologías diferentes y maneras diferentes de relacionarse porque yo recuerdo bien que durante ese momento, y por eso digo que quizás voy a abrir un poco la polémica, pero en ese momento si eran un objetivo la fundación, la galería, el museo, el ocupar lugares que hasta ese momento ocupaba la generación precedente, que esto pasa generación tras generación, pero sí se vivía como un éxito el hecho de que al Rojas se terminara acercando el ICI o la galería Ruth Bentsacar,

esa era la idea de éxito de la propuesta estética. Son cosas que a mí me alejaron porque no me siento cómoda en ese tipo de categoría si bien también caí un poco en esa volteada de no saber que no existen contextos para desarrollar arte en lugares que no sean esos, de hecho pienso y sostengo que en los 90 no existía esto, de irte a la calle y hacer una actividad. Ahora haciendo de Rosa Luxemburgo, yo con un grupo de artistas que tenemos un grupo de arte político, podemos ir a la calle a hacer una serie de cosas que a mí no se me habían cruzado por la cabeza nunca y me la pase los 90 escribiendo solicitudes a fundaciones. Había un modelo de artista donde para desarrollar un proyecto tiene que presentar un proyecto a una fundación, también lo estamos haciendo igual porque es un medio de vida y esto lo tenemos que entender, todavía estamos en este sistema y en el presente me encuentro también en ese cruce contradictorio. Estoy como artista personalmente situada en un lugar privilegiado, estoy exponiendo en este museo, ahora cosas que me sorprenden mucho y al mismo tiempo me están sucediendo cosas que en los 90 hubiera deseado y que ahora me importan un poco menos, y creo que a todos nosotros los artistas nos importan un poco menos, más allá de la elección porque la cuestión política en mi obra personal se refiere a una necesidad personal en primer lugar, no es una cuestión ejemplificadora o una cosa que deban hacer todos, no es un deber sino una necesidad personal pero sí creo que en la medida en que a nosotros nos interesen menos esos espacios institucionales y pongamos más potencia creadora en otros espacios vamos a producir hechos más interesantes que la aceptación misma de las instituciones, creo que es accesorio, son pre-

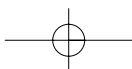
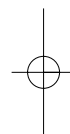
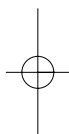
guntas que yo me hice cuando me invitan a exponer aquí en el pleno establishment, yo soy anti establishment ¿qué hago? Pero no se hacían este tipo de preguntas en los 90 puesto que un arte totalmente descomprometido, o un arte tomado desde el punto de vista formalista pero no un formalismo como planteaba el arte concreto sino un formalismo por el placer de la forma y la belleza de la forma no se contradice prácticamente con el sistema de relaciones en el arte, es una situación de gran libertad. Aquel que tiene ese tipo de características sensibles a proponer algún tipo de arte donde se toque lo político necesariamente se hace estos autocuestionamientos, a eso apunto, a la diferencia cultural de allá y entonces, todos nos estamos preguntando que hacemos, por qué lo hacemos y en qué contexto lo hacemos, esa pregunta para mí tiene que ver a partir del 19 y 20 de diciembre del 2001, todos los ciudadanos nos hemos sentido interpelados en nuestro hacer y creo que los artistas y este fenómeno que tenemos ahora de agruparnos y hacer cosas juntos y generar encuentros y redes, tiene que ver con eso. Todo esto existía en forma seminal en grupos que ya estaban trabajando pero esta explosión viene a partir de este contexto concreto. Para terminar creo que decir que una cosa está de moda o no, dejemos de pensar que el arte se decide en Venecia, este año les tocó a los que hacen arte político, dentro de tres años quizás ellos decidan otra cosa, mientras tanto nuestra vida y nuestro trabajo sigue. Dejemos de pensar en aquellos lugares como objetivos y pensemos más en la comunidad artística y cómo se tiene que reagrupar y desarrollar este potencial creador que yo también percibo en una forma muy concreta porque cada vez conozco más artistas

que me estimulan, que me movilizan, que me cambian la forma de ver. Creo que el hecho de encontrarse y conocerse es fundamental y si existía un individualismo en los 90 que impedía este tipo de encuentros, este es un buen momento. Y para terminar mientras veía la bienal de Casa Chango nosotros, el grupo de arte al que pertenezco y muchos otros grupos estamos organizando una especie de bienal dentro de una semana y que va a durar una semana en apoyo a Brukman que fue desalojada. En cierta forma los trabajadores de Brukman han comprendido que para poder recuperar la fábrica necesitan del apoyo del mundo de la cultura y nos están convocando a que tomemos parte de este conflicto y concretamente quería proponer, porque veo acá que están todos los mejores artistas y los más productivos y más intensos de la actualidad, a que llevemos nuestra obra durante esa semana ahí, simplemente como un respaldo a esa posibilidad de producir fabrilmente de otra manera. Quiero hacer ésta convocatoria porque es muy interesante un contexto de conflicto social y qué pasa con la belleza en ese lugar; es algo que a mí me interesaría mucho ver así que hago extensiva esta propuesta a todos. Gracias.
(aplausos)

¹ A diferencia de Marx, mantiene una relación ambigua con el romanticismo. Por un lado no le gusta Schiller, pero cita frecuentemente a Meyer, que encarna de modo más superficial la mentalidad del poeta romántico revolucionario.
² León Ferrari, "El arte del poder", 24/9/1993.
³ "La mirada crítica", **La Nación**, 29-11-1998, Sec.6, p. 7.



⁴ También en su **Historia del arte argentino** (1997), se refiere a “Tucumán Arde” como a un “operativo” encuadrado dentro del “arte político”.



Gustavo Bruzzone: Paso el micrófono ahora para los que quieran hacer preguntas, aportes, comentarios, abrimos a la charla...

Cristian Sánchez: Me llamo Cristian Sánchez, soy coordinador del centro cultural tomado en Avellaneda, "*Azucena Villaflor*", y quería preguntarle a todos los artistas si la política, si el arte, qué pasa con la gente que esta excluida socialmente y tiene muchas ganas de producir para pasar el hambre, para pasar una depresión, para expresarse en realidad y qué respuesta le damos a los chicos que tengo en el centro cultural en las clases que doy de teatro y que tienen ganas de producir y están tan lejos de esta realidad que vivimos nosotros acá.

Me siento privilegiado por estar simplemente acá; y veo que los chicos que tengo en el centro cultural tendrían primero que hacer una rifa para tener para poder pagarse el viaje, hecho que nos ocurrió también a nosotros, porque hicimos una actividad que nos permitió reunir la plata para poder venir. Esta es una realidad muy dura, no vengo a hacer una escena de "dramatismo" -ni nada que se le parezca-, en todo caso el "dramatismo" lo hago con mi vocación que es el teatro... Pero me parece que los artistas debemos tomar conciencia de que hay una realidad que nos está golpeando duro y que en algunos casos nos da hasta miedo producir, nos da inseguridad este espacio que vemos de tanta desarticulación en algunos casos y, por lo que pude ver en las imágenes, veo que hay gente con ganas de hacer cosas y me gustaría ver si todos los artistas que siempre nos cuestionamos cosas que yo entiendo pero, es muy probable, que muchos de mis

alumnos -que son piqueteros o que trabajan en un microemprendimiento haciendo pan- les sería un poco difícil comprender.

Si pudiéramos bajar un poco más el lenguaje para otros lados, para otras corrientes, para otros lugares donde viven mucho el arte y lo experimentan mucho; lo viven hasta genéticamente y se asombran con cada artista que se les acerca y les da la oportunidad de poder expresar eso que tienen adentro. Lo digo en nombre de esos chicos que están trabajando con producciones artísticas que regocijan el alma y, por ahí soy muy romántico al decir esto, pero me gustaría saber qué nos planteamos porque esta gente también esta sintiendo.

Magdalena Jitrik: Como vos dijiste, también es la preocupación de los que nos hemos metido a trabajar en estas experiencias callejeras relacionadas con el conflicto social.

No creo que haya que bajar la producción para que el pueblo la entienda sino al revés: subir al pueblo.

Para concretar esa metáfora de la "elevación" - que se planteo un poco con todas son contradicciones- creo que sería interesante que el grupo de artistas -por ejemplo los del Proyecto Venus- con las propuestas "loquísimas" que tienen vayan ahí; que vayan ellos al Centro Villaflor de Avellaneda, porque de esos cruces va a surgir algo.

Por eso me animo a hacer una convocatoria para Brukman también.

Acá, el compañero Pángaro, ha vivido mucho eso... desplegar su arte, que es muy exquisito y está ligado como a un mundo hollywoodense, lo llevó junto a las vallas policiales y generó un efec-

to muy fuerte.

Todos los que somos artistas plásticos cuando estamos transitando esos escenarios y vemos esas contradicciones muy fuertes. Vemos escenas artísticas muy estimulantes como en Bruckman; antes de la represión vimos llegar a una orquesta de tango con un piano con ruedas en medio de la calle y se pusieron a tocar tangos (!), escenas que Bretón no se las imagino y que están sucediendo en la actualidad. Cruce entre arte y política tiene que ser eso; sino estaríamos sólo haciendo puños levantados -que yo los hago- pero creo que el arte tiene que ser más diverso y más libre... Acá lo más interesante de la mesa es que se habló de la libertad. El grupo humano y social que conforman los piqueteros es un grupo muy receptivo de todo esto porque están decididos a cambiar de vida. Los artistas plásticos también ejercemos el arte como forma de vida, los artistas en general me refiero, hacemos una vida, como vos decís, privilegiada, donde dedicamos nuestras obras a los colores, a los sonidos, a esas cosas... y para poder meterse en eso hay que cambiar de vida. De ese encuentro, de ese cruce puede salir algo muy importante y ¡hay que hacerlo! Pero insisto: no bajando la profundidad y la intensidad y la complejidad de una obra, sino proponiéndola. Por más compleja que sea una obra creo que se puede entrar de alguna manera abriendo la cabeza. Esta misma discusión es como casi "el arte contemporáneo versus el arte clásico". Nuestra Rosa Luxemburgo, por ahí, no tenía la cabeza totalmente abierta para lo que estaba sucediendo con los dadaístas y se quedó fijada en Beethoven, pero a las "Rosas Luxemburgo" también hay que abrirles la cabeza...

Martín: Mi nombre es Martín. Estuve escuchando atentamente las exposiciones... Recién la respuesta que le dieron al muchacho del centro cultural quizás es una cuestión de discurso pero, a mí, hay cuestiones que personalmente me preocupan, como hablar de "subir o bajar ciertas cuestiones de la cultura", "subir o bajar al pueblo"...

Me parece que los movimientos no son de arriba hacia abajo sino que tienen otro tipo de complejidad y, precisamente, una de las cuestiones que los artistas tendrían que tener presente es que antes que nada son individuos que viven en una sociedad y que viajan en colectivo y tienen problemas. Obviamente sabemos que hay artistas que no lo hacen...

Por otra parte quería aprovechar para hacer mención a cuestiones, que no sé si están fuera de lugar, pero quisiera contestar algunas cosas que dijo el Sr. Jacoby porque me parecía que había habido un pequeño desvío en la discusión...

Considero que una cosa es la "culpa" del imperialismo y sus adeptos o, mejor dicho, su maquinaria ideológica, y otra cosa es la discusión con respecto al realismo socialista, al arte como arte, ese tipo de categorías. Que una política dominante apoye ciertas tendencias estéticas me parece que no abre paso solamente a cuestionar dichas tendencias. Esa me parece que es una lectura netamente mecanicista y con peligro de ser bastante vulgar. Hablar de un arte "a secas" cuando no existe -me parece- espacio más complejo en la cultura que ese... No entiendo el "a secas"...

Por otra parte parece que hay una falta total de

dialéctica en su discurso, pues no hay en él –o no se advierte– interés en entablar diálogo alguno. Hay extravío en formas ligadas –me parecía cierta decadencia de la década de los '90. Me pregunto: ¿cómo es posible entablar una discusión con quien sostiene que todo está bien, con quien sostiene como argumento central lo improductivo de la polémica y que, directamente con la transgresión, elude todo tipo de radicalidad y de política artística revolucionaria?

Me interesa mucho que en la primera exposición se mencionaran correcciones del vínculo entre Trotsky y Bretón. Es interesante también subrayar si quedó en claro la corrección que le hace Trotsky (que además fue el hombre que organizó el Ejército Rojo y rechazó a 16 ejércitos imperialistas durante los primeros años de la Revolución Rusa) Me parece que son interesantes para tener en cuenta, y la naturaleza de la corrección que se le hace no es precisamente una corrección pacata, sino la corrección de una persona que realmente tenía muchas cosas en claro...

Para finalizar me parece que los artistas den la espalda a una lucha con las instituciones implica una total falta de sensibilidad, no sólo política sino artística. Implica no percibir el empalme ininterrumpido del que todos estamos siendo víctimas. Gracias.

Roberto Jacoby: No sé a quien estuvo escuchando, pero lo que yo dije fue que todo esto “debe” ser debatido y discutido.

Lo que sostengo es que la oposición central, y creo que en la mesa hubo bastante coincidencia –lamentablemente porque se vaticinaba más pelea y dialéctica–, es que esta oposición no es una oposición central, sino por el contrario, es una

oposición que puede tender a dividir, a distraer. De ninguna manera quiere decir “que no sea discutible”. ¡Deben ser discutidos cuáles son los criterios de radicalidad!

El otro punto que dije, es que estos criterios que se establecen de radicalidad, de interés artístico, social o lo que fuera, hay que ver quiénes son las “autoridades” que establecen “los grados de radicalidad” que tiene un discurso artístico o un discurso intelectual.

Tengo mis dudas que esto realmente haya que delegarlo a manos de curadores o fundaciones. Al menos hay que tener la posibilidad de discutir los criterios de esos curadores o fundaciones... Lamento si se entendió otra cosa.

Andrea Giunta: Quiero hacer un pequeño comentario y tiene que ver con una especie de “marca”, como hecho que marca una nueva cronología y que varias veces se sitúa la Documenta como el contexto internacional de un cambio de mirada...

Coincido más con lo que señalaba Magdalena y, en este sentido quiero apuntar que la Documenta anterior –la que curó Catherine David para 1997– fue súper política. En el contexto local habrá habido artistas que desviaron sus preocupaciones artísticas, o no, pero si hay que buscar un hecho fáctico también habría que colocar esa otra edición de Documenta. Sin embargo pasaron muchas cosas en el arte...

Hay que señalar también como hechos demarcatorios de este tipo de eventos internacionales para entender lo que puede ser una legítima necesidad, a partir del 19 o 20 de diciembre, de mirar hacia la realidad o plantearse la creación artística de una

manera distinta, obviamente acompañado de un contexto institucional mucho más abierto o proclive a un contexto de legitimación curatorial internacional.

Pero me parece que no hay que caer en la trampa de pensar que las cosas cambian de hoy para mañana porque hay una Documenta con una cierta tendencia... No creo que el artista funcione de esa manera... Creo que, en general, los artistas tienen sus propias preocupaciones, fantasías, sueños, necesidades y es verdad que hay momentos en que el contexto les ofrece más posibilidades de mostrar a unos que a otros -lo cual me parece lamentable-, pero sí quisiera destacar que "marcar" y hacerse cómplice de ese circuito de poder internacional puede ser un problema para nosotros cuando realmente queremos ver qué pasa en nuestro medio artístico y, obviamente, el cambio de mirada de Trotsky no es un accidente...

Ernesto Montequín: Tampoco es un accidente que Siqueiros haya querido asesinarlo...

Federico Geller: Mi nombre es Federico Geller, soy del grupo de Arte Callejero y quería contestar algunas impresiones que se vertieron hoy acerca de que, de pronto, la lupa está puesta sobre el arte político o, aceptando un poco los términos de hoy sobre *el arte Rosa Luxemburgo*, que, de pronto, se lo presenta como si fuera una moda o algo hegemónico en el mundo cultural.

Personalmente me da la impresión que es un fenómeno minoritario y emergente, si bien es llamativo que, de pronto, ciertos mecanismos de legitimación estén dando espacio a algo que virtualmente estuvo ausente en la década de los '90, si

bien hubo un montón de artistas que trabajaron en esa línea -y no conozco sus trayectorias para poder citarlos-, y si bien la historia entre la relación arte y política es sumamente antigua, creo que no hay que vanalizar por medio de las citas de experiencias anteriores el hecho de que hoy hay herramientas gráficas que antes no había, y una situación política que es nueva.

Creo que está muy bien la advertencia de no caer en todos los mecanismos de control social o mental que pueden plantear ciertas situaciones, pero sí me parece muy barato, de pronto, caer en el temor de que instituciones o curadores extranjeros vengan y tengan un papel predominante, cuando lo veo como una situación marginal, como si eso fuera a validar también el papel de las instituciones argentinas o nacionales y su relación con la cultura...

Creo que el mundo *Rosa Light* es realmente un pedo muy chiquito, y que el mundo de lo que se llamaría el *Arte Rosa Luxemburgo* también es algo muy pequeño dentro de un mundo en el cual se produce muchísima imagen. Esa imagen, ya sea banal o que tenga contenido político, es lo que realmente está dominando. Lo que sería usando una imagen muy actual, la *Matrix cultural*.

Yo digo que, de pronto, se plantea esta oposición entre arte Rosa Luxemburgo y me parece valioso el aporte de Magdalena, que vive una contradicción entre tener la experiencia como persona que sobrevive dentro del mundo del arte y, al mismo tiempo, como alguien que se siente llamada por la calle...

Creo que la lucha no es necesariamente entre *Arte Rosa Luxemburgo* y *Arte Rosa Light*, y lo

que decía Cristian de Avellaneda fue como un balde de agua fría: *ampliar el contexto*.

Muy poca gente tiene el lujo de poder producir imagen, de poder luchar por medio de la imagen, o poder encontrar placer por el lado de la imagen y creo que el mejor modo de luchar contra todos los mecanismos de validación y del mundo de las jerarquías y de la autoridad, es multiplicar experiencias artísticas que no sean privilegio de unos pocos.

Que el curador tenga que sentir que esta corriendo detrás de gente que esta produciendo cosas nuevas que no puede entender.

Yo me escapo de esa supuesta confrontación entre estas dos cosas. Celebro la postal que me causo mucha gracia, pero creo que la confrontación es otra...

También quisiera agregar algo, porque se citaron dos cuestiones, sin mencionarlas, respecto de las que yo me sentí directamente aludido.

Una es el tema de la invitación de Carlos Basualdo al Grupo Arte Callejero (GAC) a participar de la Bienal de Venecia, lo cual a nosotros nos sorprendió muchísimo... Nunca dentro del grupo de Arte Callejero se tuvo la idea de llegar a esos supuestos pináculos del arte. Nuestra experiencia era otra... Nuestras discusiones internas eran otras y no representó para nosotros solamente "cruzar una frontera", sino que, de pronto, fue como que "la frontera cruzaba hacia nosotros", y ¡por supuesto que discutimos! y ¡por supuesto que no queremos alimentar los mecanismos de control mental y legitimar cosas que no nos gustan! Pero me parece que esa desconfianza tan grande al temor de ser fagocitados por ese monstruo de fundaciones extranjeras es una ridiculez...

La otra, dentro del mismo planteo, respecto de algo que fue mencionado pero no nombrado, que fue la experiencia de Andreas Siekmann y Alice Creischer en nuestro país, quienes "mágicamente" obtuvieron unos de los últimos subsidios que va a dar el estado alemán -que tiene sus propios conflictos y sus propias contradicciones-... Lo que obtuvieron fue uno de los últimos subsidios dedicados a arte político y ¡me alegro mucho de que me hayan invitado! Lo cual no significa que el proyecto de *ex Argentina* -con todos los intereses del Instituto Goethe y todo lo que lo atraviesa- garantice que salga algo lindo de todos los artistas políticos que fueron invitados...

Pero para nosotros son oportunidades que no se pueden rechazar. Nosotros vemos como "una originalidad" algo que, de pronto, es presentado como "una moda". Con esa trivialización de la palabra moda -y seguro que ahí va a haber mucho de moda pero desearía que no- que irrumpa dentro de la banalidad y del mundo de la imagen una producción de nuevos sentidos y de nuevas experiencias y creo que igual hay que fiscalizarlo y discutirlo, y que vale la pena que nos confronten a nosotros y nos pregunten qué estamos haciendo...

Me pregunta Gema de por dónde giraría... No sé de donde giraría. No creo que haya solamente un eje; de hecho me acerco al mundo del Malba y del arte, porque de pronto se plantea una discusión más interesante que otras...

En lo personal, lo único que quiero destacar de lo que dije, es que el mejor modo es multiplicar experiencias, participando del mundo del arte como modo de anular estructuras de jerarquías. Gracias.

R. Jacoby: Tanto lo que yo afirme, como la intención de la convocatoria de la mesa era, precisamente, señalar que ese eje de: *Arte Light o Rosa Luxemburgo*, era un eje un tanto ridículo... Es un eje que confunde y no agrega nada. Pero que sí es interesante -me parece a mí- discutir sobre las actividades o acciones artísticas contemporáneas, de las variedades, de sus distintas implicaciones, sus distintas formas de articulación en lo individual, en lo colectivo, en lo social...

Me parece fundamental discutir eso, pero no banalizarlo en una cosa periodística que es el origen de todo esto. Es como lo contó Ana (Longoni): son motes periodísticos como el de *rosa light* o el mote de *arte político* y que, justamente, me parece que es improductivo. Estamos en condiciones de ir mucho más allá de eso y no aceptar ese tipo de puntos.

Lo otro que también señale es que todo el ambiente artístico argentino es de una endeblez realmente extraordinaria... La unión o la discusión dentro de ese mundo es fundamental y no una forma de enfrentamiento estéril bajo oposiciones que no me parecen válidas.

El tercer punto es que yo en ningún momento hablé de moda. No sé quién lo puede haber dicho pero no fui yo. Lo que sí afirmo es que hay una tendencia a polarizar la discusión de esta manera y que, además, esa tendencia está enmarcada en una tendencia internacional que no viene de ahora... Si no recuerdo mal Graciela Sacco fue invitada a la anterior edición de la Bienal de Venecia en nombre del arte político, así que no es un caso particular de nadie...

En cuarto lugar, en referencia específica al caso de Andreas Siekmann, sí me parece que hay bastante para discutir en el proyecto *ex Argentina*... hay mucho para discutir y criticar y no sé si éste es el momento... aunque creo que sí... (pregunta que no se escucha)

(...) Lo que ellos hicieron (Siekmann y Creischer) de ir a hablar con artistas o grupos de artistas argentinos y decirles que debían modificar sus obras porque "no estaban suficientemente radicalizados". Eso me parece que está mostrando lo que yo decía antes... ¿Adónde puede llevarnos ese tipo de ejes? Precisamente a situaciones contraproducentes...

¿Cómo puede ser que venga un artista-curador -que no conoce absolutamente nada de la Argentina- y vaya a visitar gente que está trabajando hace diez años, que se está matando, y le diga que no son bastante radicalizados?! Habría un criterio de radicalización -que no se sabe quién lo establece- y dice: "Uds. tendrían que estar haciendo política" (!) Eso no tiene sentido, eso me parece que no sirve... Y de ninguna manera pienso que es el "imperialismo alemán" el que bajó a decir eso... Es una persona en concreto.

Ahora, que efectivamente hay una tendencia internacional de los organismos internacionales, es algo que no invente yo; es algo que está documentado. Hay libros enteros que documentan el hecho de que los organismos internacionales ahora consideran que el arte si no es "*arte útil*" -inmediatamente aplicable y practicable- no merece ser apoyado. Estoy en contra de eso. El arte merece ser apoyado y en todo caso los artistas debemos discutir en qué condiciones debería darse ese apoyo; de qué manera sería más jus-

to... Curadores más aceptables, criterios más equitativos que fueran más accesibles a distintos lugares, que llegara a distintos centros culturales...

Laura Malosetti Costa: En primer lugar quiero decir que celebro la realización de este encuentro, celebro el tema y me pareció muy adecuado el título: *Rosa Light o Rosa Luxemburgo*, que interpreto más allá de cualquier slogan periodístico, en términos de dos maneras de entender o, de dos maneras diferentes de vincular arte y política.

Me da la impresión que hay como un pensamiento de base que estaría estableciendo que: *Rosa Light* desvincularía el arte de la política y *Rosa Luxemburgo* la estaría vinculando; y propongo pensar que en realidad son dos maneras de vincular arte y política.

Celebro que se este realizando esto porque, en realidad, esto se puede pensar como una "mesa en tiempos de crisis". De crisis, que no coincido con Roberto, en que pase por estrategias diferentes de los centros de financiación de los artistas, sino más bien por el hecho de que los artistas -que en su gran mayoría pertenecen a clases medias urbanas- están viviendo un momento de altísima movilidad social. Con esto quiero decir movilidad social hacia abajo, movilidad social que ha empujado al borde de la sociedad para desbarrancar a mucha gente que está buscando una identidad que elimine el prefijo "des": desempleado, desocupado... para ocupar lugares activos desde sitios alternativos...

Y celebro que muchos artistas pertenecientes a estas clases medias urbanas, que tuvieron cierta

ilusión de estar viviendo por fuera de la política por casi una década, se den cuenta que estuvieron viviendo adentro de la política desde otros lugares y que hoy, la emergencia de la crisis, los está invitando, o llevando a aquellos que tienen cierta sensibilidad social, hacia sí mismos, incluso en términos de que la certeza en la que estaban funcionando se desbarrancaba y puedan animarse a decir: "Yo estaba llenando formularios para que me financie alguien -lo cual no es ningún pecado, porque de algo hay que estar viviendo- y hoy tengo otras prioridades, otros ejes de legitimación para mi obra y otros intereses".

Eso me da impresión que, más allá de cuáles fueran las imágenes y los lenguajes, está hablando de una ética de los artistas respecto de la situación que les esta tocando vivir en la historia y celebro que la palabra política -que por momentos temí que quedara como una mala palabra identificada con prácticas profesionales corruptas- vuelva a tener esta importancia para los artistas y los intelectuales en la Argentina. Gracias.

XX: Quiero plantear algo sobre la obra en la cual algunas personas toman el espacio público: el supuesto arte callejero. Quiero decir que, al decir que todos estos organismos internacionales apoyan este tipo de arte, es un poco como querer ensuciarlo; como querer decir que es una moda... Que "ahora es así". Creo que es independiente de eso. Si los medios ahora los apoyan vaya y pase... El hecho que al GAC los hayan invitado a la Bienal de Venecia no influye, porque es algo que ellos vienen haciendo ya hace tiempo... a menos que alguien tenga miedo que a ciertos artistas ahora se les dé la posibilidad de ir a la Bienal o se les den subsidios

y a otros no... Pero siento que a uno siendo artista no nos debería importar eso y me parece que cada persona siendo artista, o no, la posibilidad de tomar el espacio público tan directamente es algo que antes no tenía.

Cuando voy por la calle y veo a un tipo escribiendo un cartel con un marcador arriba del cartel de Menem: "Te vas a la mierda", esa expresión que ese tipo tiene en la calle me parece que muchos artistas la están tomando ahora directamente, sin importarle que les vayan a dar un subsidio o que la Bienal o Documenta estén en eso ahora... y eso pasa desde el 20 de diciembre y es así... Hay colectivos en la calle que antes no tenían nada que ver con la institucionalidad del arte, con los años 90 que tuvieron su lugar y, en lo que pasa ahora, nadie le va a sacar el lugar a nadie. Son ciclos que se van dando y no creo que por eso los artistas vayan a caer en modas. No son tontos que porque "ahora se usa el arte político" lo van a hacer o usar. Me parece que es algo que se está dando en toda la gente. El tipo que escribe con marcador para expresarse es algo así también...

R. Jacoby: Yo lo que señale, y es de publico conocimiento, es que no es un fenómeno argentino. Es un fenómeno internacional. No es que para la Argentina que los organismos internacionales apoyan tal tipo de arte; es una tendencia internacional y punto.

Y no estoy haciendo ninguna denuncia, ¡todo lo contrario! Me parece muy interesante que las fundaciones u organismos internacionales devuelvan algún peso de todo lo que se llevaron. Me parece perfecto que den becas, subsidios, tengan todas las bienales del mundo y se conozcan... Me

parece buenísimo y no puedo menos que alegrarme... Lo único que digo es que el eje que opone una cosa a la otra, donde Pángaro sería un artista *light* y, entonces, no podría estar en Brukman, ¡me parece ridículo!

No hay que entrar en ese tipo de cosas, es un tipo de división que me parece inútil, estéril, tonto... Pero no me parece tonto en absoluto discutir "qué es una intervención política". En eso me parece que hay muchísimo para discutir...

M. Jitrik: No es que se rompió nada... pero el hecho que Pángaro haya ido igual que cuando fue la orquesta de tango a tocar y todo el mundo la haya pasado bien... y que se hayan sentido bien con el otro, me parece que son lugares donde eso se rompe... En la acción directa; acá discutimos y teorizamos, y me parece bien y por eso participo, pero estamos discutiendo cuando en la práctica vi que el arte supuestamente *light* de Pángaro sedujo a toda la multitud que había ahí, y no eran para nada *light*...

R. Jacoby: Coincidimos entonces en que no hay que hacer este tipo de divisiones absurdas; en eso pareciera que estamos entonces de acuerdo...

Quería agregar algo que varias veces se mencionó como fecha límite el 19 y 20 de diciembre y, me parece, que otra de las cosas interesantes es que por un lado hay una larga tradición de arte político en Argentina, que viene de muy lejos y ha tenido muchas etapas, muchas décadas y también en los '80 y también en los '90... Son fenómenos de hacer mucho tiempo y que la corriente de colectivos y grupos es previa al 19 y 20... No es que esos días

desencadenan eso, sino que, en todo caso, le dan una solidez o una repercusión pública mucho mayor...

Roberto Amigo (Igor): Quería señalar dos aspectos. En primer lugar que pareciera haber una confusión acerca de hacia dónde se dirige la discusión; una que es una relación entre forma y representación y otra, entre las acciones estéticas que se pueden dar en la calle y el arte como institución.

Tal vez para vincular los dos aspectos habría que sostener que la politicidad del arte no está dada por la forma o el contenido de una representación, sino por el soporte social que sostiene esa práctica. Págaro puede ser arte *light* o arte político dependiendo del soporte social que esté sosteniendo su práctica.

Otra es sobre los colectivos de arte. Siempre existieron colectivos de arte, desde el '60 y fuertemente desde fines de la dictadura militar. Los estudié y están, por ejemplo, Capataco, Gastar, colectivos de arte desde el 82 en adelante, que justamente definían su práctica como política por el sujeto, no tanto por el individuo o grupo o el colectivo que pareciera ser lo que define la politicidad del arte hoy en día -según la discusión que estoy presenciando-, sino por el soporte social que la sostenía. El Movimiento de Derechos Humanos, las Madres de Plaza de Mayo... tal vez habría que averiguar cuándo existe este desplazamiento.

Pensar entre el colectivo casi como un colectivo que se reduciría en colectivo, que en verdad es igual a un individuo creador, porque se asumen como cuestiones públicas, por más que hagan ar-

te político con el soporte que era ajeno al colectivo que era quien sostenía esa politicidad. El Grupo de Arte Callejero funciona, por más que sea un colectivo, como un individuo cuando va a una exposición en Berlín o dentro de una institución artística. Eso por un lado.

Y otro es sobre el término libertad que estaba bastante asociado con esto. Cuando sacamos la discusión de arte y política y ponemos en el medio la libertad volvemos a una de esas largas autonomías que es el sujeto como creador, como individuo. Los colectivos que tienen cierta libertad en sus prácticas por fuera del soporte social, que es el que le estaría marcando la decisión, también el concepto de libertad pareciera ser el concepto inviolable de los cuales los artistas ponen la barrera y el límite, su libertad creativa...

Y como se citó a Trotsky en vinculación con esa libertad, quería hacer un comentario de que Trotsky entendía la libertad del arte de otra manera que está volviendo a las fuentes leninistas sobre la vinculación con el arte, sobre todo algunos conceptos de Lunacharsky sobre la vinculación con el arte y, también, tratando de desalojar en su discusión con el stalinismo, luego de la expulsión de todas las corrientes internacionalistas dentro de la Internacional, trata de corregir el desvío en el que cayó el stalinismo vinculando la cuestión de libertad creativa y el papel del partido. Lenin basaba esas restricciones solamente sobre la prensa, o sea sobre la opinión pública, esa es la única diferenciación. El trotskismo jamás planteó una libertad plena y creativa... sino vean los textos de Trotsky sobre el muralismo como el arte proletario del futuro...

Pero me interesa hablar, sobre todo, de este des-

plazamiento de los colectivos como individuos y acerca del soporte social que es lo que define su politicidad...

Un comentario: obviamente es en ese contexto y por eso pongo el énfasis sobre lo que Trotsky quitó más que sobre lo que afirmó, porque sabemos todo lo que para Occidente implica el concepto de libertad, todo lo que esconde. Nada más que esa aclaración.

R. Jacoby: Me parece que lo más interesante del fenómeno de los colectivos es que no se comporten como un individuo, sino justamente qué proponen; y tampoco el hecho de que se conecten necesariamente con determinadas capas sociales o determinadas formas de luchas, circunstancia que puede ser o no. Me parece que ellos mismos son su propio sujeto. Lo que me parece interesante, y creo que es nuevo -al margen de que formas de organización colectivas han existido siempre- es que justamente que estos colectivos empiezan o intentan generar una práctica colectiva y una reflexión colectiva y procedimientos que hacen a su propia existencia como seres sociales.

Cuando se habla de la crisis social no se está hablando sólo de las figuras sociales emblemáticas como pueden ser los piqueteros; los artistas son personas que viven en la sociedad y, por lo tanto, sufren también los efectos de la crisis, y una de las respuestas más interesante a esta crisis han sido estas formas asociativas; estas formas de producción; estas formas de establecer espacios propios; de crear espacios de artistas; de crear formas comunes de subsistencia; formas de amistad. Una cantidad de fenómenos que son

interesantes en sí mismos, no solamente por lo que producen como efecto social o como efecto artístico... Ya el sólo hecho de que existan para mí es algo interesante y que se ubica en una dirección totalmente opuesta a esa idea del individuo o del sujeto individual genial, la idea del romanticismo que genera el arte.

Martín Kovensky: Me llamo Martín Kovensky. Creo que esta cuestión de lo *light* y lo *Luxemburgo* no creo que sea una cuestión menor porque, de hecho, hace diez años la escena artística estuvo dominada por un discurso explícitamente no político.

Creo que vivimos en un país profundamente snob y profundamente paradójico, de modo tal que ahora tenemos una gran oportunidad en función de la crisis que nos tocó a todos. Tener la posibilidad de recuperar un diálogo político que estaba "desaparecido", no casualmente durante una década después de otra década donde desapareció de hecho y de una época de transición, en los '80, que quedó casi desaparecida también... Entonces creo que lo paradójico es que esa ausencia del discurso político en los '90 fue funcional a la crisis del 2000 y que ahora las generaciones deben dialogar por toda esta crisis donde aparece cada una de las expresiones mezcladas y encima mezcladas con este descubrimiento internacional del arte político que, acá, viene con una especie de doble rebote... Porque acá, lo político, irrumpió mucho antes que se le ocurra a cualquier curador que "ese" era un tema del arte... Es el país de las paradojas. Gracias.

Ivan Calmet: Mi nombre es Ivan Calmet. Estaba

escuchando... y, debo reconocer que venía a escuchar un debate que no lo escuché hasta ahora... Me parece que hay un poco de temor de la gente en decir lo que piensa o lo que escucho siempre en todos lados...

Respecto al arte político me parece que hay algo que no se está diciendo... En realidad estaba pensando en algo: generalmente todo lo que veo de arte político me parece bastante obvio o elemental, y no estoy hablando de las intenciones. Creo que tienen buenas intenciones porque tienen ganas de mostrar algo de nuevo, pero de la misma manera que veo en el diario la foto de una persona golpeada la misma imagen se repite en una obra... es como que se pide la foto y se amplía... Sería más o menos lo mismo. Claro que creo que lo importante es la intención del artista, pero me parece que el arte exige algo más sutil.

Últimamente la sutileza se ha perdido o la calidad de la imaginación... No quiero decir, porque parece algo tonto, pero falta algo. Algo se perdió y creo que se perdió porque a la gente le cuesta mucho entender el arte. Nadie comprende realmente lo que se mostró o nadie comprendió lo que se mostró en los '90.

Me acuerdo de Gordin... No sé qué es lo *light* de Gordin... ¿que tenía una imagen "norteamericana"...? Creo que de algún modo en sus obras estaba criticando y diciendo muchas cosas con ese vacío del ser humano, de un mundo como pisoteando a esas miniaturas. No lo entiendo bien...

Me gustaría saber de los panelistas quién está de acuerdo con la palabra "*rosa Light*" y quien no. Me parece que es importante. Me parece que no

están hablando de un problema que se escucha todo el tiempo, como en esas reuniones donde en los pasillos se dicen tales cosas y acá nadie dice nada. No digo de la gente que está sentada adelante sino de todo el mundo que dice: "Tal muestra me pareció una cagada" o "Esto me parece una mierda"... Todo el tiempo se esta escuchando eso de lo político contra Rojas... Es una pena que no este Gumier realmente y creo que hubiese sido bueno que estuviese Rodrigo Alonso que no sé porque no lo invitaron o se lo invito y...

G.B.: A Rodrigo Alonso lo invitamos pero no podía por una cuestión de agenda; creo que está en Europa en este momento. Rodrigo fue expresamente invitado pero no podía venir.

I. Calmet: (...) Hubiera sido muy interesante que estuviera pero, en realidad, lo que quiero decir es que me parece que están cambiados los títulos. Me parece que el arte político no tiene nada de política, el arte *light* no tiene nada de *light* y hay algo de lo que no se está hablando que es del arte. Siempre se habla de la forma, del método, porque uno se compromete y está bien. Todos estamos comprometidos pero de diferentes maneras. No todos tenemos un logo que dice: "Yo me comprometo con los pobres".

Pero me parece que se está hablando de algo débil que sería bueno que cada uno dijera lo que piensa. Yo digo lo que pienso y es que me parece que todo lo que se está premiando de arte político me parece una obviedad. Para eso leo el diario o que firme alguien el diario con una firma

manuscrita...

R. Jacoby: ¿Si estoy de acuerdo con la categoría *light*? Me parece que no es cuestión de estar de acuerdo o no, la mayoría de la nomenclatura de los movimientos artísticos nacen de un comentario peyorativo...

(alguien hace un comentario que no se puede escuchar y aplausos)

M. Jitrik: Creo que hay que distinguir de las formas artísticas que se dan en un contexto determinado y también distinguirlo de los oportunistas, vos estás de nuevo quejándote de a quién se premia, dejemos de hablar de quién premia porque volvemos a lo mismo, también se premió otras cosas, otros momentos, yo soy testigo, he visto cambiar obras para "*lightizarlas*", para poder exponer en el Rojas si eso te contesta.

Yo me fui del Rojas; nunca en mi vida pinte un cuadro rosa y en ese momento me dolía que esa categoría tan tonta como *arte light* prosperara. Sigamos hablando de eso ahora, hubo una producción artísticas, yo tuve muchas discusiones y conversaciones interesantes en esa época con Marcelo Pombo y con Gumier Maier y estuve casi en la gesta de toda esa cuestión, la presencia de hecho aunque mi obra es completamente diferente, pero en ese proceso ellos como artistas y como personalidades complejas, desarrollaron una obra extraordinaria a pesar de todas las prevenciones que tenían de que no fuera política, no fuera esto ni lo otro, con todos esos "no" lograron hacer una gran obra.

Pienso que ahora puede pasar lo mismo si ahora el otro, el nuevo *Rosa Luxemburgo* dice: "Esto es demasiado pavo, tiene que ser más radical; si no,

no es". Sería caer en el mismo error.

Creo que hubo una cuestión por ejemplo con Pombo. Marcelo Pombo propugnaba casi en forma de manifiesto una idea que era interesante -y habría que haberla defendido- que era el "fin de la figura y el fondo"; en la imagen bidimensional él tenía ganas de proponer eso como la nueva idea estética en la que no hay figura y fondo. Por eso en él lo veíamos, pero había muchísima obra convertida en la metodología del patrón que se repite y el fin de la figura y fondo entonces hubo una cantidad de situaciones de mediocridad, pero eso sucede en todos lados.

Yo soy enemiga de aceptar una categoría así como *arte light* y considero doloroso que esa categoría, Gumier en alguna medida, Pombo y el núcleo más duro y con mas capacidad creadora de lo que se llamó el *arte light*, que hayan admitido algo así porque creo que iban mucho más allá... Hace poco vi el video sobre Liliana Maresca -que es una persona que creo es el momento de revisitarla, y que el año que viene se van a cumplir diez años de su muerte-, y en ese video Gumier Maier se la pasa justificando que lo de ella, a pesar de ser político, entra... Esto para decirte algo y contestar tu pregunta.

Gumier Maier entiende la obra de Maresca y supera el propio prejuicio de Gumier Maier con respecto a esa época porque, obviamente, en esa época se usaba la categoría *psicobolche*... Existía también una discriminación al revés, quizás hace falta decir más, hablar más de los 90 para considerar estas cosas...

Federico Zukerfeld: Mi nombre es Federico Zukerfeld, también pertenezco a un colectivo de

artistas (*Etcétera*) que venimos trabajando desde fines de los 90 en el campo social también dentro del arte en lo posible... Y tengo un texto muy breve que quiero compartir con ustedes (comienza a leer):

"Tomémonos la Libertad de realizar una asociación entre los factores de transformación que determinan el paso de un sistema simbólico dominante, que al entrar en contradicción con la época en que se vive abre camino a otro nuevo orden de representaciones. Un sistema de símbolos que ha servido como ilustración de un momento Histórico, de un ideal de vida, o de un sistema de pensamiento, y que hoy es derribado por la fuerza de la realidad y es la exteriorización de la crisis de la subjetividad colectiva.

Durante la década pasada se han podido observar los efectos de este proceso, sobran ejemplos en el ámbito local o internacional de cuales eran las preocupaciones "Artísticas" en ese período histórico.

Los códigos estéticos de la representación basados en la percepción engañosa de un supuesto beneficio de la expansión global del sistema Neoliberal, con su estrategia de transformar todas las expresiones culturales en un "Producto Global", donde la exacerbación del individuo y del individualismo, la falta de compromiso en las experiencias colectivas, la despolitización, y todos los artilugios de la moda, impusieron por largo tiempo una vida y una cultura prefabricadas.

Es inútil creer que no existe una posición política detrás de cada acción creadora. La del "Arte Light" no fue sólo una tendencia estética. No seamos ingenuos. Fue la objetivación de todo un sistema de pensamiento. Fue la imposición de un

aparato vaciador de contenidos. Una trampa muy bien diseñada, donde el arte funciona como un aliado del consumo, como un elemento identificador, y que por lo tanto, es utilizado y manipulado por las terminales ideológicas de poder para poder percibir sus objetivos. Hipnotizados por el "fashion" y la frivolidad, las tácticas de la "Filosofía del Marketing", y por un sistema de códigos que opera en la construcción de una industria, de un Mercado Global de "Productos Culturales", donde quedan abolidos los tiempos propios de la creación artística, los valores éticos, el sentido, y el Espíritu crítico del Arte.

Los clones de este pensamiento no tienen la culpa, pues han sido consecuentes con la ideología dominante en aquel entonces. Sólo puede juzgarse la complicidad en cuanto que en ese momento, mientras bailábamos y estaba "*Todo Bien*", se gestaba la crisis, que hoy reconocemos como los efectos más aberrantes de la aplicación de las políticas económicas globales.

Sólo puede decirse que ha sido el último engranaje de un sistema en decadencia. Donde las banderas de la opulencia y el escepticismo, ocultaban las manchas oscuras de la corrupción, donde se gestaba la miseria de toda esta sociedad.

Pero entramos hoy a un nuevo momento histórico donde daremos un giro nuevamente en la relación entre el arte y la sociedad.

Al parecer, cada época adopta los elementos de representación cultural que se asientan al modelo socio económico que se vive, las marcas estéticas funcionan como una buena guía para seguir los caminos de la vida social subjetiva.

Los choques de tendencias, de movimientos

contrapuestos son indispensables para la subsistencia de la renovación en las Artes y en el Pensamiento. Son estos choques la materia prima de toda producción intelectual.

Esta nueva época que avanza será el reflejo de todo lo que se ha omitido y encuentro en la década pasada. Saldrán a la luz y se manifestarán como emanaciones de un cuerpo enfermo, todos esos matices ocultos que pretenden provocar la búsqueda de la libertad más extrema. Los valores éticos encontrarán nuevamente su exteriorización en la materia artística pero estas denuncias necesitarán formalizarse en base a los medios apropiados para este nuevo momento, pero sin perder los atributos de su esencia: La Libertad y La Independencia.

Buscar Nuevos sistemas de Representación es la tarea de toda sociedad que necesite la refundación de sus valores.

Participar en este proceso es un gesto indispensable para los tiempos que viven.

Una experiencia de renovación social y espiritual donde ser regeneran los lazos del entramado social nos espera en medio de las infinitas contradicciones de la vida contemporánea.

Ser parte de esto es ser parte de todo”.

Gracias.

(N. de ramona: la versión completa del texto leído por su autor se encuentra reproducida en la revista *El Surmenaje de la Muerta*, n° 7, p. 5, bajo el subtítulo “*Fealdad y Tristeza*”; el título general es: “*Bisagra Times*”).

G. Bruzzone: Te quiero preguntar algo, ¿vos estas diciendo que Gumier y la estética del Rojas venían a avalar, tapar de alguna de manera “*las man-*

chas de la corrupción de la década menemista” o algo así? Digo esto porque hay quienes han sostenido que los artistas del Rojas que se comenzaron a mencionar ahora son una expresión de una estética menemista y vos dijiste recién eso o creí entenderlo...

F. Zukerfeld: Primero yo no fui parte de ese momento, dije desde fines de los 90 y concretamente lo que dije fue *arte light* y use esa palabra nada más, y que no lo escribí para esta mesa sino para otro evento...

G. Bruzzone: Pero dijiste que venían a cubrir con una estética las manchas de la corrupción... ¿Vos crees que los artistas del Rojas eran de alguna manera...

F. Zukerfeld: Yo usaría una metáfora que es la del Titanic: un barco que se hunde y todos bailando arriba...

G. Bruzzone: Pero te pregunto, ¿la moda donde estaba y de donde venía, que el Rojas avaló y llevo adelante...

F. Zukerfeld: Yo no nombre al Rojas para nada. El Rojas para mí es algo muy valioso porque nos pertenece, es algo público y es de todos. Los directores que tenga en cada momento es otra cosa; no conozco la trayectoria ni conozco personalmente a Gumier Maier. No es un ataque al Rojas, doy un ejemplo breve más para terminar: se habló del 19 y 20 de diciembre, antes de eso, ¿qué pasaba con todo? ¿No había conflictos en la Argentina?

Cristian Dios: Una cosa que no viste es mi "Atentado terrorista" en el 93 en un desfile... Es en ple- nos '90 y yo tenía una careta de Menem y vos no lo viste ¡entonces no generalices! No te hagas el boludo... no viste "Atentado..."

F. Zuckerfeld: ¿Vos hiciste eso en un desfile de modas?
(se pierde el audio)

C. Dios: No, te lo cuento ahora, estas hablando de los 90, hablas de Menem y de la moda, y yo te digo que no viste mi atentado terrorista del 93...

(*N. de ramona:* el texto que se transcribe a con- tinuación fue especialmente preparado por **Dios** para **ramona** :

"En 1994 experimento la paz putativa: un grupo te- rrorista había anunciado la explosión de una bom- ba en el aeropuerto de Gatwick, donde me encon- traba sentado cómodamente en el salón bussiness de British airways. Nada ocurrió.

Al volver de Londres me proponen hacer un des- file en la Fundación Banco Patricios. Inmediatamente pensé en poner una bomba. To- dos los intentos para materializar esta idea resulta- ban pobres, así que decidí preparar un atentado. Este no sería dado por un grupo terrorista sino por el poder oficial. Alquilé una limousine negra y una ametralladora de balas de salva. La tarde del even- to reuní a mis colaboradores en mi departamento: dos amigos serían los seguridades y otro camoufla- do, el militar ejecutante; los tres estarían estricta- mente encapuchados. Yo me puse una careta de Menem (actual presidente) y hubo tres personas

que nos acompañaban pero no participarían de la performance: un fotógrafo, el chico de la empresa de efectos y una amiga modelo, vestida de Ives Saint Laurent.

Llegó la limousine a buscarnos, la idea era que el vehículo fuera nuestro backstage hasta la hora de nuestra entrada. Dimos unas vueltas por la ciu- dad, sorprendiendo a mas de un transeúnte, has- ta que un llamado de los securitys de la funda- ción me avisó que ya era la hora de aparecer.

Llegamos, subimos hasta el primer piso y con la voz en of de Ice T, puteando en slang salimos a la pasarella. Primero lo hizo el militar con el arma, luego yo y detrás los seguridades. A los pocos segundos el militar comenzó a disparar, asustan- do a los espectadores de primera fila ya que el ruido de los disparos era tremendo y los cartu- chos vacíos y calientes caían en la pasarella. Luego me enteré que uno de los cartuchos había quemado la mano de Evangelina Bomparola, no- via de Macri en ese momento. Nadie aplaudió, todos estaban atónitos y no les fue fácil reaccio- nar.

Al terminarse la carga nos retiramos del lugar en la limo, un montón de bebida fría nos esperaba para brindar".)

Ana María Battistozzi: Estaba escuchando con atención su largo texto (el de Zuckerfeld) y es- taba pensando en lo que dice un autor del que nadie podrá negar de su interés por la relación entre el arte y la política que es Adorno... Decía que en realidad las tensiones de una sociedad se reflejan en la trama interna de las obras de arte. No necesariamente tienen que comentarlas de manera explícita y a propósito de esto y escucha-

ba que hablaba de las manchas oscuras y los cuerpos enfermos... pensaba precisamente en la obra de un artista del Rojas y de los años 90 que es Miguel Harte.

Esa obra, que por fuera usaba todo un acabado perfecto y que en un punto tenía orificios donde uno podía percibir cosas purulentas que, casualmente, en un momento y a fines de los '90 explotaron y explotaron de una manera diversa. Entonces creo que si las tensiones sociales y las tensiones penetran la trama de una obra de manera metafórica es una y a mí lo que me perturba es escuchar todo una posición en la que ahora se trata o del *arte político* o del *arte light*.

Ni lo uno ni lo otro.

No hace mucho, el año pasado cuando yo organicé una muestra en la Casa de la Cultura y dentro del mismo programa de estudio abierto, Valeria González curó otra muestra en el Estudio Abierto de San Telmo/Monserrat y se planteó en los corrillos, y hasta leí un comentario en que parecía que en un sitio estaba la muestra, "oficial-oficialista" -que no es lo mismo- y por otro, estaba la muestra "combativa". Yo estaba a cargo de ambos espacios y nunca pensé que en un sitio podría ubicarse una polaridad y en otro la otra.

Por un lado había una obra de Margarita Paksa con una plancha de hierro que estaba a punto de aplastar un césped que seguía creciendo a pesar de eso. No sé si eso era político o, por lo menos si tenía reminiscencias políticas no eran directas, no estaban explícitas.

Lo que me molesta en realidad son estas falsas antinomias que se están planteando y además esta falta de percepción de lo que hay de metafórico de las tensiones políticas en una obra de

arte y que se le pida a una obra de arte que tenga que ser explícita para ser política porque no lo es. Gracias.

Santiago García Navarro: Quería retomar un poco lo que había dicho Martín. En primer lugar, estoy sorprendido por la cantidad de gente que hay acá, me asombra la cantidad y variedad que hay acá, sobre todo muchos académicos, periodistas, artistas, curadores, críticos, eso me parece que es un indicio de cambios más allá de la discusión entre lo *light* o lo político.

Yo quería pensar un segundo y desplazar por un segundo la cuestión de lo *light* de la producción artística y trasladarla a todo nuestro circuito y en todo caso preferiría hablar de "lo *light*" como la incapacidad de pensar en todo tipo de producción, en la producción que cada uno de nosotros hacemos en nuestra disciplina específica. *Lo light* como la imposibilidad de pensar, y me parece que eso de alguna manera fue lo que predominó o trató de imponerse en los '90, específicamente entre los artistas y, concretamente Gumier, proponiendo que la obra hablaba por sí misma, que no había más discurso que el inmanente a la obra y que era innecesario hacer todo tipo de lectura en torno a ella, primordialmente de parte de los artistas.

Me parece que ese fue un gesto de autoridad muy fuerte que probablemente condicionó el diálogo hacia esta polaridad del *arte light*, o más que *arte light*, a una negación del pensar y yo creo que el hecho que hoy estemos todos reunidos pensando o tratando de pensar entre todos que esta dicotomía -que un poco en chiste comentó Roberto (Jacoby) entre *arte light* o *arte político*- ya es una manera de atajarnos de cual-

quier simplificación adelante como comunidad artística y, como tal, me parece un gesto sumamente positivo de parte de todos nosotros...

Quizás es súper demagógico lo que estoy diciendo pero me parece que en ese punto hay como un salto cualitativo y me gusta pensar en todo caso lo político como esa capacidad de pensar y lo *light* como lo banal o lo estúpido y pelotudo, y creo que estamos en condiciones ahora diferentes a nivel comunitario.

Ana M. Battistozzi: Como acá se pidió cierta definición lo que yo quiero decir es que justamente creo que no hubo mucha coincidencia en esto de plantear la incapacidad de definir el arte de los '90 con un término como *light*. Esto es un estigma periodístico, una forma de identificación asumida -o no asumida- por parte de los artistas, pero creo que todos hemos coincidido en que esto verdaderamente no define nada, pero si como lo señala Santiago (García Navarro) y con relación a lo que señalaba Iván (Calmet), creo que en este momento hay una mayor preocupación en decir: "Ojo, cuando yo hago una forma no estoy diciendo que esto no es nada". Hay una preocupación y como vos señalabas y enfatizabas que quiere hacer con su obra Sebastián Gordin y problematizarlo.

Este desafío de pensar y repensar una obra o tomar otra posición y decir que no significa nada, y me parece que este es más el problema que aceptar que hay un arte *light* o que se autodefina o que sea definido por la crítica como *light* o *no light* y, en ese sentido, la relación la apoliticidad de las formas creo que es apoliticidad en tanto quien las produce lo asume de esa manera, y quien las lee, también las lee de esa manera.

Las formas están ahí y el carácter político de las formas obviamente no pasa por el tema ni por los puños. En esto creo que todos estamos de acuerdo. No sé si hay una dilución del conflicto o encarar el análisis en términos más serios. Ese sería el punto.

Nora Dobarro: Yo soy **Nora Dobarro**. Quisiera hablar un poco de lo que surge con respecto a la política del Rojas... Creo que hubo una política en el Rojas y que aplaudo y que permitió durante esta década llegar a lo que hoy tenemos. Quisiera contextualizar un poco al Rojas en los principios de los '90.

La centralización era muy grande, no había varios lugares donde uno podía acercarse a ver distintas situaciones de arte; estaba todo centralizado, y me acuerdo perfectamente que muchos decíamos y nos preguntábamos cuándo iba a haber muchos lugares, y el Rojas lo empezó a plantear...

En ese principio de la década el valor del texto era muy grande y pertenecía a los críticos. La mayoría de nosotros hablábamos de que entre nuestra obra y los textos de la crítica había un abismo y que eso debía variar. Se trabajó mucho con respecto a eso, creo que la mayoría de los artistas del Rojas no dejaron de pensar pero no quisieron que fueran pensados por otros y hablados por otros. En realidad se le empezó a sacar el poder -y esto lo estoy planteando como hipótesis- a "*un texto*" que en realidad ya no nos representaba.

Estos diez años de formas y de maneras de trabajar en el Rojas -porque fueron muchas las maneras de trabajar en el Rojas- que nos permitió ac-

ceder a una mayor democratización. Me acuerdo que conversando con Gumier al principio de su gestión era: ¿cómo hacemos para que los críticos lleguen al Rojas?; ¿cómo hacemos para que pasen la Avenida Callao...? Y se paso la Avenida Callao y se fue al Rojas... y creo que nosotros tenemos que aplaudir de alguna manera esta otra versión de lo que fue el Rojas. Se trabajó y no fue sólo el Rojas, sino que hubo muchos otros lugares, con todo lo que significó la Fundación Banco Patricios también, y me acuerdo de montones de obras que no son supuestamente como hoy se nombra "banales"... Se pensaba, se siguió pensando, pero se siguió pensando en cuanto a la autonomía del artista y creo que se fue logrando bastante y esto es un hecho y los tiempos cambian...

Florencia Braga Menéndez: Soy Florencia Braga. Quería decir que en realidad me parece que hay pocas operaciones políticamente tan importantes como la que hizo Gumier al frente del Rojas; él salió de su campo de producción -que era rico y vasto- para hacerse cargo de cuidar el de otros.

Coincido con Nora (Dobarro) absolutamente. La sensación de la época era -y los que leíamos en esa época catálogos sabemos- lo que era leer toneladas del *magma fluido* y ¡las cosas que se escribían sobre la obra...!

No sé quien puede decir que Gumier no ayudó a pensar el arte porque el que escuchó a Gumier hablar de arte sabe que habla maravillosamente de arte y es un placer compartir con él la emoción de estar delante de una obra. El punto es que él apela en todo caso a que no haya un texto, y discúlpenme, pero creo que pocas cosas son tan

frívolas y tan banales como el acercamiento pretencioso que se hace desde una especie de teoría enajenadísima de la producción. La gente que no tiene conexión con las obras, que no se acerca amorosamente a las obras, que no sabe que es emocionarse de las obras, creo que es complicado de transmitir por otra parte el mundo que se vivía, el autoritarismo que se vivía de la crítica en esa época, autoritarismo que no ha cesado absolutamente...

No siento que tenga ningún sentido darle cabida a la palabra frivolidad ligada a la palabra belleza o alegría de vivir; seguramente lo que hizo Gumier fue hacer una afirmación del goce y eso nos dio libertad e independencia, porque si había una cosa que estábamos viviendo era una "cero independencia" con relación a lo que era la "internacional contemporánea" y como estaba bajando línea para nosotros...

El que cree que hace política escribiendo un texto pretencioso, lo lamento en el alma, pero yo no me emociono ni pienso que este modificando demasiado la realidad...

Voy a citar a Hauser, completando el texto de Adorno: "La experiencia estética propone campos en los que uno puede pensar el mundo de una manera distinta".

A mí la obra de Gumier no me hace sentir revolucionaria; me hace sentir viva y eso me permite sentirme revolucionaria y pensar de otra manera. Creo que la gente que está en contacto con la producción, que la quiere, que la conoce, sabe de qué se trata y estoy hablando de todo el campo que quedó excluido que, en realidad lo digo todo el tiempo, me parece que si el gran atacado últimamente fue el campo de producción que se desarro-

lla desde “*Belleza y Felicidad*”, pocas cosas tan importantes hay como lo que hace Fernanda (Laguna) en *Belleza* haciendo un apuntalamiento absoluto a la libertad más romántica y preciosa de lo que se está haciendo en arte contemporáneo argentino. Frivolidad de personajes que hacen el pretexto; se habla en el mundo de la presencia de todos estos personajes que se llenan la boca con ensayos, que no se emocionan leyendo poesía, que tienen una especie de diccionario de arte y se preparan para el combate con Derrida en mano... No estoy diciendo que Derrida no valga la pena, me encanta leer teoría pero, honestamente, los artistas no son analfabetos, en todo caso tienen aspectos de clarividencia y de conocimiento prelingüístico que hay que poder interpretar, traducir y acercarse respetuosamente, y el que no puede ¡que se joda! Gracias.

Eduardo Molinari: Yo soy Eduardo Molinari. Me resulta simpático escuchar a muchos responsables de la construcción del mundo de ideas de la década de los '90... Persiste Gumier Maier en estar ausente; vengo ya a dos charlas donde él no está y mi sensación, como publico, es que persiste en esta situación y me resulta simpático escuchar –repito– a los responsables de la construcción del mundo de ideas que funcionó como soporte teórico de las prácticas artísticas de la década del '90 como “sorprendido”... Siempre con sorpresa frente a la discusión. Parecería que inmediatamente tenemos que “consensuar” to-

dos en que no hay polos u oposiciones... Eso me parece realmente muy simpático...

En segundo lugar, la crítica a determinadas curaciones o que vienen del extranjero -yo formo parte del proyecto *ex Argentina* en el Instituto Goethe- y la relación con las fundaciones también me parece, diría, gracioso; pero en realidad es lamentable, porque durante todo un período ninguna de las personas que escucho que están criticando a estas curadurías extranjeras hablo nada de la presencia de Dagnino Pastore en el Fondo Nacional de las Artes. O sea: si el ministro de economía de Hitler manejara la cultura de Alemania, yo me preocuparía bastante.

Sin embargo acá hay gente que olímpicamente traspasa todo el medio artístico y “no pasa nada”. Al vaciamiento de contenidos del mundo de ideas de la década del '90 también le sigue un vaciamiento de recursos económicos.

Tampoco nadie hablo de Shuberoff en paralelo a toda esta situación... Por eso me resulta muy gracioso...

Por último quería decir que con respecto a los medios de legitimación nosotros estamos ahora en el Malba. No estamos tomando unas Mirindas en el garage de la casa de un artista amigo... ¡Estamos en el Malba!, que pertenece a un potentado de la Argentina y además se da el lujo de llamarse “Museo de Arte Latinoamericano” y sacar a México del logo... Me resulta también muy gracioso... Gracias.

Eleonora Filippi
lee ramona

Marcela Cabutti
lee ramona en City Bell

Cristina Schiavi: Yo me quedé un poco enganchada con lo que dijo Santiago (García Navarro) con respecto a que “*estamos pensando por primera vez*”, y me gustaría que pensáramos algunos temas.

Por ejemplo, si el tema es un valor agregado en la obra, si hablar de arte es hablar de ética, por qué nadie de los que hablan del arte relacionado con lo social o con la justicia tomó lo que dijo Montequín respecto a que el arte viene acompañado del sistema capitalista y que hay filósofos que han planteado que el arte pertenece a una clase elitista y por lo tanto no debería existir sino solamente lo producido por el pueblo; o sea: las artesanías en este caso, que para Roger Taylor sería lo que debería tener la calidad de “arte”...

Se habla todo el tiempo de títulos como *light*, dados por López Anaya, como si eso fuera una validez. Nadie está hablando de obras concretas, como pueden ser las de una persona que nunca habló explícitamente en su obra de política, como es Pombo y realizó a comienzos de los '90 una obra como: “*La Navidad de San Francisco Solano*” que está hablando de un contexto social... La pobreza no apareció a partir del 19 o 20... los problemas sociales, la gente en la calle no salió del 19 y 20... Lo extraño es que salió la clase media a la calle esos días, con 4x4 también en la Plaza de Mayo. Por qué de una vez por todas no pensamos más profundamente, por qué no vemos las obras y dejemos de hablar de categorías dadas por otros.

La gente que no vivió los '90, o los '80 o los '70, que deje de poner títulos. Que hablen específicamente de qué es para ellos una obra superficial. ¿El tema hace profunda una obra? Puede ser tan superficial

una obra que se llame “*Represión*” como una obra -o más, mucho más- que una obra abstracta, como pintó Malevich, un tipo comprometido con la revolución leninista en su país y que fue el creador del suprematismo...

Empecemos a profundizar de una vez y de terminar con estas rencillas, porque el mundo del arte nos absorbe...

Es verdad que el GAC planteo al Malba como un shopping de artistas y me acabo de enterar que el Grupo de Arte Callejero va a la Bial de Venecia... Si la bial de Venecia no es un shopping de artistas, entonces, no sé de qué estamos hablando. Eso nada más.

Bruno Da Rin: Mi nombre es Bruno Da Rin. Yo no pertenezco directamente al mundo del arte. Si soy un espectador y consumidor de arte desde hace mas de cuarenta años, con lo cual he visto las experiencias de los '60, '70, '80 y '90 y, lo que si quería establecer un poco es una dicotomía, que sí me parece que existe, y que es: *la diferencia entre el arte y el panfleto*.

Acá estamos muy preocupados entre “lo que es el arte con contenido político y el arte que no lo tiene”, pero, por ejemplo, yo no sé si en el arte plástico, pero en la literatura recuerdo haber leído de un escritor, que no puede tildarse de poco comprometido como Pablo Neruda, -y ustedes seguramente la han leído también- la “*Oda a Stalin*”. Creo que se debe haber arrepentido varias veces en su vida de haberla escrito y, probablemente, es algo de lo más detestable de su producción. Producción que yo respeto, admiro y he disfrutado intensamente en sus textos absolutamente políticos. Pero *una cosa es la política en el arte y otra cosa es el panfle-*

to en el arte... y creo que muchos de los que se están expresando acá son panfleteros.

M. Jitrik: Así como lo panfletario durante los '90, yo empecé a hacer una obra ¡súper panfletaria!, porque me parecía la categoría más incorrecta. El panfleto para aplicar al arte, ¿acaso no sería interesante desde el punto de vista estético? Durante los '90 no sólo no era bien visto hablar de político. Todo lo que hablaba de política era visto como panfletario; entonces: ¿cómo es una obra panfletaria pero encima muy buena? Todos los artistas queremos hacer algo bueno, poderoso, ¿cómo haces un panfleto que supere el prejuicio que hay sobre el panfleto en el arte y que sea de una resultante interesante experimentalmente hablando?

Porque la corrección política también fue una cosa que impidió en los '90 de hablar de vanguardia, porque vanguardia viene de lo militar y lo militar ya lo rechazamos. La violencia la rechazamos; rechazamos la lucha armada de los '70. Todo lo veníamos rechazando, así que, como digo, las obras empezaron a tener una cantidad de: "Esto no; esto tampoco y esto no; que no se usen animales; que no se hable de política; que no se hable de violencia; que no sea panfletaria; ..."

Yo digo panfleto porque también a mí me da asco la "Oda a Stalin", porque me da asco Stalin; pero también lo hizo Frida Kahlo, también hizo un retrato de Stalin que para disculparla se dice: "Es el peor cuadro que pintó", porque cuando se equivocaron hicieron las peores obras, pero, por ahí hubiera hecho una obra extraordinaria de Stalin, ¿por qué no?

Lo panfletario no puede ser una restricción,

podría ser una provocación en arte y las provocaciones en el arte son interesantes. (...)

Ana Longoni: Quisiera volver sobre la discusión que se planteó ante el riesgo de institucionalización de los grupos de los colectivos de arte político hoy, fundamentalmente rondo ese afán acusatorio respecto del GAC y su invitación a la bienal de Venecia. Yo pienso que nos tendríamos que correr de ese tipo de vendetas o inquisiciones. Parece que sorteamos la acusación al arte Light y ahora nos corremos a la acusación al GAC porque va a ir a la bienal de Venecia. Se replica el mismo procedimiento pero enfocando hacia otro lado. Y me parece que tendríamos que aprovechar, como bien dijo Santiago García Navarro, para pensar no sólo en las tensiones que provoca en los mismos integrantes del GAC –como señaló Federico Sella en su intervención- esta invitación, y más en general las tendencias curatoriales internacionales, y las presiones que ejercen sobre estos grupos. También, y acá me acuerdo de lo que planteó Magdalena Jitrik en un encuentro sobre vanguardias en el Rojas hace unos meses, hace falta que pensemos en de qué modos estas propias prácticas artísticas entran en relación con los movimientos sociales y políticos en los cuales se inscriben. Porque no solamente hay tensión en la invitación a la bienal de Venecia, es decir al interior de la institución arte y sus mecanismos de legitimación o institucionalización de lo alternativo, sino que también hay tensiones en este otro sentido que me parece que se están obviando: qué demandas o mandatos aparecen en la asamblea o el piquete, en el partido político, etc. Y qué debates internos en los grupos y también colectivos, en estas redes o encuentros,

se pueden generar para autoanalizar esta colocación complicada que tienen las prácticas artísticas en sus cruces con la política.

Martín Kovensky: Un poco para reforzar lo que se estaba diciendo más sobre el final, creo que escucho de a ratos a los apasionados del arte generado en los '90, defendiendo con más pasión que argumentación, las posiciones del momento, con una supuesta intervención en el sentido contrario, en lo que hoy sería el arte político; y no lo veo por ahí. Pienso que de última podría haber hoy, perfectamente, y me parece que ya lo estamos viendo, un *arte político light* "seguro". Me parece que la oportunidad es hacia el nuevo paradigma, así como los '90 negaron, casi diría de una manera autoritaria, la posibilidad de pensar y si podríamos decir, en una consonancia estética y ética con una política concreta y social en nuestro país, que empobreció a la mitad de este país y que enriqueció a otra parte, hoy cuando esta reacción es inevitable. Es el curso de la historia... También estaría interesante no cometer este exceso autoritario, stalinista, vanguardista, violento, setentista, etc. Y sí pensar en paradigmas de síntesis, como de hecho todos nosotros estamos viendo en este momento.

A mí el año pasado en el Espacio Abierto del Abasto se veía, o al menos a mí pareció ver, una especie de superposición o convivencia o diálogo o construcción de nuevos paradigmas de la interacción si se quiere de lo bueno, o verdadero o libre de las expresiones de las distintas décadas.

Pienso entonces que hay como un peligro ahora, que quizás aparece en esto de las políticas o ins-

tituciones diciendo: "¡Hay que hacer política!", que es un poco cararota...

Pienso que es un momento de pensar nuevamente libremente, de mezclar las cartas y hacer otro juego.

Andrea Giunta: quiero hacer una pequeña aclaración al tema, creo que justamente el desafío de pensar lo político en el arte es pensar lo "contra hegemónico". Es pensar -como decía Carreira-, *¿Qué pasa cuando uno se cambia los zapatos de lugar?*

Entonces si la dominante de una época es que el arte tiene que ser tal cosa, ¿qué pasa cuando uno lo piensa como todo su contrario?; como planteaba Magdalena (Jitrik) y, en ese sentido, quiero contar algo personal. A mí me invitaron a una revista a escribir el capítulo "Arte y Política en la Argentina", y dije que no, porque eso ya no es político. Sí voy a escribir el capítulo de lo que es una tendencia o un estilo, y así lo voy a reproducir, como un catálogo. Eso ya deja de ser político, porque justamente el sentido político es poner en crisis todo el sistema. No sentarse cómodamente en el casillero del arte, *light, político* o lo que sea. Creo que ese es el sentido justamente más revulsivo de la palabra política.

F. Braga M.: Yo quería decir algo más... En Arco este año había una pieza que a mí me conmovió muchísimo (...) que era una instalación. Era una pantalla de vídeo en la que va acercándose una fila de gente hacia el afuera, hacia el espacio off de la pantalla mirando desolados el afuera donde estamos nosotros. Te da la sensación que están viendo a la humanidad. La pieza no estaba haciendo ningún intento forzado por retorizar; era maravillosa, era impo-

sible no ponerse la piel de gallina, era tremenda, muy angustiante...

Lo que siento es que lo que es terrible y donde uno se pone a la defensiva -yo al menos me pongo a la defensiva- es cuando te quitan el derecho a afirmar lo que uno siente, yo no la pasé bien durante "El Proceso", y no soporto que alguien me quiera hacer creer que es un tema menor. Los que sufrimos -y no quiero decir en cuanto a muertes concretas- pero hubo muchos de nosotros que la pasamos fulero y ha dolido "El Proceso" sobre su cuerpo y no quiere saber nada, y tiene miedo, y tiene rabia y es muy jodido cuando te excluyen de un campo en el que vos estás participando espontáneamente desde lo que sentís. Creo que al que le dolió "El Proceso" sabe de lo que estoy hablando.

Ayer estuvimos reunidos con Lilian Llanes, la ex presidente de la bienal de La Habana, y podemos tener coincidencias estéticas o no, porque lo que yo estoy diciendo no tiene mucho que ver con la historia de la bienal en muchos aspectos, pero sin embargo ella dijo que el compromiso del artista es un compromiso con su tiempo; y es verdad. Un compromiso con el tiempo implica un eros, cuando uno siente que la obra está pecando de viejita, que está jugando o retorizando para una generación que no es, jode...

Yo creo que lo que ha sucedido en los 90 -más allá de que es verdad que era complicado- a mí me paso mil veces, he padecido las acusaciones más contradictorias, desde *facha*... las acusaciones de izquierda o de derecha no tenían nada que ver con registrar dónde yo estaba parada. Y lo que a mí me parece es que es un buen momento, no digo si es la mejor forma cuando digo

que el que no puede que se joda. Definitivamente no; tengo problemas con eso, pero creo que es un buen momento para empezar a incluir al otro.

Me irrita la sensación de que se deje de un plumazo afuera la seriedad de alguien que está muy comprometido con su obra. Wilde decía después de haber estado en la cárcel: "no hay peor pecado que la ligereza", y para mí el gran pecado del artista es la ligereza y la falta de atención, un artista si algo no puede es ser desatento y no puede ser estúpido. El otro día Renato Rita decía que S. Wallace había dicho: "El problema del mal es que es estúpido"; y fue el mejor ataque que pudo haber hecho un poeta a la idea de la moral en el arte... Al problema de la moral, porque el artista no puede permitirse ser idiota, y ser malo, ser torpe, ser desatento es de estúpidos.

Creo que de verdad todo esto nos impide pensar seriamente en hacer política, porque tenemos un campo sobre el que hacer política, política concreta, real. Estamos en un país, en una ciudad en este momento, todos sentados aquí donde todos tenemos diferentes opiniones sobre la política de museos, diferentes opiniones respecto a la falta de espacios de escritura para los teóricos; teóricos no siempre salidos del campo universitario sino teóricos salidos del campo de la producción artística, y pareciera ser que no estamos en condiciones de hacer política, acción política concreta que definitivamente se puede.

Yo estoy podrida de sentir que uno se queda muy solo cada vez que hace cualquier avanzada anti autoritario en el campo institucional del arte que fuere, entonces honestamente a mí me molesta la frivolidad y la ligereza en la obra formalis-

ta pura. Me molesta cuando siento que alguien está haciendo diseño gráfico y que quiere seducirme con tres pavaditas organizadas en la pared, y me molesta profundamente cuando alguien quiere hacerme creer que esta intentando algo mucho más serio.

Honestamente creo que el artista es un sujeto al que hay que preguntarle más acerca de qué es lo que lo vincula con su producción.

Probablemente el arte de los 90 haya sido un arte que no haya terminado de crecer, no sé exactamente qué va a pasar con las producciones que en ese momento empezaron, pero es bueno darle un tiempo a ese eros, y la verdad es que se hicieron cargo muy bien del eros de su época, de la sexualidad de su época.

Yo propongo en realidad que revisemos cuál es el peso específico, la verdad o el deseo de los artistas en cada una de las producciones que estamos teniendo delante. Si uno tiene contacto con el fenómeno del arte, tiene contacto con la obra, llega un punto en el que puede especificar; más que especificar puede dar cuenta de qué es lo que hace que sea medible la aparición de la verdad; la presencia de la verdad, del deseo del artista. Eso es lo que hay que cuestionar: *qué es lo verdadero y qué no, dónde especulaste o dónde no especulaste*, la tarea del artista es ser verdadero hasta el final, como fuere y hacia donde fuere. Probablemente si tenemos capacidad de hablar de un modo más inclusivo, si salimos de la idea de exclusividad ¡que es una idea post capitalista jodidísima!, suponer que la calidad en el arte tiene que ser un producto decantado darwinísticamente, de una gran totalidad de artistas va a salir uno muy maravilloso y, realmente en condiciones ideales, probablemente hubiera muchos

Velásquez en un pueblito... Hay que escuchar un poco más que es lo que está pasando desde la producción...

Creo que el grave problema, en todo caso, es el discurso apriorístico que ha bajado de las universidades norteamericanas. Todas las curaciones son *subject*, tema, corte, fluidos, canibalismo... Honestamente a mí me empujaban las muestras que salen desde ese lugar del sujeto planteado por el curador estrella y creo que en realidad es ese el eje de lo que se está hablando en alguna manera.

El artista con derecho a una expansión sobre su campo de producción libre y plena, y el artista obediente del curador que le pauta una participación interesante.

Esta curación apriorística a mi modo de ver es fascistoide y Ana Quijano el otro día decía que curador -entre otras cosas- revisando la etimología de curador, curador era en el Derecho Romano quien se hacía cargo de los bienes de los inimputables, o sea de los bienes de los niños se hacía cargo el tutor y de los inimputables, locos o presos, el curador.

Entonces si alguien quiere a ese sujeto planteado como inimputable que lo ayude a emanciparse, que la curación sea una práctica en la cual se vaya desvaneciendo la responsabilidad del curador para que aparezca la responsabilidad del artista, que los artistas se responsabilicen más de la calidad de sus producciones al costo que sea. Gracias



(... Por defectos en el registro de la charla algunas intervenciones pueden faltar y no se ha podido indicar a algunos de los participantes. Pedimos las disculpas del caso)

