

**ramona**

revista de artes visuales  
nº 83. agosto 2008  
10 pesos

**Una iniciativa de la Fundación Start**

**Editor fundador**

Gustavo Bruzzone

**Concepto**

Jacoby

**Grupo editor**

José Fernández Vega, Graciela Hasper,  
Roberto Jacoby, Fernanda Laguna,  
Ana Longoni, Judi Werthein

**Colaboradores permanentes**

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

**Coordinación y edición**

Guadalupe Maradei  
editorial@ramona.org.ar

**Secretaría de redacción**

Josefina Infante

**Rumbo de diseño**

Ros

**Diseño gráfico**

Silvia Canosa

**Suscripciones y ventas**

Josefina Infante

**Publicidad**

Carla Lucini  
Paula Bugni

**Archivo y donaciones**

Guadalupe Marrero Gauna

Los colaboradores figuran en el índice.

**Muchas gracias a todos**

ISSN 1666-1826 RNPI

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

ramonaweb

[www.ramona.org.ar](http://www.ramona.org.ar)

**Concepto**

Jacoby

**Coordinación**

Paula Bugni

**Agenda y secciones**

Mariel Breuer  
Tatiana Torres Álvarez

**Desarrollo web**

Leonardo Solaas

**Fundación START**

Bartolomé Mitre 1970 5ºB  
(C1039AAD) Ciudad Autónoma de Bs As

**Coordinación general**

Patricia Pedraza

**Administración**

Guadalupe Marrero Gauna

**Relaciones institucionales y proyectos**

Hernán Monath, Julieta Regazzoni

contacto [ramona@ramona.org.ar](mailto:ramona@ramona.org.ar)

**START cuenta con el apoyo de  
American Center Foundation**

# índice

- 7 EDITORIAL  
**“Revolución post to post”**
- BLOGS & FLOGS
- 8 **Un artista se explica**  
Reinaldo Laddaga
- 12 **Museo del blog**  
Max Gurián
- 16 **Blogopoéticas visuales (hasta cierto punto)**  
Claudia Kozak
- 23 **Desde la periferia**  
Violeta Celis
- 28 **¿Usted no tiene miedo de morir?**  
Alejandro Cesarco y Leticia El Halli Obeid
- 31 **Nada nuevo, poxipics, en tus FFs y Buenos Aires, Argentina**  
<http://www.fotolog.com/poxipics>
- 33 **Cosas que se me ocurren en el mundo de los flogs**  
Fernanda Laguna
- COMENTARIO DE MUESTRA
- 36 **Post, post**  
Josefina Zuain
- A SETENTA AÑOS
- 38 **Hay un cadáver (exquisito) que vive**  
José Luis Meirás
- 41 **Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente**  
André Breton, León Trotsky y Diego Rivera
- 45 **El marxismo libertario de André Breton**  
Michael Löwy
- 49 **El criador de conejos o La mañana silenciosa en que Lenin se apoya en su hombro**  
Roberto Amigo
- 53 **A setenta años del Manifiesto por el Arte Revolucionario Independiente**  
Ariane Díaz
- 57 **“El azar precioso, la necesidad”**  
Federico Zukerfeld

# “Revolución post to post”

**A**tenta al calendario como me gusta estar, este año de efemérides no me da respiro. Este mes en particular me propongo deleitarlos con celebraciones y aniversarios, recientes o de larga data, que invitan a pensar los modos en que los artistas eligen o han elegido crear, crearse y dar a conocer lo que hacen. Así este número presenta un collage explosivo, dos conjuntos de textos yuxtapuestos pero tan insospechadamente en diálogo que si jugara a citar fragmentos de ambos estaríamos en un brete para adjudicarlos con éxito a tal o a cual.

Con el dossier “Blogs & Flogs”, agrego sabor a los festejos del “blogday”, día mundial de los blogs y de los bloggers, que desde 2005 se celebra masivamente y con un rito particular cada 31 de agosto (un blogger encontró que gráficamente, la fecha, 31-08, era muy similar a la palabra “blog” y le asignó el día), haciendo foco, dentro de la inmensa variedad de weblogs y fotologs que habitan la net, en aquellos espacios creados por artistas.

En los cinco primeros textos del dossier, Reinaldo Laddaga, Max Gurián, Claudia Kozak, Violeta Celis, Alejandro Cesarco y Leticia El Halli Obeid –convocados por Daniel Link a quien agradezco la excelente labor de selección, la paciencia y dedicación– discuten acerca de los usos artísticos de esta tecnología en el ámbito local e internacional, planteando interrogantes por la especificidad de las relaciones entre blogósfera y producción artística (¿qué ocurre exactamente cuando los sujetos que mantienen blogs son artistas?). Las delicias de este debate las hacen los múltiples materiales de análisis y recorridos críticos propuestos por los autores, los cuales esquivan el lugar común del blog como un equivalente del cuaderno de bitácora en otro soporte y eligen pensar la potencialidad –aprovechada en distintos grados– de estos verdaderos “ecosistemas” relacionales para experimentar y revolucionar la visualidad.

Como segundo plato: Fernanda Laguna, Leopoldo Estol y Josefina Zuain nos dan a probar el mundo, la experiencia, la lengua del artista flogger, con un poema inédito, una entrada de flog imaginaria (o no) y un comentario de muestra a modo de enlaces.

La cereza del postre la aporta José Luis Meirás, editor del potente dossier en homenaje al Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente, de André Breton y León Trotsky, con motivo del 70° aniversario del texto. Las intervenciones especialmente elegidas (el manifiesto mismo, un capítulo de Michael Löwy, un poema de Roberto Amigo y artículos de Ariane Díaz y Federico Zuckerfeld) resultan, como bien dice Meirás en su iluminadora presentación, un “cadáver exquisito” que reactualiza la reflexión sobre la necesidad de un arte libre de coacciones para que su poder revulsivo sea tal.

Así, está bien servida **ramona** de agosto, un número agosto, para nada angosto, para todos a gusto... **ramona** a la carta, ¡degústense mucho!

# Un artista se explica

Reinaldo Laddaga<sup>1</sup>

Hace poco, al azar de la lectura, me encontré con un artículo del profesor Eric Gans, que enseña en la Universidad de Columbia y que propone que habría que pensar que *En busca del tiempo perdido*, el vasto libro de Marcel Proust, es un precursor de los blogs. El blog personal, en la imagen algo empobrecida de ellos que tiene Gans, es un registro de incidentes y reflexiones que no están ligados entre sí por una trama, sino que se alinean por el simple hecho de venir unos después de los otros en el tiempo de la existencia individual: un diario personal que no se lleva en cuadernos alojados en cajones sino en el espacio público de Internet. Y agrega que, al leer la novela de Proust, “descubrimos en el autor, y por extensión en el narrador, una actitud hacia la experiencia que anticipa curiosamente la nuestra. Al mantener el ambiguo status de su vida-experiencia al mismo tiempo como tiempo perdido y material para el arte, Proust fue un precursor de los bloggers de hoy”. Es que los elementos particulares de su libro no componen una trama ni siquiera compleja: lo que anuda los dispersos materiales que acumula es apenas la continuidad de un narrador, con los deseos que declara y la vocación que quisiera completar. En cierto momento —concluye Gans— “el pasaje visible del tiempo en los rostros de sus amigos hace que el protagonista de Proust se dé cuenta de que toda historia personal (incluida la suya) se

construye al tun tun por el mero hecho de la mortalidad humana. Es entonces que decide escribir su novela, que es, por así decirlo, el equivalente de publicar su blog en una forma más permanente”.

Pienso que Gans tiene razón en cierto aspecto y está equivocado en otros, como suele suceder cuando alguien propone identificar a tal o cual autor del pasado como un precursor del universo digital (Borges es usualmente el vencedor en esta informal competición). Son siempre tantas las continuidades y discontinuidades que existen entre formas de expresión de momentos diferentes que no podría ser de otra manera. En efecto, la composición de *En busca del tiempo perdido* es tan nebulosa como la de un blog (y supongo que la razón por la que muchos artistas mantienen blogs es que el formato es ideal para practicar la clase de composición nebulosa que ha venido siendo preferida por tantos artistas en las últimas décadas). Pero hay un aspecto en el que Gans se equivoca seriamente. Es que piensa en los blogs como si fueran diarios personales, esos apuntes escritos por sujetos que quisieran mantener registros de sus acciones por si en el futuro quisieran recordarlas (y en algunos casos tal vez con la esperanza de que otros los encuentren). Esto no es, en general, lo que hacen los que mantienen blogs.

Cuando estos individuos son artistas, sucede que les asocian a sus obras una multitud de materiales que Proust pensaba que era preferible dejar ocultos, retirados en el territorio que se extiende más allá del borde visi-

1> Reinaldo Laddaga enseña en el Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Pennsylvania. Sus libros más recientes son *Estética de la emergencia* (2006), *Espectáculos de realidad* (2007) y *Tres vidas secretas*. John D. Rockefeller, Walt Disney,

Osama bin Laden (2008). GANS, Eric. “Qu’est-ce que la littérature, aujourd’hui?” *New Literary History*. Baltimore: Winter 2007. Vol. 38, Iss. 1, p. 43. *Ibid.*, p. 43. Proust, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*,

Paris: Gallimard, 1971, p. 264. *Ibid.*, p. 265. *Ibid.*, p. 269. *Ibid.*, p. 269-270. *Ibid.*, p. 271.

ble o invisible que demarca y define a la obra. Para comprobarlo, hay que leer una serie de fragmentos que escribió en los años precedentes al inicio del trabajo en su gran libro. Estos fragmentos estaban destinados a un volumen que nunca terminó, y cuyos borradores fueron publicados en 1954 con el título de *Contra Saint-Beuve*. Proust había sido, desde niño, un lector asiduo de Balzac, pero los fragmentos de *Contra Saint-Beuve* registran un disgusto curiosamente intenso por las maniobras del escritor más viejo. El motivo principal de este disgusto es –Proust nos dice– la vulgaridad de Balzac, que es la vulgaridad de un individuo dominado por una ambición de ascenso social que le parece tan irreprochable que ni siquiera la oculta, y que ve a la literatura como un instrumento de esta ambición. La ambición de progreso en el mundo que es el motor más íntimo de Balzac se manifiesta en las novelas bajo la manera de “la vulgaridad de su lenguaje”, vulgaridad que –escribe Proust– “era tan profunda que llega incluso a corromper su vocabulario, a hacerlo emplear expresiones que mancharían hasta la conversación más negligente”. Esto diferencia a Balzac de Flaubert, el escritor que el lector refinado debería preferir: “En él no se encuentra nada de esta vulgaridad, porque ha comprendido que la finalidad de la vida del escritor está en su obra, y que el resto no existe ‘más que para el uso de una ilusión por describir’. Balzac pone de inmediato en el mismo plano los triunfos de la vida y de la literatura”. Poner en el mismo plano esas dos series de triunfos es, precisamente, lo que un escritor debiera cuidarse de no hacer, a menos que no le importe que sus textos lleven ese signo de imperfección que invariablemente notamos, piensa Proust, en los escritos de Balzac: la falta de estilo. “El estilo es de tal mo-

do la marca de la transformación que el pensamiento del escritor hace sufrir a la realidad que, en Balzac, no hay, propiamente hablando, estilo”. En el estilo de Flaubert, en cambio, “todas las partes de la realidad son convertidas en una misma sustancia, de vastas superficies, monótonamente espejantes. Ninguna impureza ha permanecido. Las superficies se han vuelto reflejantes. Todas las cosas son pintadas, pero por reflejo, sin alterar la sustancia homogénea. Todo lo que era diferente ha sido modificado y absorbido. En Balzac, al contrario, coexisten, no digeridos, todavía no transformados, todos los elementos de un estilo por venir que no existe. Este estilo no sugiere, no refleja: explica. Explica, por otra parte, con la ayuda de las imágenes más cautivantes, pero que no se funden con el resto, que dan a entender lo que quiere decir como se lo hace entender en la conversación si uno es un gran conversador, pero sin preocuparse de la armonía del todo y de no intervenir”. Si uno quiere ser un escritor como se debe hay que cuidarse, entonces, de no explicar. El buen autor no debe intervenir en sus creaciones ni presentarse ante nosotros en persona. Nosotros, sus lectores, tenemos que ser siempre capaces de olvidarnos de él. Pero Balzac no nos lo permite: “No concibiendo la frase como hecha de una sustancia especial donde debe abismarse y dejar de ser reconocible todo lo que constituye el objeto de la conversación, del saber, etc., le agrega a cada palabra la noción que tiene, la reflexión que le inspira. Si habla de un artista, inmediatamente dice lo que sabe de él, por simple aposición. Hablando de la imprenta Séchard, dice que era necesario adaptar el papel a las necesidades de la civilización francesa que amenazaba con extender la discusión a todo y reposar sobre

una perpetua manifestación del pensamiento individual –una verdadera desgracia, porque los pueblos que deliberan actúan poco, etc., etc. Y pone así todas estas reflexiones, que a causa de esta vulgaridad de naturaleza son con frecuencia mediocres y que toman de esta especie de ingenuidad con la cual se presentan en medio de una frase, algo de cómico”. Y así sigue la letanía de los defectos de Balzac.

No explicarse nunca (o, a lo sumo, explicarse de manera indirecta, por señas e indicios): ésta es la regla cardinal, pensaba Proust, del artista que se preciara de ser tal. Esa creencia no era solamente suya: Kafka, Joyce, Beckett, Borges tenían la misma convicción (pero no siempre la seguían hasta sus últimas consecuencias); Duchamp o Picasso, entre mil otros, la compartían. En cambio, el artista que mantiene un blog se explica, se explica incesantemente, se explica en el mismo sitio en que pone en circulación sus obras, de manera que a estas obras se prenden, se adhieren otras cosas que sería mejor, si se profesa esa creencia, que no estuvieran. Pero un número creciente de artistas se pone, voluntariamente, en la escena del Internet para explicarse. ¿Por qué?

Debe de haber multitudes de razones. Lo cierto es que la situación normal entre nosotros es que al artista se le solicita que se explique. Los artistas mantienen blogs pero también participan de festivales, de bienales, de ferias; los artistas escriben novelas o pintan cuadros o preparan eventos pero también dan entrevistas, integran mesas redondas, dictan conferencias; los artistas realizan, en la soledad, objetos acabados, pero también negocian con otros en realizaciones colectivas; por eso, los artistas presentan continuamente su obra, la siguen, la aumentan, y en general se explican. Los blogs mantenidos por artistas pertenecen a este ecosistema, donde al artista le pasa que o quiere o se resigna a estar

presente, en persona o por delegación, en el lugar en que se recibe su obra. Precisamente lo contrario de lo que Proust pensaba que tenía que pasar si se quería evitar la vulgaridad, defecto imperdonable. Que nosotros no percibamos la insistencia del artista en hacer acto de presencia en el lugar en que recibimos su obra como una vulgaridad es un índice de cuánto han cambiado las cosas. Hasta hace poco, esperábamos que la obra fuera una aparición fulgurante u oscura proveniente de un ámbito separado, el estudio, el escritorio, el taller, en general por la noche, que llegaba a nosotros libre de las operaciones que habían tenido lugar en ese ámbito. Jean-Michel Rabaté y Jacques Derrida tenían razón: la cualidad que preferíamos en nuestras piezas de arte era la espectacularidad. Lo es todavía para muchos de nosotros, pero las cosas, es evidente, van cambiando: encontramos repentinamente interesantes las maniobras por las cuales un artista compone un objeto o prepara un evento, ensaya controlar las condiciones en las cuales ese objeto o ese evento llegarán a encontrarse con el mundo, participa en la constitución de la comunidad que espera que haga de las cosas que les presenta algo más, y, en medio de todo eso, se explica.

La voz del artista que se explica es muy diferente de la voz del artista que piensa que lo que hace tendrá mayor efectividad si es inexplicable, del artista que, incluso, sugiere que sería en vano pedirle aclaraciones, porque lo que ha hecho es tan inexplicable para él como lo es para el resto del mundo: después de todo, lo que sea que ha hecho lo ha hecho en ese ámbito separado donde es otro que la persona que uno podría encontrar en alguno de los cuartos de su casa, en su domesticidad, si se nos ocurriera visitarlo. Durante mucho tiempo, la crítica siguió y reforzó esta presuposición. Aquellos de nosotros que nos formamos en la

crítica universitaria hace un par de décadas podemos recordar que el axioma al que se nos solicitaba que asintiéramos desde antes de empezar era que el artista, en tanto artista, no es idéntico a la persona, en tanto persona, y que, por lo tanto, sus motivos personales, sus preferencias, sus explicaciones, no tenían que distraernos de la lectura de la obra, que tenía que abordarse, como se suele decir, por separado. Si algo se manifiesta en la obra, nos decíamos, es del orden de lo que excede la capacidad de aprehensión de la persona en las condiciones de su vida, digamos, civil: la exterioridad, lo Real, el evento, las fuerzas que hacen y deshacen las apariciones. El lector, supongo, reconocerá estas preferencias: son las preferencias del grupo de intelectuales franceses que incluye a Michel Foucault, a Derrida, a Gilles Deleuze, a Jacques Lacan, a Roland Barthes, y son las preferencias también de otros intelectuales más jóvenes cuya obra consiste en gran medida en el comentario de los trabajos de ese grupo (Slavoj Žižek, digamos, o Giorgio Agamben). Incluso teniendo en cuenta todas las diferencias entre ellos, estos trabajos participan de un mismo imaginario del arte, y ese imaginario es el del Marcel Proust de *Contra Sainte-Beuve*. Por eso, los términos que proponen no son particularmente útiles para analizar las maniobras de los artistas cuando se explican, y menos todavía las de los que ensayan hacer de la explicación una forma, que es, me parece, lo que pasa en los blogs más ambiciosos.

Las voces que escucho en estos blogs son curiosamente civiles. Esto no debería extrañarme, porque la civilidad ha llegado a ser, para nosotros que vivimos en sociedades de presuposición democrática, el ideal regulativo más común. Pero aun así es curioso que se manifieste con tanta frecuencia en las expresiones de los artistas. Es que en el contexto moderno se suponía que el artista

era el incivil *par excellence*: pensábamos que su propósito era, por medio de la indiferencia o el antagonismo, la agresión o la fuga, dividir las poblaciones a las que arrojaban, como si no les importaran, producciones en las que se quería que se mostrara, en lo posible, aquello que estas poblaciones reprimían o ignoraban, pero que las determinaba de la manera más secreta. Por supuesto que este ideal sigue siendo enunciado y defendido (sobre todo, una vez más, desde los parajes de la teoría o la crítica), pero es probable que dinámicas históricas que difícilmente se reviertan pronto vuelvan a esta defensa virtualmente imposible.

El momento proustiano no es el de los blogs de artistas, donde se despliegan las voces civiles de artistas que se explican, muchas veces de maneras que no habíamos escuchado, y donde aparecen los signos de formas de inteligencia y de su falta, de deseos y placeres que, para ser honesto, no estoy seguro de poder descifrar. Pero aún en esta parcial ignorancia, algo me parece evidente: las transformaciones más profundas en el dominio de las artes se producen cuando cambian las posiciones relativas de los elementos que se incorporan en las actividades que allí tienen lugar (los productores y las cosas que producen, los teatros donde estas cosas se presentan y los calendarios de esos teatros, las instituciones que los dominan y las normas tácitas o no que las gobiernan, las audiencias y sus abiertas o indescifrables demandas), de manera que, por un momento a veces duradero, no sabemos muy bien quién es quién, dónde, exactamente, estamos, y cómo hemos llegado hasta aquí.

Esto es lo que sucede en el mundo de los blogs (es decir, en lo que muchos llaman la blogósfera, pero también en el mundo histórico en que se vuelve normal mantener blogs, leerlos, intervenir en ellos, y, como ahora, debatirlos).

BLOGS &amp; FLOGS

# Museo del blog

**Max Gurian<sup>1</sup>**

**H**ubo un tiempo en que la experiencia y su registro tenían tiempos diferentes. Todo registro, entonces, era ya una nueva experiencia, un hacer otro del pasado en el presente, una distancia. Hoy la tecnología tiende a reducir las coordenadas espacio-temporales en pos de una mítica instantaneidad, muchas veces maquillada como el grado cero de la mediación, un canal sin pérdidas ni ruidos molestos. Pero son, en efecto, estos últimos percances, estos contratiempos, los que forjan una conciencia. La subjetividad, como el lenguaje, es ducha en discontinuidades y sus interferencias pueden transformar la tecnología de turno –siempre abierta las 24 horas– en un espacio sin asepsias. He aquí, paradoja mediante, lo que el blog viene a ofrecer: contra la indiferencia a la duración que, dicen, marca nuestra era, el diario íntimo online suma espesor con cada *entrada* y convierte lo efímero en dato, el tiempo en materia plástica, la serie en principio compositivo e identitario.

Esta versión interactiva de las vetustas “páginas personales” pone en escena, y al alcance de todos, el devenir de un imaginario vivo. La mayoría de los cultores del género, sin embargo, sólo se esmera en vestir el propio espacio virtual con los ropajes característicos de todo cuarto burgués: una acumulación de gustos, preferencias y rechazos que exhibe como lo más íntimo de sí un inventario de mercancías disponibles en el acto y con un solo click. Una muestra de que la masificación es menos un peligro inminente que un estado (de conciencia) cotidiana-

no. Ahí donde se cree en la expresión directa de una interioridad, en la construcción de un espacio de subjetividad pleno, sin fisuras ni dobleces, la técnica interpela al individuo, lo torna un consumidor entusiasta bajo el rótulo funcional y falsamente libertario de *perfil del usuario*. El mandato ineludible de este sistema operativo dice, repite y vuelve decir: “¡A personalizar! ¡A personalizarlo todo a nuestra imagen y semejanza!”.

Pero también hay quien decide experimentar(se) con el formato y su intervención no se limita a ser el espectáculo de un yo siempre idéntico a sí mismo. Aquí el proceso subjetivo se expone como medio y fin, es un juego constructivista que explora, a la vez, las virtualidades del yo y los límites del género. Se trata de registrar las inflexiones de una conciencia en movimiento y, como en el caso de numerosos escritores argentinos, hacer obra de esos vaivenes y de su recepción crítica dentro y fuera del blog. La confrontación pública de esas ficciones privadas (pero urdidas para la lectura del otro) les da entidad real a las mutaciones imaginarias del sujeto en cuestión y participa, como agente y reactivo, de las tensiones inscriptas en su laboratorio de escritura.

¿Existe el mismo fenómeno en las artes visuales? No cabe duda de que el ámbito local, con los proyectos rectores de **ramona** y allegados a la cabeza, ha sabido aprovechar la tecnología para tender puentes entre los artistas, y entre éstos, la crítica y el público, desdibujando así las clásicas fronteras posicionales. Mi propósito, de todos modos, no es revisar la dinámica de esa nueva ecología ni relevar la productividad de las experiencias artísticas promovidas en esas comuni-

<sup>1</sup> Max Gurian es Licenciado en Letras de la Universidad de Buenos Aires y

becario de CONICET.



dades. Antes bien, de manera más acotada, me pregunto si las artes visuales han desarrollado usos específicos del blog. A primera vista (según Google, MSN o Yahoo), la articulación no es muy alentadora. Parecería que, en el pasaje de las letras a las imágenes y los compuestos audiovisuales, se ha privilegiado un uso representativo del formato. Me refiero a los innumerables blogs que, más vidriera que taller, estudio e incluso galería, insisten en hablar de e informarnos sobre. Bien lejos de todo factor experimental y con el pretexto de mantener una agenda al día, se obturan los escarceos de un proceso imprevisible para ir en busca del propio suplemento cultural –¡hágalo usted mismo!– y pegar listas sábana de noticias sobre el maravilloso mundo del arte. En síntesis, abundan los blogs que hacen del arte un tema de interés general. Su pobreza no reside en la apelación a la temática como motor y combustible sino en la falta de apropiación y reciclaje de la información consignada que dificulta cualquier elogio moderno del montaje. En estos casos, el *link* no es herramienta, es apenas índice de una selección que, si no está acompañada por algún tipo de comentario o acción, nos devuelve sin más al contexto de aparición original de los hechos expuestos: el blog, por ende, como repetidora de los medios masivos de comunicación. Si el blog, en tanto género, es hoy un modelo de (re)producción cultural, habrá que preguntarse si no hay artistas que lo usen a contrapelo, abusen de él y lo lleven hasta sus últimas consecuencias. En esta época tan multi, omni e interdisciplinaria, una forma, ¿no es un objeto de deseo? Un módulo digital que promete, como umbral utópico-distópico, la simultaneidad de la producción, la distribución y el consumo, ¿no es un instrumento que merece ser explorado?

Hay blogs que han cruzado el Rubicón: el soporte comunicativo deviene en ellos dispositivo artístico. Punto de partida y punto de encuentro, la plataforma es utilizada por los adeptos del netart, el desarrollo de software libre, el copyleft y demás híbridos críticos para revisar experiencias propias y ajenas, para ser usina, canal y filtro del flujo informativo que constituye las conciencias colectivas. Mientras se crean las nuevas tecnologías que habrán de acoplarse o desplazar al blog nuestro de cada día –cuyos nombres, lo sabemos, tendrán pocas vocales–, señalo unas páginas dignas de atención. Más que un ranking de hitos es un listado de existencias, quizás a punto de desaparecer o de transformarse en los fósiles virtuales del próximo museo de formatos tecnológicos. Desde perspectivas, intereses y saberes disímiles, los siguientes blogs formulan, una y otra vez, la misma pregunta: ¿cada cuánto se actualiza el presente (del arte)?

\*

Ahora que vemos lo que las vanguardias históricas no supieron ver, tal vez la tecnología pueda establecer nuevos vínculos entre el arte y las instituciones culturales. Museificados o no, los blogs ya se cuelgan con tanzas. Quien quiera echarle un vistazo a la conciencia de las pinacotecas (y colecciones de otra índole) puede darse una vuelta por *Museumblogs* <<http://museumblogs.org/>>. El subtítulo del sitio, “*Forever Beta*”, es una buena señal, una expresión de deseo compartida por todas las bitácoras de la red. Otras galerías requieren conocimientos técnicos más afines al contexto electrónico: *Rhizome* <<http://rhizome.org/art/>> es una plataforma dedicada a la promoción, desarrollo y discusión del arte interactivo creado por y

para Internet, en funciones desde 1996. Tiene un enorme archivo de arte digital y blogs de artistas en permanente crecimiento. Por su parte, el *Javamuseum* <<http://www.javamuseum.org/blog/>>, fundado por el artista alemán Agrícola de Cologne <<http://www.agricola-de-cologne.de/blog/>>, se define como museo virtual dedicado al netart y a los nuevos lenguajes del medio. Desde el 2001 organiza exposiciones online de arte. El año pasado 26 artistas de todo el mundo, incluido el argentino Juan Patino, exhibieron sus blogs-obras en la muestra titulada *a+b=ba?* *art+blog=blogart?*. Por supuesto, los resultados están disponibles en [http://www.javamuseum.org/blog/?page\\_id=41](http://www.javamuseum.org/blog/?page_id=41). Vale la pena detenerse también en otro proyecto del Señor Agrícola, llamado *The Network* <<http://www.nmartproject.net/blog/>>, exploración de un nuevo medio ambiente para las artes, ligado a las problemáticas de la identidad y la memoria. Algunos recordarán el trabajo del germano junto con Raquel Partnoy sobre el rol de las mujeres durante la dictadura militar argentina, titulado *W:MoRiA. Women: Memory of Repression in Argentina*. Para quien no lo tenga en mente (aunque no sea un blog), aquí está la dirección: <<http://argentina.engad.org/>>. *Infosthetics* es un blog cuyo contenido responde a su nombre y concentra sus investigaciones, según dice, en la “visualización creativa de la información”. El diseño y el arte se dan la mano para pergeñar sin engaños modos más creativos de apelar a la experiencia visual de los usuarios. Ver para creer: <<http://infosthetics.com/>>. Desde algún servidor francés, *The Artpack* <<http://www.theartpack.fr/>> conjuga música, arte y pensamiento, todo a través de propuestas originales en videos documentales (en general, con subtítulos en inglés). En las últimas entradas el performer Pierre Pinoncelli habla sobre sus martillazos al uri-

nario de Duchamp y, en la misma página pero en otro video, el Señor Pham-Công-Quân, chef y doctor en filosofía vietnamita, se despacha a gusto en contra de Marx: dos miradas bien distintas sobre la propiedad de los medios de producción y del arte o, si se quiere, una manera lateral de repensar el Mayo del 68.

Si lo que se busca es entrevistas, el campeón indiscutido en la materia es, sin duda, el sitio *Fecal Face*

<<http://www.fecalface.com/SF/>>, editado desde San Francisco para el mundo por John Trippe: cientos de blogs y palabras de artistas contemporáneos en un solo lugar.

Desde la costa opuesta del país del norte, las artistas Roberta Fallon y Libby Rosof reseñan en detalle el circuito artístico de Filadelfia en las páginas de su *Artblog* <<http://fallonandrosf.blogspot.com/>>.

La ilustración y la historieta también recurren al blog. El universo de las técnicas en uso es infinito: véase el sitio *Drawn* <<http://drawn.ca/>> para tener una idea al respecto. Los artistas que no aprendan a trazar garabatos y letras después de semejante visita podrán confesarlo en *Postsecret* <<http://postsecret.blogspot.com/>>, fenómeno mayor de la web durante los últimos dos años, autodefinido como “un proyecto artístico comunitario en curso en el que la gente envía sus secretos anónimamente en un lado de una batata”. Tubérculos aparte, los secretos despachados en formatos diversos y con diversas grafías obtuvieron los premios Webby <<http://www.webbyawards.com/>> y Bloggie <<http://2008.bloggies.com/>>, la alfombra roja y el escritorio de la red, respectivamente. Sin figurar en estos repertorios anuales pero con idéntico fervor por los mensajes y su distribución, el blog brasileño *Arte-postal* <<http://arte-postal.blogspot.com/>> amplía el espectro temático de sus correos y renueva el papel desde los bits.

La agenda y la crítica tienen sus blogs de referencia. Régine Debatty, Sascha Phoflepp y Shin'ichi Konomi sostienen con rigor e ironía al también premiado *We make money not art* <<http://www.we-make-money-not-art.com/>>. Bajo el ala del diario *Arts Journal*, los críticos John Perreault y Tyler Green mantienen sus respectivos espacios de reflexión: *Artopia*

<<http://www.artsjournal.com/artopia>> y *Modern Art Notes* <<http://www.artsjournal.com/man/>> recorren ambos las galerías norteamericanas de arte contemporáneo y comentan sus presentes.

Para el paracaidista que esté leyendo este breve repertorio en la sala de espera de un dentista culto (y haya olvidado su *Blackberry*), hay que consignar los laureles argentinos en la materia. El colectivismo artístico e informativo de *Compartiendo Capital* <<http://compartierendocapital.org.ar/blog/>> es un buen punto de partida para entrever las posibilidades creativas del trabajo *open sour-*

*ce*. El pulso de la producción artística local puede tomarse, por ejemplo, en las entradas y en las afinidades electivas de *Dioramas* <<http://www.dioramas.blogspot.com/>> y de *Maoylenin*

<<http://www.maoylenin.blogspot.com/>>.

Para terminar con este caminito virtual, dos clásicos del género en plena vigencia: la redefiniciones monstruosas y adánicas de Diana Aisenberg y amigos en *Historia del arte* <<http://www.historiasdelartedicc.blogspot.com/>> y los arrebatos teóricos de Rafael Cippolini en *Cippodromo* <<http://cippodromo.blogspot.com/>>.

Por último, dos maneras de salir a la calle: el *Woostercollective* <<http://www.woostercollective.com/>> recopila y alienta obras de *street art* y arte urbano; *Artbloggers* <<http://www.artbloggersat.blogspot.com/>>, a su vez, propone dejar de lado la pc y, por un rato, mientras se descansa la vista, juntar cuerpos y bríos para hablar, claro está, del blog como forma de arte.

Guillermo Fraire, nuevo  
y dichoso suscriptor

En El Levante nadie  
se pierde **ramona**

# Blogopoéticas visuales (hasta cierto punto)

**Claudia Kozak<sup>1</sup>**

Ahora es la Web 2.0. En realidad, desde hace varios años. Aunque las herramientas para producirla existían ya desde fines los noventa –Blogger, por ejemplo, la empresa que más protagonismo ha tenido hasta el momento en relación con la expansión del blog fue creada en 1999 y comprada por Google en 2003– de pronto la cosa ha tomado estado de discurso masivo en la Argentina. Por todas partes se habla de la Web 2.0. Lo que seguramente indica que a corto plazo se comenzará a hablar de otro tema. Como de la Web 3.0, que en realidad ya se está planteando desde hace un par de años en términos hipotéticos (para proponer la idea de una Web semántica como la actual pero de gestión puramente artificial; es decir, sin ningún ser humano que ponga las etiquetas que permitirían interpretar textos). Por el momento, la Web 2.0 sigue ocupando el espacio de la novedad tecnológica masiva a digerir rápidamente. Mientras tanto, con el fin de estirar un poco el tiempo para seguir los hilos de algunas tramas que anudan el arte y la técnica contemporáneos, me inclinaré hacia el anacronismo. Como ya muchas veces se ha repetido, en

la cultura griega clásica arte y técnica se reunieron en un único concepto –téchne– que implicaba en parte el carácter instrumental del hacer humano pero sobre todo su carácter cognoscitivo y mimético en tanto imitación de la potencia creadora de la naturaleza: crear formas nuevas en el mundo era competencia así de la tékhne. Algo que se asemeja bastante, por cierto, a las concepciones actuales –experimentales– de arte. Quizá por eso el mundo técnico contemporáneo sea tan propicio para la investigación artística. Con todo, cuando la creación de nuevas formas en el mundo se somete al automatismo de la aplicación<sup>2</sup>, que desde el comienzo de la Modernidad ha guiado el desarrollo técnico occidental, la dimensión instrumental queda privilegiada, lo que da como resultado un mundo técnico-calculante acomodado a una sensibilidad de la eficacia y el rendimiento. Por efecto de cierto rechazo hacia esta totalización instrumental, el arte tendió a desconocer en algunos contextos su carácter técnico al punto de que los términos *arte* y *técnica* perdieron en ocasiones su afinidad. Si desde inicios de la Modernidad la separación de esferas de la cultura llevó a la ciencia y la técnica a guiar el “progreso” mate-

<sup>1</sup> > **Claudia Kozak** dirige el proyecto de investigación “Poéticas/políticas tecnológicas en la Argentina (1910-2010)” en el Instituto Gino Germani de la UBA. Sus libros más recientes son: *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas* (Libros del Rojas, 2004) y *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX* (como compiladora y autora, Beatriz Viterbo, 2006).

<sup>2</sup> > Hans Jonas desarrolla [en *Técnica, ética y medicina. Sobre la práctica del principio de responsabilidad*. Barcelona, Editorial Paidós, 1997] el concepto de automatismo de la aplicación para diferenciar la técnica pre-moderna, de cuño más bien conservador, de la moderna que *avanza* necesariamente en la medida de sus propias posibilidades independientemente de cualquier otro criterio de validación. Mientras escribo

esto, se escucha desde un televisor encendido la voz del locutor de un programa de investigación periodística acerca de una empresa que está construyendo un cohete para transporte comercial a la luna quien afirma: “No queda del todo claro para qué sirve transportar lápiz labial a la luna, pero si alguien está dispuesto a pagarlo la tecnología se pondrá a su servicio”.

rial, al arte le tocó en suerte la esfera del “espíritu”. Incluso como esfera opuesta que pudiera servir de contrapeso o refugio a los males de un excesivo materialismo técnico-económico-instrumental; lo que se llama, hasta el día de hoy en los medios televisivos, por ejemplo, el “refugio de la cultura”. Suele pensarse que es con el Romanticismo que esta opción cobra fuerza, por lo que el Romanticismo tiene de jerarquización de la imaginación frente a la razón (instrumental), o por nuestras ideas habituales del artista romántico como genio inspirado que no “trabaja” sus materiales sino que se deja llevar en una suerte de liberación de su interioridad. Sin embargo, el modo de ser-con la tecnología del Romanticismo, siguiendo una formulación de Carl Mitcham<sup>3</sup>, puede ser entendido como un modo algo más ambiguo –un desasosiego crítico, dice el autor– que contempla tanto una oposición al mundo mecanizado moderno como un “terror amoroso” hacia una expansión de los procesos de la vida vehiculizada por los artefactos y que se explica con el concepto de lo sublime, aquello que aterriza pero seduce, un “placentero temor” dice Lord Byron, que podemos leer también en *Frankenstein* y en esa modalidad romántica del doble –lo siniestro– que es la figura del autómeta. Pero la cuestión actual es: en el terreno de las poéticas tecnológicas contemporáneas ¿estamos recuperando esa ambigüedad romántica pero en la forma ya no de un desasosiego crítico sino más bien en la forma de una

fascinación, a veces crítica, que se somete al imperativo de la novedad tecnológica? Cuando lo técnico se considera sólo como conjunto de instrumentos, se da la tendencia a pensar este ámbito como un espacio neutro que, en todo caso, permitirá usos diversos, incluso opuestos. Lo que se pierde de vista, así, es que cada instrumento técnico surge en un momento determinado de la historia humana, ligado a otros instrumentos, y a las personas que los crearon, ligado también a los sistemas sociales que le dieron cabida, a las instituciones y los modelos de pensamiento, entre tantas otras ligaduras. Cuando se pasa de la consideración individual de instrumentos simples a la consideración global de redes de instrumentos, máquinas, instituciones y personas, vemos que esa red adquiere históricamente ciertos sentidos hegemónicos pero no otros. La técnica, en efecto, es más una matriz contenedora de instrumentos *enmarcados* que un conjunto azaroso de unidades instrumentales neutras. En términos de Deleuze, un pensador a quien no podríamos tildar de anti-técnico, y mucho menos de anti-experimental:

“Un agenciamiento nunca es tecnológico, sino que es precisamente lo contrario. Las herramientas presuponen siempre una máquina, y la máquina antes de ser técnica, siempre es una máquina social. Siempre hay una máquina social que selecciona o asigna los elementos técnicos empleados. Una herramienta seguirá siendo marginal o

<sup>3</sup> Carl Mitcham, “Tres formas de ser-con la tecnología” en revista *Anthropos*, n° 94/95, Barcelona, 1989.

poco empleada mientras no exista la máquina social o el agenciamiento colectivo capaz de incluirla en su 'phylum'<sup>4</sup>.

Así, nuestro mundo es hoy un mundo técnico germinado de una precisa cepa *-phylum-* de fuerte carácter instrumental. ¿Pero podemos acaso dejar de habitar un mundo tal construido social e históricamente por la sociedad de la que formamos parte, es decir, construido en algún sentido por nosotros mismos? La técnica crea mundo y al crearlo nos modifica, y se constituye en destino de lo humano. Destino histórico, con todo, y no fuera del tiempo que se ha formado en capas hasta dar con la fórmula de una sociedad tecnológica matizada por criterios de cálculo, eficacia y productividad. Imposible, entonces, salirnos ya de la esfera de lo técnico, que es nuestro ambiente. Y, aunque eso no significa que debamos conformarnos con ella tal y como se nos "ha dado" históricamente, en tanto que sólo se nos da *enmarcada* en una matriz social, ¿cómo pensar en una nueva imaginación técnica sin una radical transformación social?

¿Y qué pasa entonces con el arte? ¿Cómo pensar técnica y poética en este contexto?

¿Significa esto que sólo podremos considerar una relación interesante entre arte y técnica una vez transformada la matriz social contenedora? Estaríamos fritos porque, claro, nada indica que algo vaya a cambiar en tal sentido...

Diré por el momento que el arte y la crítica que asumen para sí estas preguntas me interesan más que los que no lo hacen. El arte siempre se relaciona con la técnica porque el trabajo con los propios materiales implica un trabajo técnico. Cuando el trabajo con técnicas heredadas no se cuestiona, el resultado suele considerarse tradicional,

conservador o, incluso, anti-experimental; en cambio, cuando el arte exhibe en su trabajo técnico el propósito de cuestionar esas técnicas heredadas, el resultado es un arte experimental. En el sentido en que fue experimental en determinado momento la técnica de la pintura impresionista o el muchas veces citado poema de Mallarmé *Un golpe de dados*. Sin embargo, el imperativo de la modernización tecnológica se ha instalado muchas veces en el arte como mínimo desde inicios del siglo XX sin llegar a desarticular un ideario que, atrapado en la idea de novedad –pero no en la de lo nuevo, si cabe la diferencia– sostiene la *homogeneidad de lo siempre igual*.

Y con tales palabras subrayadas (presentes siempre en los escritos tanto de Benjamin como de Adorno) remito la cuestión a otro hito histórico del debate que quizá no esté tan saldado como parece. Diré en este punto que el famoso desacuerdo que Adorno demostró respecto del texto sobre la reproductibilidad técnica del arte de Benjamin estaba justamente anclado en esta tensión entre necesidad de trabajo técnico con los materiales e (im)posibilidad de aprovechamiento de las más nuevas tecnologías disponibles como si pudieran interpretarse por fuera de una matriz social. En realidad, lo que Adorno le reclama a Benjamin en su carta del 18 de marzo de 1936 es "un *más* de dialéctica"<sup>5</sup>: por una parte, poner en relación el carácter aurático –idealista– de la obra de arte autónoma –que explícitamente reconoce incorporado a ella– con el "progresismo" de un trabajo técnico –materialista– que permita mostrar cómo esa obra "a través de su propia tecnología se trasciende a sí misma"<sup>6</sup>; por el otro lado, poner en relación el carácter progresista de las técnicas de reproductibilidad –el montaje, el trabajo en

4> Gilles Deleuze y Claire Parnet, *Diálogos*. Valencia, Pre-textos, 1977, p. 80.

5> Carta de Adorno a Benjamin del 18 de

marzo de 1936, en Theodor W. Adorno y Walter Benjamin. *Correspondencia, 1928-1940*. Madrid, Trotta, 1998, p.136.

6> *Op. cit.* p. 137.

equipo en el cine, por ejemplo— con “su irracionalidad inmanente”<sup>7</sup>. Continúa Adorno:

“Cuando, hace dos años, pasé un día en los estudios de Neubabelsberg, lo que más me impresionó fue cuán *poco* prevalecen realmente el montaje y todos los elementos progresistas que usted pone de relieve; antes bien la realidad se *construye* con un mimetismo infantil por doquier, y entonces se la ‘fotografía’. Usted menosprecia el elemento técnico del arte autónomo y sobrevalora el del arte dependiente; ésta podría ser quizás, en pocas palabras, mi objeción principal”.<sup>8</sup>

Es preciso notar aquí que Adorno en todo momento atribuye un carácter progresista al trabajo técnico en el arte porque, por una parte, la técnica cae del lado materialista de la práctica artística y, por la otra, porque cada nueva técnica implica un cuestionamiento a técnicas anteriores naturalizadas que han perdido fuerza y han sido incorporadas a la “cultura”. Es decir, que Adorno estaría así cargando positivamente el aspecto tecnológico de todo arte por su fuerza innovadora. Sin embargo, al mismo tiempo, porque reconoce que la técnica artística juega en el terreno de una matriz social que también le da sentido, llega incluso a afirmar que el aparente carácter progresista de ciertas técnicas es completamente anulado. Así, “ambas [la obra de arte autónoma y la de reproducción técnica masiva] llevan consigo los estigmas del capitalismo [y] ambas contienen elementos transformadores”<sup>9</sup>. Pero entonces, ¿acaso se trata de un justo medio? Obviamente, no. En el contexto del ascenso del fascismo y de la consolidación de la industria de la cultura en el que Adorno está escribiendo, su opción es preferir el arte autónomo [al que veía como no dependiente

de la industria de la cultura, algo que al menos ahora ya es bastante dudoso], ese arte que “a través de su propia tecnología se trasciende a sí mismo”. Por ello hace alusión indirecta en su carta a la respuesta que Mallarmé dio a Degas cuando éste se quejaba por no poder avanzar en la escritura de un soneto a pesar de tener muchas ideas para él: “—Pero, Degas, —habría dicho Mallarmé— no es con ideas con lo que se hacen los versos (...). Es con palabras”. Es decir, con la propia tecnología de las palabras... Benjamin, sin embargo, quien en ese mismo contexto estaba dando una respuesta diferente a la de Adorno —quizá por seguir confiando hasta cierto punto todavía en la preparación de una coyuntura revolucionaria—, compartía con éste la admiración por un poeta que había mostrado el camino para que la palabra artística (trabajada tecnológicamente, diríamos) saliera del ámbito horizontal del libro y se diera a la verticalidad del periódico, el folleto y el diseño urbano de los carteles. Benjamin veía en ese trabajo visual con la palabra un modo de desautonomización de la literatura que, aunque en el contexto del capitalismo mostraba aún su costado regresivo, también ofrecía indicios de su propia superación justamente por su trabajo técnico. Como sostiene en *Dirección única*, las letras del alfabeto desasidas del formato libro se erigen en los carteles publicitarios a la vez como *nube de langostas* y como promesa de una nueva y *excéntrica plasticidad*<sup>10</sup>. A lo largo de todo el siglo XX, la poesía visual, la poesía sonora, la tecnopoésía y cualquier otra denominación que se elija para hablar de una poesía que experimenta con su propia materia cruzándola con otras materialidades, han seguido los pasos de esa *excéntrica plasticidad*<sup>10</sup>; pero al mismo tiempo se han debido

7> *Idem.*

8> *Idem.*

9> *Op. cit.* p. 135.

10> Walter Benjamin, *Dirección única*.

Madrid, Alfaguara, 1987, p.38.

enfrentar al hecho de que la superación de las “heteronomías del caos económico” (son palabras de Benjamin) no se ha producido. En efecto, esa nueva plasticidad de la palabra ha mantenido también su costado regresivo, como puro instrumento técnico de mercado, y en el ámbito de las nuevas tecnologías productoras de signos esto se ha verificado de manera extrema. Además, en comparación, los contextos político-económicos de la última parte del siglo XX hasta hoy en gran medida han acentuado esa instrumentalidad.

Y sin embargo, ya lo dije, el arte siempre se relaciona con la técnica. En un sentido más restringido, con todo, si el trabajo con(tra) las técnicas heredadas se produce en la línea de las tecnologías más recientes de una época, tecnologías no producidas necesariamente al interior de la historia de esa práctica artística, y muy especialmente máquinas semióticas –tecnologías que producen signos de carácter inanimado o viviente, *bits* o genes, por ejemplo, con los cuales se componen mensajes– como las que comenzaron a proliferar cada vez más aceleradamente en el siglo XX, el resultado son las llamadas “poéticas tecnológicas”. Unas poéticas que asumen el espacio tecnológico de su época como propio pero que no necesariamente dan respuestas unívocas. Y es en ese ámbito en el que la relación entre arte y técnica se hace más compleja para nosotros que somos sus contemporáneos, porque el mecanismo de experimentación llega incluso a automatizarse haciendo perder de vista la inscripción social e histórica de la técnica. Es que construir un campo que, para utilizar una formulación de José Luis Brea, asuma el riesgo del *tensamiento técnico*<sup>11</sup> –esto es,

la imposibilidad de pensar neutra a la técnica y al mismo tiempo la imposibilidad de salirnos del ámbito técnico, que es como está modelado nuestro mundo, y claro, también el arte– es hoy, todavía, una tarea compleja. Hay quienes lo resuelven zambulléndose en el imaginario tecnológico de la época sin pensar siquiera cómo ese imaginario se inscribe socialmente en una matriz de dominio. Hay quienes, reconociendo esa misma matriz, apuestan por la práctica del desvío al interior del sistema o por ciertos *acoples* críticos, y hay también muchas versiones intermedias.

Ése es el punto de partida desde el que me gustaría considerar una práctica específica que de entrada se presenta paradójica, la relación entre blogs y artes visuales. Porque el weblog –bitácara, diario o registro del yo on line– nace, ante todo, como tecnología de la palabra en un contexto de disolución de fronteras entre lo íntimo y lo público y, en cuanto a posibilidades técnicas de trabajo con la imagen, deja mucho menos espacio al artista visual que otros dispositivos, otros programas, que ya estaban disponibles para la Web 1.0 como el muy difundido Flash o el anterior Director que, para muchos, no por anterior era menos interesante sino más bien lo contrario, pero tenía la “desventaja” de que implicaba mayor conocimiento de los lenguajes informáticos para su utilización. El artista/programador web Jim Andrews [www.vispo.com] me dice, por ejemplo, que no se ha decidido a tener un blog porque no le permitiría trabajar a pantalla completa algo que le interesa particularmente en relación con los efectos visuales que pretende. En el blog, en cambio, se trabaja dentro de un marco y si bien algunos bloggers artistas

11> Brea, José Luis. “Algunos pensamientos sueltos acerca de arte y técnica” cuya primera versión apareció en <www.aleph-arts.org>. Fue luego incluido en su libro *La era postmedia*.

*Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. Salamanca, Editorial Centro de Arte de Salamanca, 2002 y editado en Pdf el 27 de octubre de 2002. Reeditado

en revista *Artefacto. Pensamientos sobre la técnica*, n° 6, Buenos Aires, primavera de 2007.



visuales lo rompen, en algún sentido es claro que el programa predetermina las opciones (como todo programa pero en forma mucho más evidente). ¿Por qué entonces hacer un blog “de” artes visuales en vez de (o además de) hacer un sitio de arte web interactivo con los ya citados programas o cualquier otro?<sup>12</sup>. ¿Sólo porque es más fácil? ¿O porque permite explorar a fondo las posibilidades del diálogo, el intercambio y la colaboración?

Existe, por un lado, la utilización del blog como medio de comunicación, opción de las más difundidas que lleva a hacer conocer qué se está haciendo en artes visuales en distintas zonas territoriales “reales”, incluidas zonas lejanas a los centros más reconocidos [explosión de mí, arte visual argentino emergente y ++ en: petalo-arte.blogspot.com; o patagoniavisual.blogspot.com]. La cosa no pasa allí de la idea de mostrar, agendar, difundir o a lo sumo discutir y establecer redes de difusión en relación con la producción de artistas visuales. En tal caso, la tecnología del blog se ajusta más bien a los usos periodísticos en la Web 2.0. Pero si pensamos en una tecnología blog que permita al artista visual experimentar en otras direcciones, habrá que considerar un par de cuestiones que, aunque ya bastante transitadas, no dejan de constituir el eje del debate en torno de las relaciones arte/técnica en la web: el estatuto de las artes contemporáneas no sólo en el terreno de los des-lindes (es decir, la falta o cruce de lindes) entre prácticas visuales, sonoras, literarias y performativas<sup>13</sup> sino también en relación con las artes relacionales y la construcción de nuevas ecologías culturales. Por un lado, porque quien decide escribir un

blog desde la relación arte/técnica como mínimo se enfrenta al hecho de que la palabra como materia se presenta a ser explorada. Lo cual no tendría por qué ser en absoluto un problema después de todo un siglo que fue minando las fronteras “disciplinares” del arte. Sin embargo, tal vez sí sea aún un problema (¿existen muchos blogs de artistas que, en primera instancia, se consideran artistas visuales y exploran el terreno de sus propias palabras?).

Por otro lado, el contexto de surgimiento del blog como laboratorio de escritura íntima en público y/o de ficcionalización de intimidad en público y/o de creación colectivo-colaborativa de ficción es el mismo que el de muchos otros proyectos colaborativos procesuales donde interesan más los recorridos de producción de situaciones, hechos y vínculos al interior de un campo de producción de regímenes de sensibilidad que, al menos antes, se conocía con el nombre de arte. Es en ese campo donde se juega a la proliferación/construcción de identidades móviles, redes efímeras, abiertas, flexibles que vendrían avaladas por la tecnología de la Web 2.0. Ni tanto ni tan poco. Si bien podemos coincidir con la idea de que algunos artistas logran hacer de “su profile (...) una base operativa, (...) un taller de experimentación”<sup>14</sup>, las redes son menos flexibles y abiertas que lo que se declara: un sobrevuelo por la blogósfera artística argentina tanto en su zona más literaria como en su zona más visual permite leer no sólo una trama bastante cerrada de reenvíos entre blogs amigos como ciertas voces autorizadas infaltables. Y no digo que eso represente algo reprochable en ningún sentido, sólo que no es tan abierto y flexible como tampoco lo es siempre la Web y menos aun

**12>** Y no hablo aquí del flog porque, en realidad, aunque sí participa del mundo de la imagen, también plantea un marco bastante rígido y, porque, sobre todo, su surgimiento y desarrollo lo ha ligado más

bien a usos narcisístico-adolescentes que a experimentaciones artísticas.

**13>** Que en este último caso se resuelven visualmente porque todavía no podemos tocar los cuerpos en escena de la Web...

**14>** Palabras de Rafael Cippolini sobre Ana quien lleva su blog Mao y Lenin, en cippodromo.blogspot.com, sábado 8 de marzo de 2008.

el mundo en el que vivimos “afuera” de ella. Experimentar “lo abierto” no se reduce a la utilización de una tecnología que, nos dicen, lo fomenta. No me olvidaría en relación con eso de que también hay blogs de club de fans, blogs de cocina, blogs de usuarios de trucoteca, blogs porno, bloggers profesionales que cobran por publicidad en su blog, bloggers contratados como autores por grandes medios periodísticos o contratados para producir comentarios para hacer subir el ranking de los blogs de grandes medios periodísticos... Es decir, no me olvidaría que quien decide subir un blog de arte lo hace en el contexto de todos los otros blogs de la web y que por lo tanto la cuestión no se agota en que la Web 2.0 sea el mejor recurso para lo que en los noventa se llamaba interactividad y ahora se llama colaboración. Esa colaboración hay que recrearla constantemente porque de lo contrario el blog no pasa de ser un muestrario y difusión de la propia obra o en el mejor de los casos de la ajena. En el último caso, incluiría como desarrollos interesantes los blogs de artistas/críticos/curadores que se toman en serio eso de leer, pensar y escribir sobre arte, sobre arte y técnica, sobre la web 2.0, etc. y debaten acerca de todo eso con sus colaboradores. En algunos casos se construye de a varios –autores y colaboradores– un discurso crítico al que vale la pena dedicarse (incluso como lectores no colaborativos).

En esa misma línea ¿se pueden encontrar algunos blogs de artes visuales que experimentan (y además relacionadamente) la visualidad? En una de sus entradas recientes (“El cumpleaños de Letritas”), el autor de Letritas, un blog chileno de tipografía y diseño gráfico que es en realidad un espacio más bien didáctico, invitó a sus lectores a disfrazar el logo del blog –Letritas– con experimentos tipográficos que pueden visualizarse en pantalla. Desde otro lugar, Sincita [<http://sincita.wordpress.com>], proyecto de

los mismos gestores que Compartiendo Capital, hace re-circular palabras extraídas de blogs, foros y listas de correos en un ida y vuelta entre la web, la calle y la intervención urbana. Jim Andrews, que como ya mencioné no lleva un blog, viene trabajando desde hace varios años en el proyecto dbcinema para el que diseñó un programa de captura de imágenes de la web que pueden ser montadas, intervenidas, ensambladas, “pintadas” entre otras opciones para dar lugar a series de obras visuales.

Una lista posible de blogs que transitan la Web 2.0 con algo más que buenas intenciones es la que postula Lía Pagola en su metablog “Algunos de mis blogs favoritos son de artistas v.2” [<http://dosceros.wordpress.com>]. En particular proyectos como PostUrbano [<http://www.wokitoki.com.ar/post>] o Compilados situacionales –finalizado en 2007– [<http://compiladossituacionales.wordpress.com>] en los que también se da el ida y vuelta entre las realidades a un lado y otro de la pantalla y se exploran variantes de la colaboración.

Los artistas que logran *trabajar* la web 2.0 como materia son en definitiva quienes exceden su utilización en el tren de imposición de novedad y se ponen a pensar en algo diferente que pueda dar lugar a la experimentación. Es decir, como en cualquier otra cosa, hay que tener ideas. Y para ello muchas veces es preciso recurrir a cierto énfasis puesto en dispositivos de inmersión y desplazamiento, inmersión y distancia, o incluso, en dispositivos de autorreferencialidad que se permiten reflexionar acerca de las propias condiciones de producción, recepción y experimentación. Algo que ya se hacía en el mejor web art previo a la eclosión de la web social, y a lo que no tendría por qué renunciarse en el nuevo contexto tecnológico que por default se asume como superación más colaborativa, más abierta, más flexible.

# Desde la periferia

## La experiencia de jóvenes artistas oaxaqueños *bloggers*

### Violeta Celis'

Dentro de los espacios virtuales, el blog se ha posicionado como una de las formas de dar a conocer a otros una selección de información de uno. Como plataforma de exhibición donde se combina el gesto escritural con la imagen, sea bitácora de acontecimientos a manera de un diario personal o registro visual de imágenes diversas, el éxito contenido de este *sketchbook* electrónico radica en la eficacia de mostrar lo que se requiere mostrar de una manera fácil y directa.

Lo que se exhibe a través de una plataforma por Internet implica pensar en los posibles navegantes que de manera directa o indirecta arribarán a ese espacio. En una época en que el tiempo es más corto, se piensa en y se dialoga con el otro como nunca antes se había hecho. Los *blogs* se han convertido rápidamente en la confirmación de la inmediatez de la vida en nuestros tiempos. Las horas frente a la pantalla de una computadora provocan la mediatización con el otro así como una aparente sensación de cercanía. Cada vez más llegamos a un cruce en el que los jóvenes se apropian de estos espacios con el fin de interrelacionarse y de conseguir un modo de resonancia.

Los blogs entendidos como plataformas para mostrarse han surgido como nuevas vías de difusión para los artistas plásticos y/o visuales, otorgándoles un lugar predomi-

minante en el manejo y selección de su información. Con un espacio como éste, los artistas pueden ser entidades autónomas de difusión de su obra de acuerdo a sus propios intereses sin tener que depender de una terceridad –sea Curador, Galero, Gestor Cultural, etc. (asumo que estas mayúsculas son a propósito)– en cuanto a lo que puede exhibirse o no.

A pesar de ello aún son pocos los artistas plásticos y/o visuales que utilizan este formato. Sin embargo, en los últimos años, el crecimiento de los blogs creados y utilizados por artistas jóvenes parece tener un rápido efecto (ver proyecto **Bola de Nieve**) ya que si bien la página web fue en un principio la posibilidad de hacerse visible en el vasto mundo de las redes virtuales, el blog ha aventajado por no requerir una inversión monetaria. La única exigencia de este espacio es la voluntad de diálogo y el tiempo y dedicación para la actualización del mismo. Entonces, no es poco común que los jóvenes recurran al formato de un blog y que sean prolíficos en la acción. Pero sí lo es cuando un grupo de jóvenes artistas de Oaxaca (México) y/o radicados en el Estado, sabiéndose fuera de la centralización del sistema operacional de la cultura, lo utilizan para acceder a un dispositivo que más allá de permanecer como un foro para la comunicación, les da la oportunidad de incidir visiblemente en el angosto mundo de los artistas mexicanos.

1> **Violeta Celis**, Huajuapán de León, Oaxaca, México (1980) Realizó estudios en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" en la ciudad de

México. Se dedica a la curaduría independiente, trabajando muy de cerca con jóvenes artistas de Tijuana y Oaxaca, así como a la pedagogía de las artes

visuales aplicada a museos. Actualmente trabaja en el Museo Antiguo Colegio de San Ildefonso, planeando los programas de actividades para el público adulto.

La difusión de su obra y la interacción con otros artistas –no sólo del Distrito Federal sino del extranjero– ha hecho desaparecer, en muchos sentidos, la larga brecha de la distancia entre el centro y la periferia.

Ana Belén Paizanni, Jessica Wozny-Luis Hampshire (Ediciones Plan B), Joel Gómez, Miguel Ángel Frausto, Saúl Hernández y Morelos León Celis le han dado un revival de uso real y práctico a este tramo virtual a través del ejercicio constante de la palabra y la imagen. La mayoría con formación plástica –a excepción de Miguel Ángel Frausto, quien es músico y compositor–, se han convertido rápidamente en la presencia del arte joven oaxaqueño no institucionalizado que se hace visible –por medio de sus blogs– en el Distrito Federal de la Ciudad de México. A través de una presencia constante en la vida artística del Estado de Oaxaca, este grupo de jóvenes ha abierto posibilidades estéticas que tienen como objetivo contrarrestar la estandarización del arte en ese lugar. Un arte al que se le exige un *folclorismo* vendible, maquillado y que explota las cualidades de un pasado histórico inamovible. El arte en Oaxaca al cobijo de la tradicional Escuela Oaxaqueña de Pintura se ha caracterizado por desarrollarse cíclicamente. Aunque por segmentos temporales surjan propuestas diferentes, se regresa casi inevitablemente a un referente que lo inserta de manera automática en un mercado homogeneizante.

Una estética diferente que habla de Oaxaca y desde Oaxaca, con discursos revitalizados (dibujo, pintura, fotografía, acción, instalación y arte en sitio específico) y curiosamente nuevos para públicos receptores que aún no existen, que ha trabajado desde la periferia del Estado, necesariamente ha tenido que abrir sus propios canales de difusión, crítica y diálogo. Para estos jóvenes, el uso del *blog* les ha dado un desplazamiento continuo de su información –incluso más *chillante* de tan activo–, dándolos a co-

nocer entre una comunidad artística ausente de lo que pasa más allá del ‘centro de la cultura’. Este espacio ha contribuido a posicionarlos en un lugar que en el espacio real de la escena artística mexicana contemporánea requeriría de otro tipo de estrategias. Desde esta perspectiva, la plataforma virtual ARTEVEN.ORG <[www.arteven.org](http://www.arteven.org)> ha sido una de las más exitosas en este aspecto.

Fundada y dirigida por el artista mexicano Hugo Kienhle, quien desde el sitio Web ARTEVEN.COM <[www.arteven.com](http://www.arteven.com)> net working, espacio de difusión del arte contemporáneo iberoamericano, ha contribuido de manera importante en la conformación de grupos de artistas plásticos y/o visuales bloggers –y de otras instituciones relacionadas al arte. ARTEVEN.ORG ha creado lazos que lejos de ser arborescentes han creado algo parecido a comunidades de artistas nómadas virtuales en redes, que a manera de bitácoras despliegan información relacionada a su obra o sus intereses personales.

Para conocer cómo es que han surgido este tipo de espacios virtuales entre la comunidad artística mexicana y específicamente las opiniones sobre los blogs de los siete jóvenes artistas que desde Oaxaca utilizan la plataforma de Kienhle, transcribo fragmentos de algunas entrevistas:

### 1. Hugo Kienhle<sup>2</sup>

“...albergar a los artistas visuales profesionales, comisarios, críticos, funcionarios, empleados, museos de arte contemporáneo, centros culturales, fundaciones, centros culturales, galerías, etc.

Tenebroso, pues. Es decir, en la realidad simplemente no es posible. Pero virtualmente sí lo es”

**Violeta Celis:** ¿Por qué utilizar un formato de blog?

**Hugo Kienhle:** En lo general, se trata de pla-

taformas gratuitas, relativamente fáciles de usar, que permiten subir contenidos de toda índole: textos, fotografías, videos, etc. En los años recientes se han convertido en una herramienta aparentemente útil para intentar dar a conocer cualquier tipo de trabajo o proyecto y conectarse con otras personas que compartan los mismos intereses. En lo particular, no creo mucho en la eficacia de los sitios personales, de ningún tipo, sobre todo ante el embate brutal de sistemas de redes como YouTube, FaceBook, Flickr, etc. El fondo de la cuestión no es tener y mantener un blog sino cómo y dónde promoverlo, cómo colocarlo en los principales buscadores de Internet para que lo encuentren. Si se realiza el ejercicio de buscar el término “arte contemporáneo” (tal cual, sin acento) en GOOGLE internacional en español se obtienen, al día de hoy, 4,190,000 resultados y en YAHOO internacional en inglés <www.yahoo.com> 14,200,000. No conozco a nadie que se aventure más allá del resultado número 100, y estoy exagerando. Los blogs, reitero, en general, sirven quizás para desarrollar un portafolio virtual, por ejemplo, y darle la dirección directamente a sus conocidos o contactos.

**VC:** ¿Hace cuánto tiempo existe tu espacio de blogs para artistas y cuántos artistas participan actualmente?

**HK:** ARTEVEN.ORG se deriva de ARTEVEN.COM, nuestro proyecto original, lanzado a principios de 2004. ARTEVEN.ORG no es un grupo de blogs sino una plataforma si-

milar a las gigantescas YouTube, FaceBook, Flickr, etc., antes mencionadas. Éstas forman parte de la llamada Web 2.0 y la que utilizamos en nuestra reciente propuesta, iniciada el 1º de marzo, es una muestra de la siguiente generación de aplicaciones para Internet, la Web 3.0. Las diferencias entre una y otra no son ni serán, hasta donde he averiguado, demasiado notorias o radicales. Pero sí significativas. Una de las principales, y la que me interesó marcadamente, consiste en una segmentación o fragmentación de los multicitados sistemas en sitios especializados, con las mismas herramientas, opciones y capacidades, pero enfocados exclusivamente a temas particulares. En nuestro caso, artes visuales de Iberoamérica. Es decir, ARTEVEN.ORG es una pequeña muestra de lo que viene. Obviamente los sistemas existentes no desaparecerán, su poder y alcance son formidables, tenderán más a lo que siempre han sido, redes sociales, y las nuevas a redes profesionales o específicas. En ARTEVEN.ORG se participa por medio de invitaciones, algunas las enviamos nosotros pero lo relevante es que los propios miembros tienen también el derecho de invitar. Es así como esta red profesional de arte contemporáneo se va tejiendo. Los participantes, entonces, fungen como co-comisarios (“co-curadores”), aunque conformamos un comité de selección independiente que determina quién es admitido y quién no. La invitación es una recomendación, digamos, pero no necesariamente garantiza ser aceptado. Todo integrante de ARTEVEN.ORG

**2> Hugo Kienhle** es artista visual (México, DF) Fundador y director de ARTEVEN.COM y ARTEVEN.ORG. ha expuesto de manera individual en más de 20 ocasiones y participado en más de 90 colectivas en México y el extranjero. Destacan: *Snapshots*, Baltimore Contemporary Museum (2000); *Manifiesto Conceptual*, Academy of Fine Arts and Design, Bratislava, Eslovaquia; Bienal Nacional de Pintura Rufino Tamayo (1994,

1996, 2000); Premio de Adquisición VII Bienal Nacional de Dibujo y Estampa (1996); III Bienal Monterrey (1997); VIII Salón de Arte Bancomer (2002); Museo de Arte Moderno, México, D.F.; *Vida Cotidiana y Arte Urbano*, Quito, Ecuador (2002); VIII Bienal Internacional de Poesía Visual Experimental, México (2004); II Bienal de Artes Visuales de Yucatán (2004); *Nuevas Geografías*, *Desplazamientos mínimos*, Proyecto de

NetArt (2005); *PI Video Festival*, Szczecin, Polonia (2006); *European film festival For the first five*, 15.dokumentART, Alemania (2006); *Imágenes Multimedia de un Mundo Complejo. Visiones desde ambos lados del Atlántico* (2008), Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes y Estación Indianilla, México, D.F., Buenos Aires, La Habana, Granada y Sevilla.

cuenta con su blog personal, por supuesto, pero igualmente con el resto de aplicaciones que se manejan en los sistemas “monstruo”, esto es, la posibilidad de subir fotos de obra y videos sin límite, añadir textos e imágenes al blog, conectarse con los demás miembros. A la fecha, el número de membresías asciende a 330 y no todas son de artistas. Hay, en menor número, galerías, gestores culturales, promotores, talleres, centros culturales, comisarios... y pueden participar instituciones, públicas o privadas, así como empresas, siempre y cuando estén relacionadas, directa o indirectamente, con el ámbito del arte actual.

**VC:** ¿Qué fue lo que te motivó para crear este tipo de espacio desde tu página Web, y cuál ha sido la interacción de ambas plataformas?

**HK:** Es una pregunta clave. Lo más importante era ponernos al día tecnológicamente y reducir la carga de trabajo. ARTEVEN.COM se podría considerar como parte de la Web 1.0 (aunque creo que nunca existió tal definición), es un sitio en el que ni los visitantes ni los miembros tienen la oportunidad de interactuar; estático, de consulta, como aún lo son la mayoría. En segundo lugar mencionaría el potencial: ARTEVEN.ORG se diseña de manera artesanal, esto es, todo lo hacemos nosotros y la cantidad de trabajo, de horas de trabajo, ha sido y continúa siendo descomunal. En ARTEVEN.ORG los participantes construyen su propia página, tienen la opción de modificar el diseño base si lo desean y ellos suben todo su contenido. Quisiera citar tan solo un ejemplo de las diferencias en cuanto a potencial: a ARTEVEN.COM habremos subido, durante los cuatro años y medio que llevamos operando, alrededor de 2,500 fotos de obra; en cambio, en ARTEVEN.ORG, en menos de cuatro meses, ya hay casi 6,200 y, además, bajo una selección bastante más

rigurosa pues nos lo permite el hecho de que no se cobra por pertenecer al proyecto. No tenemos, y así se planeó, la presión de la falta de liquidez para decidir editorialmente los contenidos.

La interacción entre ambos proyectos es una cuestión delicada, se están considerando opciones. La vía más probable sería mantener en ARTEVEN.COM las secciones más consultadas: el directorio de enlaces y el buscador, ambos especializados en arte contemporáneo, las convocatorias, desde luego, el archivo y el servicio de envío de boletines especializados masivos. Algunas otras se descartarían y por último realizaríamos una cuidadosa selección de artistas ARTEVEN.COM con el fin de integrarlos al nuevo proyecto. Mi intención, en un futuro, es encaminar a ARTEVEN.COM hacia la crítica de arte contemporáneo. Ahora bien, aún es temprano, se están considerando las posibilidades, insisto, y mucho dependerá de la disponibilidad de recursos.

**VC:** ¿Quiénes son más activos?

**HK:** Hasta el momento, como grupo, digamos, los artistas del Estado de Oaxaca, que estimulan al resto a ser más participativos. Del Distrito Federal, destacaría la actividad de Elías Levín, comisario especializado en proyectos de video, y de Eder Castillo, artista multidisciplinar que entiende a la perfección la relevancia de plataformas de este tipo cuando se utilizan adecuadamente. De España habrá un par de artistas que se mueven en mayor grado que los demás, de América Central diría que Alexia Miranda, de El Salvador, y de América del Sur, quizás, Víctor Hugo Bravo, de Chile.

El caso de Oaxaca, he de mencionar, es *sui generis* y del cual podría escribir sin parar. He de admitir que me han sorprendido y creo estar en la posición de afirmar que me

han llevado a reflexionar a que tal vez la “periferia” no está en el interior de la República sino en el grosero centralismo y aislamiento sectario de la Ciudad de México.

**VC:** En una proyección a futuro, ¿cómo piensas tu espacio para artistas visuales bloggers?

**HK:** Tendría que esbozar el concepto del proyecto, lo más brevemente posible: Imaginemos que fuera posible convencer a varios de los empresarios más acaudalados de Iberoamérica para adquirir no sé si decenas o cientos de kilómetros cuadrados de terreno a las afueras de la Ciudad de México, o de Santiago de Chile, o de Buenos Aires, o de Barcelona, o de Madrid. En ellos se construirían las instalaciones, edificios, residencias, escuelas, etc., requeridas para

trasladar, desde toda Iberoamérica, después de un natural, largo y estricto proceso de selección, y albergar a los artistas visuales profesionales, comisarios, críticos, funcionarios, empleados, museos de arte contemporáneo, centros culturales, fundaciones, galerías, etc., así como todas las empresas que brindaran los servicios necesarios para que el nivel de vida fuera el idóneo, y crear así una ciudad de la que nadie tuviera siquiera que salir para producir sus proyectos, promoverlos, exponerlos, difundirlos y demás... De entrada suena a utopía, y más aún a una mezcla de desvaríos de hippies trasnochados con *1984*, de George Orwell. Tenebroso, pues. Es decir, en la realidad simplemente no es posible. Pero virtualmente sí lo es.

Encontrá más entrevistas a artistas oaxaqueños bloggers en [www.ramona.org.ar/notas](http://www.ramona.org.ar/notas)

BLOGS & FLOGS

# ¿Usted no tiene miedo de morir?

**Alejandro Cesarco<sup>1</sup> y Leticia El Halli Obeid<sup>2</sup>**

## 0. INTRODUCCIÓN

“– ¿Usted no tiene miedo de morir?”

Ustedes son los que tienen miedo de morir, yo no. Mejor cárcel, ustedes no pueden entrar y matarme, pero yo puedo mandar matarlos a ustedes allí afuera. Nosotros somos hombres-bombas. En las villas miseria hay cien mil hombres-bombas. Estamos en el centro de lo insoluble mismo. Ustedes en el bien y el mal y, en medio, la frontera de la muerte, la única frontera. Ya somos una nueva ‘especie’, ya somos otros bichos, diferentes a ustedes. La muerte para ustedes es un drama cristiano en una cama, por un ataque al corazón. La muerte para nosotros es la comida diaria, tirados en una fosa común. ¿Ustedes intelectuales no hablan de lucha de clases, de ser marginal, ser héroe? Entonces ¡ilegamos nosotros! ¡Ja, ja, ja! Yo leo mucho; leí 3000 libros y leo al Dante, pero mis soldados son extrañas anomalías del desarrollo torcido de este país. No hay más proletarios, o infelices, o explotados. Hay una tercera cosa creciendo allí afuera, cultivada en el barro, educándose en el más absoluto analfabetismo, diplomándose en las cárceles, como un monstruo Alien escondido en los rincones de la ciudad. Ya surgió un nuevo lenguaje. ¿Ustedes no escuchan las grabaciones hechas ‘con autorización’ de la justicia? Es eso. Es otra lengua. Está delante de una especie de post miseria. Eso. La post miseria genera una nueva cultura asesina,

ayudada por la tecnología, satélites, celulares, Internet, armas modernas. Es la mierda con chips, con megabytes. Mis comandados son una mutación de la especie social. Son hongos de un gran error sucio”.

*Entrevista a Marcola, jefe de la banda carcelaria de San Pablo denominada Primer Comando de la Capital. O Globo (Brasil) / RECOSUR.*

*<<http://gestostextiles.blogspot.com/2008/02/entrevistaapcrifa.html>> Entrada del 21 de enero de 2008*

## 1. TECNOLOGIA

Aunque consideremos la escritura en el blog como producción literaria, la experiencia literaria, por muy diferente que sea hoy respecto de hace algunos años, sigue siendo esencialmente una experiencia organizada alrededor del libro. La relación simbólica entre el lector y el objeto libro aún no ha sido superada por ningún otro soporte de lectura.

Y la otra cara de esto mismo:

“Los blogs se comieron al libro (...) los síntomas (finales) de lo literario emergen azarosos, flasheros, en internet: las prosas inorgánicas que no pueden, no quieren o a las que no dejan llegar al libro. A la poesía se la comieron los blogs. La poesía se quedó en los PH, en los talleres, en los flogs. Para solucionar el problema del verso, ya no son necesarios ni la prosodia ni el papel. (...) Las prácticas librescas se reducen cada vez más a las prácticas anticuarias. El libro ya es vintage.”

*<<http://monolingua.blogspot.com>>*

*Entrada del 8 de diciembre de 2007, por Santiago Llach.*

**1> Alejandro Cesarco** es artista, uruguayo, y vive en Nueva York.

*<[www.cesarco.info](http://www.cesarco.info)>*, *<[www.murrayguy.com](http://www.murrayguy.com)>*  
**2> Leticia El Halli Obeid** es artista visual y

vive en Buenos Aires  
*<<http://nuevamelusina.blogspot.com>>*



¿Cómo se traduce esto en las artes visuales? ¿Qué constituye un blog de artes visuales y qué tipo de experiencias propone?

### 1.1. WORD

El blog en este campo a veces es sólo una versión barata de la webpage del artista. Un lugar publicitario. Otras veces es un lugar de encuentro. Otras, un block de notas. Como sea, el blog tiende a ser pura letra, puro texto, en el sentido más literal del término. El archivo de texto sigue siendo el más liviano para transportar. De la traducción del código binario que se necesita hacer para “humanizar” la relación con la computadora, el texto es aún el atajo más corto. Por eso, entonces, quizás sea necesario empezar por lo primero: la visualidad del texto digital. En él, la lectura históricamente lineal (y generadora de una conciencia histórica a su vez, como dice Vilem Flusser en “La sociedad Alfanumérica”), cambia su curso unívoco por un recorrido de la mirada que es alternativamente lineal y circular, tangencial y oblicuo. En torno al texto mismo, la mirada recorre otros signos y otros espacios, usa herramientas diferentes y se ve, a veces, distraída de esa linealidad por los estímulos visuales más diversos. La pantalla enseña otras formas de leer y de escribir.

### 2. OBJETIVOS

Las obras de arte y la generación de exposiciones son vehículos para la producción y diseminación de conocimiento. La organización de este conocimiento crea distintas, y no siempre complementarias, historias y narrativas. Marcel Broodthaers decía que el museo es una verdad rodeada de

otras muchas verdades que vale la pena también explorar. Tal vez el arte sea tan sólo un llamado de atención sobre un determinado punto de vista. Es decir, la comunicación de alguna observación con el fin de producir un cambio de estado en alguien otro. La obra de arte pretende volver al espectador otro.

En el caso concreto del blog hay un constante transitar del borde entre la auto-promoción y la auto-conservación. El impulso documental, y la creación de archivos, es una forma de inscribir la subjetividad del que escribe (o produce) en el proceso histórico. ¿Qué relación existe entre lo íntimo (la exhibición de ideas, pensamientos visuales, textos, recomendaciones, querencias, etc.) y lo obscuro (esa cualidad pornográfica a que tiende en general la web)?

Por ahí alguien dijo “Sí, hago del blog una “central de operaciones”, un “motor” de escritura.” Y citaba a Osvaldo Lamborghini, “primero publicar, después escribir.” De alguna forma esto se podría traducir, en relación a ideas sobre práctica artística, como que la interpretación ha reemplazado la intención, y que el esfuerzo de originar es ahora un esfuerzo por elegir.

“Luego fui a comprar algo mejor y así guardando todo en idénticas cajas de cartón marcadas con algún color que identifican el mes y el año al que corresponden. Pero la verdad es que odio la nostalgia, así que en el fondo espero que todas se pierdan y que nunca tenga que volver a mirarlas”.

*Andy Warhol, “The Philosophy of Andy Warhol (from A to B and Back Again)”, 1975*

### 3. DISTRIBUCIÓN

“Sientes un millón de ráfagas del ahora, un millón de flujos intangibles del momento presente, la infinita permutación de lo que podría ser...el pensamiento se paraliza...ya tienes la fotografía. En la nube informacional de la conciencia colectiva, este es uno de los asuntos que parecen seguir eclosionando. ¿Dónde he comenzado? ¿Dónde terminaré? Primero y principalmente se trata de un flash del adentro, de un modo de observar los fragmentos de tiempo. (...) Así es como se prefigura el signo de los tiempos...el vínculo publicitario hacia los símbolos de un mundo sin ley: algo, cualquier cosa a la que aferrarse para dar algún significado al torbellino. O algo por el estilo...”

*Paul Miller a.k.a. DJ Spooky,*  
 “Memorias Materiales: Tiempo e Imagen Cinemática”,  
 en <<http://www.djspooky.com>>

### 4. FORMA

Como dice Gerard Wacjman en “La casa, lo íntimo y lo secreto” (Las Tres Estéticas de Lacan (psicoanálisis y arte), 2006), la aparición en el Renacimiento del cuadro como ventana (y la ventana entendida como un dispositivo con un punto de vista individual, desde donde el sujeto puede dominar con la vista y también mirar sin ser visto), se condice con el surgimiento de la subjetividad moderna, de los espacios privados, del dormitorio cerrado –ya no comunal, como en la Edad Media– y de la noción de libertad en relación con la posibilidad de tener secretos, zonas de sombra. Ahora bien, Google –y su variante panóptica Google Herat– y la video-vigilancia cambiaron esta situación. Actualmente uno de los usos más corrientes de internet es la búsqueda de datos sobre personas y lugares. En ese panorama de supervigilancia, abordar el

blog es una forma de editar esa información y adueñarse, por lo menos en una situación puntual, del relato sobre la persona o el trabajo propio. El blog y el fotolog juegan el juego del velo, del anonimato cifrado, o de la firma con pseudónimo; muestran y tapan a la vez una información sobre el gusto, la biografía, los proyectos y la personalidad del/los autor/es. Inventarios compulsivos, estáticos (de estasis, no éxtasis), que intentan fijar la movilidad del gusto, del estado de ánimo, del flujo de una obra que quiere y no quiere mutar. Un juego en donde a través de la construcción de múltiples narrativas se intenta de alguna forma miniaturizar el tiempo, creando un aparente presente continuo.

La pantalla de la PC puede ser pensada como una nueva versión de la ventana, un hueco que perfora el espacio burgués de la intimidad y se asoma al mundo, desde donde se puede mirar sin ser visto y también ser vigilado sin saberlo.

El blog es, en ese paseo, el lugar más doméstico de todos. Por eso, quizás, la apropiación que de él hace el artista visual todavía no se diferencia tanto de la que hace cualquier usuario más que por sus temáticas. La visualidad del blog está atada al texto, y el fotolog es una versión taquigráfica de esto.

### 5. CONCLUSIÓN

Marcola, como todo preso, vive en una “vivienda” transparente, donde el secreto no es posible; pero su biografía se vuelve el soporte de una ficción: nunca se comprobó si la famosa entrevista, que circuló hace un tiempo vía internet, había sucedido realmente o había sido una invención literaria anónima. Los bordes entre lo individual y lo colectivo se muestran, una vez más, difusos y frágiles. Los relatos más íntimos pueden ser los más masivos. Y viceversa.

# Nada nuevo, poxipics, en tus FFs y en Buenos Aires, Argentina

## poxipics

Es probable que sepas cómo es la gente q va a bailar mucho antes de ir a bailar, que te cuenten de una muestra increíble q nunca vas a ver, es posible q me llegue un comentario tuyo zen sabelotodo antes de que yo sepa el tono de tu voz. O sea que nos conocemos antes de hablar pero, q onda, digo, realmente nos conocemos? Misteriosa, extraño, estimulante y stress a la vez, q rara la música en la q hoy nos encontramos, un collage infinito de miradas, es como si de pronto hubiesen pasado 1900 años, tantos saltos separan los noventa de los 2000! Lunes 1999, martes torres gemelas y dentista, miércoles andy warhol en el malba, perdón... que día es hoy? la experiencia de un solo día, que vértigo confuso seductor de personas lugares deseos y muerte a la vuelta de la esquina! Quizás esto sea un rasgo distintivo y fundacional de los jóvenes o quizás sea lo q nos hace un poco mas viejos cada día que en medio de tantas actividades, pantallas y personas nos detenemos con naturalidad a elegir una entre 1000 fotos, escribimos algo y lo subimos ahí. Ese baldío constelación de sensaciones doble ve vv w nuestros videos fotos recuerdos planes ideas doble

click: la memoria compartida habla de hoy o hablará mañana? Esa confusión, nos la ganamos todos.

Ahora, mi propia voz o tu nombre (yo el mío, Leopoldo), conocer mi nombre, saber tu propia voz implica acordarse como se conocieron nuestros padres, de que trabajaron toda la vida tus abuelos, los miedos de nuestra infancia y todos los deberes pendientes de la secundaria además de decirle te quiero a las personas q por timidez nunca lo supieron. Poner la vida en el tiempo remix para ver si hay algo de verdad ahí para nuestra temprana bandera. Banderas o txts jpgs geografías de destellos paginas q siguen hacia abajo hacia adentro, canciones libres como peliculitas caseras nunca quietas en equilibrio algunos movimientos ligeros de alma y aire quedaran ahí guardados para siempre. Miradas en las noches de disco, tardes desparramadas en parques y hasta algún mediodía caminando por la calle me pareció q te conozco. Por ahí fotolog, flickr Myspace blog youtube sí sí lo mismo da ya cerré esa cuenta pero acabo de abrir una nueva. Nuestras comunidades cotizan en bolsa y hacen amigos a la misma velocidad q nosotros nos inventamos un alguien digital q sea tan sincero como la ropa q llevamos puesta. De la noche a la mañana, se

abren nuevos clubes en donde seres rgb se pasean seduciendo abriendo pistas pareciera dependiendo del animo ser la paranoia del marketing de uno mismo o si te levantaste inspirado: un día soleado auspicia diarios infinitos de escritura y vida compartida que llegaran a contarle a nuestros nietos como fue que sobrevivimos la alborotada juventud de interferencias. Un algo a asumir pronto, querido nieto: nada es la solución de nada, así q sí, así de infinitamente comunicada es como la humanidad sigue su caminata de épocas y nombres propios. Los días masivos, los amigos circulares, los accidentes de transito y los agujeros negros siguen dando vueltas alrededor del mismo universo q antes porque, claro, los problemas siguen siendo los mismos: siempre q haya alguien feliz, va a haber alguien triste?

);

Soy de tu generación.

De todos modos los q pensamos parecido, nos conocemos de antes. Nos googleamos nos posteamos y sin saber tu voz, se algo profundo de vos. Comenzamos antes q nada una temprana convivencia online que dice

algo del día de cada uno, poco pero dice: acá estoy, ya llegué, vamos a algún lado? Pienso mucho en Andy Warhol, en como de repente nos recubrimos de iconos texturas imágenes para ser más profundos en menos espacio, tiempo o lo que sea q sea, esta dimensión en la que nos miramos a los ojos y ya nadie sabe q hacer: si dormir juntos o sacarnos fotos desnudos. Si estamos perdidos disimulamos bastante bien, primero q nada camufló la melancolía en la pista, que parezca que estoy bailando conmigo. En alguna época tardía caos intermitente y toda la civilización deviene en un culto de los nuevos reyes del pop. Los hijos de Warhol, Madonna y el Che Guevara. Viajeros del instante, reyes del remix, la revolución post to post. Es algo bien democrático: seamos reyes del día a día, desde los primeros pasos, las voces se reúnen a compartir felicidad y miedo dibujando a oscuras en cavernas y esta época empezó a viajar en el tiempo hace rato. De todas las personas quiero aprender algo, en todas las épocas alguien se quedara con mis secretos, el espacio exterior es un reverso de mis ojos solo que todavía no encuentro la manera de explicarlo. El mapa es nuestra vida, no? Nos vemos por ahí.

# Cosas que se me ocurren en el mundo de los flogs

## **Fernanda Laguna**

Un poquito de poesía y  
un poquito de vos.  
En verdad las dos cosas juntas.  
No quiero verte caminando por la calle real.  
Lleno de imposibilidades para ser feliz,  
preocupado pensando en dónde lo vamos a hacer.

No quiero encontrarte fuera de este texto.  
No quiero marcar ni el teléfono  
ni quiero usar este teclado para escribirte un mail  
Cuando yo abra la puerta del cuento aparecés vos  
No me importa qué cuerpo querés traer.  
Elegí el que quieras  
el que mejor te haga sentir,  
el que mejor te haga expresar lo que querés hacer.  
Yo elegí éste,  
vestida de rosa,  
con esta sonrisa,  
con la luz del monitor en los ojos.

\*

Me voy a pasear por fotolog.  
y por ahí te encuentro  
paseando por el mismo fotolog  
¿por santygasket?  
¿o por zemonsta?  
¿o por gigoletta?  
¿o por unmillondenubes?  
Imaginate que nos encontramos en uno que tenga paisajes de playa  
y nos metemos en el mismo mar  
un mar de invierno  
con trajes de neoprene  
¡Qué divertido!

muerdos de frío y de risa  
Y por ahí  
nos abrazamos  
y podemos ser amantes un ratito.  
NO QUIERO  
que pensemos en ningún problema.  
El frío no nos hará mal.

\*

¿Y qué haré ahora?  
¿Cómo sobrevivir a la brevedad de un poema?  
Empezando otro...  
Y ¿Cómo sobrevivir a creer que en algún momento no tendré más poemas que escribir?  
Mis problemas son de tiempo.  
Pero igualmente sé  
que siempre cuando se acaba la inspiración  
queda la posibilidad de comunicarme  
de llamar,  
de mandar un mail.

Pero hoy no quiero llamar,  
ni mandar un mail  
Quiero  
ser encontrada  
en este poema  
lleno de pistas.

Mirá...  
la ventana que te trae a mí  
está en un video de youtube  
<[www.youtube.com/watch?v=DRzYfynrQSA](http://www.youtube.com/watch?v=DRzYfynrQSA)>  
seguí ese código  
después  
dejáte llevar  
como un danzarín en la discoteca motivado por el bit.

\*

No sos vos,  
ni vos.  
Ni ella  
ni él.  
SOY YO  
Vos sos  
él o la  
que llegue a mí.

## NO BUSCO UN ROMANCE

Busco  
un momento intenso  
de estar juntos.

Busco  
alguien que no tenga miedo de descomponerse en letras.  
De volverse sonido.  
Si no, no me busques,  
ni me llames.  
Todo bien...  
veámonos en otro momento.  
En una inauguración,  
en el kiosco de la esquina.  
o hagamos el amor sin ganas cuando estemos borrachos.

Busco:  
ALGO  
parecido  
a este momento.  
Si creés que querés lo mismo  
escribíme  
<[www.fotolog.com/bellezafelicidad](http://www.fotolog.com/bellezafelicidad)>

\*

¿Cómo será tener sexo escrito por chat con vos?

Estoy ansiosa por conocerte a través de la web  
Ver aparecer la ventanita con tu nik  
de conectado.  
Por primera vez.  
decirnos  
hola  
hola  
¿Cómo estás?  
:)

COMENTARIO DE MUESTRA

# Post, post

Autor de la reseña **Josefina Zuain**  
 Muestra **;/ fotologgers**  
 Espacio **VVVgallery**  
 Artista(s) **Artistas varios**<sup>1</sup>  
 Técnica(s) **Fotografía**  
 Inauguración **12-06-2008**  
 Cierre **19-07-2008**

¿Cuál sos vos?  
 ¿En tus f/fs? ¿Es ella? ¿me tenés?

Una serie de preguntas protocolares, hacen de puente para el conocimiento y reconocimiento de los personajes que permanecen conectados por medio del *sis-tema fotolog*. Las charlas el día de la inauguración de *;/fotologgers* giran en torno a comentarios realizados por otros, imágenes “subidas”, nombres reales y seudónimos, Links y Webs.

Cada fotolog se conforma como un “espacio” en el que uno inventa una identidad propia o, tal vez, inventa una forma de inventar una *identidad-virtual-propia*, no sé. Esta vez, la propuesta parece ser concretar u objetualizar el discurso visual-virtual. En fin... varios fotologgers, artista o no artistas (no importa), han materializado sus fotografías y sus mini-textos y, lo más divertido de todo, reciben mensajes que los visitantes les podemos dejar y que, calculo, se llevarán a sus casa al cerrar la muestra. La apuesta curatorial, esta vez, ha dejado de lado la tecnología, sólo se proyectaron una selección de videos de You Tube para bailar el día de apertura. (y si... cruzarse Links de You Tube es la práctica más corriente de este grupo social conocido como

floggers, los setentosos son muy populares, los ochenta es cultural!!) Esta vez recorrer fotologs no es a través de un mouse, una pantalla y un teclado, sino al modo tradicional de la exhibición de la obra de arte. La decisión de los participantes corrió por cuenta doble, por un lado, qué mostrar y, por otro lado, cómo recibir textos de los visitantes..., libretitas colgando de tanzas, pinceles, lápices negros para usar en la pared y afiches, fueron algunas de las opciones tomadas.

La materialización del ciberespacio ha costado ciertos aspectos inherentes a la realidad virtual. Los posts ya no pueden ser a cualquier hora. Y ciertas identidades han sido develadas.

Bordeando los límites de la tribu urbana, coqueteándolos, la muestra está cargadísima de códigos internos.

Tal vez para poder comprender mejor esta propuesta deberíamos ir con un papel y una lapicera, anotar nombres, volver a casa y recorrer estos mini-mundos virtuales. Si uno pretende conseguir vislumbrar mejor la pertinencia de ciertas decisiones es cuestión de conocer sus raíces, estas se encuentran en el archivo de cada fotologger.

¿La muestra más hermética del año?

Para los que están afuera del mundo flog, una invitación...  
 Para los que están adentro, todo está bastante más claro...

1> **Listado de fotologs - artistas**  
 <www.fotolog.com/antolin>  
 <www.fotolog.com/bellezafelicidad>  
 <www.fotolog.com/copodeazucar>  
 <www.fotolog.com/vari-aciones>

<www.fotolog.com/apariciones>  
 <www.fotolog.com/sandroxido>  
 <www.fotolog.com/nely\_delay>  
 <www.fotolog.com/alpelo>  
 <www.fotolog.com/paolavega>

<www.fotolog.com/luciernagagaga>  
 <www.fotolog.com/alinlam>  
 Entre otros!!!



La curiosidad, lo *privado publicado*, el propio discurso vehiculado a través de imágenes *caprichosamente elegidas* y *encadenadamente planteadas* son aspectos del sistema

que sí fueron conservados en la muestra.

A divertirse y a postear!!  
A leer los posts ajenos!!!

A SETENTA AÑOS

# Hay un cadáver (exquisito) que vive

Introducción al dossier en torno al manifiesto “¡Por un Arte Revolucionario Independiente!”, de André Breton y León Trotsky

## José Luis Meirás'

Hace setenta años, antes de las primeras detonaciones de la Segunda Guerra Mundial, en julio de 1938, el cruce de dos personalidades que representaban a universos diferentes –aunque no opuestos– en sus recorridos biográficos y en sus concepciones del pensamiento, la creación y la vida cotidiana, produce un breve, conciso y contundente texto sobre arte y política.

Aquella histórica “cita secreta” –parafraseando la tan citada cita benjaminiana– entre André Breton y León Davidovitch Trotsky, que tuvo lugar en los bordes del escenario mundial, aún despierta sorpresa y curiosidad, incluso entre iniciados en las artes o la política. El manifiesto ¡Por un Arte Revolucionario Independiente! (MARI) pareciera no perder frescura y actualidad, generando hasta hoy polémicas entre sus propios apologistas.

En su primera edición, se trató de un *sueldo* de apenas tres carillas por la total libertad para la creación e investigación artística y científica, a la vez que un llamado a la humanidad en contra de la barbarie que estaba avanzan-

do a grandes pasos en Europa de la mano del nazifascismo y el stalinismo. La proclama se distanció también de la “democracia” capitalista y propuso continuar la búsqueda consecuente de la igualdad y la liberación humanas.

La brevedad y urgencia del manifiesto, que circuló en primera instancia bajo la forma del panfleto, no le quita profundidad y “belleza” en el estilo, ni resta vigencia a la diversidad de problemas abordados dentro de la cultura y la política.

El encuentro entre el líder surrealista y el dirigente de la revolución rusa se produjo en México en una coyuntura histórica difícil: las dos “vanguardias”, política y artística, se batían en retirada. La influencia de ese cruce, en un momento de profundo pesimismo sobre el porvenir de la civilización y el ideal comunista libertario –sobre el futuro “de las utopías” se diría hoy–, y sobre la falta de libertad de medios para el arte y el pensamiento, se extiende hasta nuestros días.

Los textos que integran el dossier que **ramona** publica a continuación mantienen un rico diálogo interno (afortunadamente, más

1> **José Luis Meirás'**: Creador visual. Integró varios colectivos artístico-

políticos desde los ochenta, el último de ellos Arde! Arte. Trabajador de prensa.

del que esperábamos al convocar a artistas, teóricos y militantes a decir algo acerca del MARI).

El dossier se abre con el propio Manifiesto, redactado y corregido por Trotsky y Breton, y suscrito en principio por el escritor francés junto al pintor Diego Rivera, texto que merece una relectura actualizada. Para provocarla, y a propósito del 70° aniversario del MARI, se suman algunas intervenciones que aportan desde la actualidad distintas ópticas sobre su vigencia. Quisimos reunir producciones y formas de pensamiento de artistas y escritores que recibieron de manera diversa el influjo del encuentro entre los fundadores del Ejército Rojo y del Movimiento Surrealista.

La idea de este dossier surgió de la lectura del libro *Estrella de la mañana, Surrealismo y marxismo*, de Michael Löwy. En las menciones sobre el encuentro en México apareció el dato de la fecha, y aprovechando la excusa del aniversario redondo nos propusimos recordar y discutir el texto. En ese sentido decidimos difundir uno de los capítulos de ese libro. Para desmarcarnos de los preceptos, decidimos que Löwy –reconocido teórico marxista y adherente trotskista– no apareciera hablando del “profeta desterrado” sino de André Breton.

El texto de Löwy fue escrito a propósito del centenario de Breton y, en contraposición a las celebraciones oficiales y vaciadas de contenido, se encarga de destacar la figura del referente surrealista como un “irrecuperable” para el pensamiento burgués, “irreductiblemente opuesto a esta sociedad”. “El surrealismo y el pensamiento de André Breton son quizás ese punto de fuga ideal, ese lugar supremo del espíritu en el que coinciden la trayectoria libertaria y la del marxismo revolucionario”, dice Löwy.

El surrealismo y el pensamiento de Breton, para Michael Löwy, contienen “un excedente de luz negra que escapa a los límites de todo movimiento social o político, por revolucionario que sea” y que emana de de su “inmersión apasionada en los abismos del sueño y lo maravilloso”.

Roberto Amigo nos brinda un poema escrito a partir de la experiencia de una visita a la casa donde vivió León Trotsky hasta su asesinato, en la Avenida Viena del suburbio residencial de Coyoacán, en México DF. “El criador de conejos”, que solamente circuló hasta hoy en una exquisita y limitada edición de autor, se transcribe íntegro en esta entrega. Ariane Díaz, colaboradora del Centro de Estudios, Investigaciones y Publicaciones (CEIP) “León Trotsky”, señala que las co-

recciones hechas por quien fuera presidente del soviet de Petrogrado al texto original redactado por Breton, lejos de ser dogmáticas, apuntaban a la más absoluta libertad creadora, a un “desarrollo más ‘libertario’ a la luz de la política (impuesta por el stalinismo en la URSS) del realismo socialista“, y obviamente a la represión del fascismo.

La autora sostiene que el MARI no apelaba al compromiso político de los artistas, sino a su “sinceridad”. “Si el arte es la vívida interacción entre sujetos y sus condiciones, si tiene sus propias reglas, si no debe arrojarse según determinados objetivos políticos, lo que sí debe es ser sincero consigo mismo”. Para Díaz, “los ejes centrales del MARI, en cuanto a los límites que el capitalismo impone al arte (hoy difícilmente disfrutado por las mayorías y menos aun a su alcance para producirlo, no menos condicionado por el mercado ni menos limitado por las políticas de la burguesía cuando no comparte sus designios) siguen vigentes”. Federico Zukerfeld, miembro del grupo Etcétera (hoy Internacional Errorista), de activa participación en la práctica de los escraches, inaugurada por HIJOS, y más tarde uno de los colectivos de mayor intervención artística dentro de la emergencia de movimientos sociales al calor de la crisis y rebelión popular de 2001-2002, recuerda en su colaboración la doble influencia trotskista-surrealista en el nacimiento del grupo. Menciona el encuentro “accidental” de una copia del MARI y el “casual” desembarco del grupo en una imprenta abandonada que había pertenecido a Juan Andralis, referente del surrealismo local y frecuentador del círculo bretoniano en París, posibles signos del “azar objetivo”.

El fundador de Etcétera busca centrarse “específicamente en uno de los puntos conflictivos centrales de aquel manifiesto, la noción de total licencia en arte”, en ese sentido hará una revisión crítica de ciertas limitaciones, que en el marco de agrupamientos activistas asamblearios, eran impuestas democráticamente a las acciones artísticas desde visiones políticas más instrumentales, ajenas a los medios del arte.

Recuerda cómo, en el marco del ámbito de coordinación de los escraches, “cada una de nuestras propuestas era evaluada por una asamblea interna desde la cual se revisaba o se hacían indicaciones sobre lo específicamente artístico de la acción”. También da cuenta del paulatino “agenciamiento artístico (...) dentro del campo de la lucha social”. Plantea que la función social del arte en las nuevas oleadas de protesta política es un fenómeno no sólo argentino sino mundial, evidenciado desde el alzamiento indígena zapatista y el llamado movimiento antiglobal, que asumen una estética performativa.

Podemos expresar nuestro contento por la variedad y vitalidad de los registros obtenidos: la reflexión teórica “orgánica” partidaria, la reproblematicación de las premisas del manifiesto en relación a las recientes prácticas de arte activista, el rescate del cruce entre marxismo libertario y la búsqueda surrealista de reencantamiento del mundo, la poesía nacida de una visita al escenario del encuentro en Coyoacán y del fin de la vida del líder bolchevique. Una variedad de voces que conforma una suerte de cadáver exquisito, pero que vuelve a respirar, a pedir una reencarnación permanente.

# Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente

**André Breton, León Trotsky  
y Diego Rivera**

**P**uede afirmarse sin exageración que nunca como hoy nuestra civilización ha estado amenazada por tantos peligros. Los vándalos, usando sus medios bárbaros, es decir, extremadamente precarios, destruyeron la antigua civilización en un sector de Europa. En la actualidad, toda la civilización mundial, en la unidad de su destino histórico, es la que se tambalea bajo la amenaza de fuerzas reaccionarias armadas con toda la técnica moderna. No aludimos tan sólo a la guerra que se avecina. Ya hoy, en tiempos de paz, la situación de la ciencia y el arte se ha vuelto intolerable.

En aquello que de individual conserva en su génesis, en las cualidades subjetivas que pone en acción para revelar un hecho que signifique un enriquecimiento objetivo, un descubrimiento filosófico, sociológico, científico o artístico, aparece como un fruto de un azar precioso, es decir, como una manifestación más o menos espontánea de la necesidad. No hay que pasar por alto semejante aporte, ya sea desde el punto de vista del conocimiento general (que tiende a que se amplíe la interpretación del mundo), o bien desde el punto de vista revolucionario (que exige para llegar a la transformación del mundo tener una idea exacta de las leyes que rigen su movimiento). En particular, no es posible desentenderse de las con-

diciones mentales en que este enriquecimiento se manifiesta, no es posible cesar la vigilancia para que el respeto de las leyes específicas que rigen la creación intelectual sea garantizado.

No obstante, el mundo actual nos ha obligado a constatar la violación cada vez más generalizada de estas leyes, violación a la que corresponde, necesariamente, un envilecimiento cada vez más notorio, no sólo de la obra de arte, sino también de la personalidad "artística". El fascismo hitleriano, después de haber eliminado en Alemania a todos los artistas en quienes se expresaba en alguna medida el amor de la libertad, aunque esta fuese sólo una libertad formal, obligó a cuantos aún podían sostener la pluma o el pincel a convertirse en lacayos del régimen y a celebrarlo según órdenes y dentro de los límites exteriores del peor convencionalismo.

Dejando de lado la publicidad, lo mismo ha ocurrido en la URSS durante el período de furiosa reacción que hoy llega a su apogeo. Ni que decir tiene que no nos solidarizamos ni un instante, cualquiera que sea su éxito actual, con la consigna: "Ni fascismo ni comunismo", consigna que corresponde a la naturaleza del filisteo conservador y asustado que se aferra a los vestigios del pasado "democrático". El verdadero arte, es decir aquel que no se satisface con las variaciones sobre modelos establecidos sino que se esfuerza por expresar las nece-

sidades íntimas del hombre y de la humanidad actuales, no puede dejar de ser revolucionario, es decir, no puede sino aspirar a una reconstrucción completa y radical de la sociedad, aunque sólo sea para liberar la creación intelectual de las cadenas que la atan y permitir a la humanidad entera elevarse a las alturas que sólo genios solitarios habían alcanzado en el pasado. Al mismo tiempo, reconocemos que únicamente una revolución social puede abrir el camino a una nueva cultura. Pues si rechazamos toda la solidaridad con la casta actualmente dirigente en la URSS es, precisamente, porque a nuestro juicio no representa el comunismo, sino su más pérfido y peligroso enemigo.

Bajo la influencia del régimen totalitario de la URSS, y a través de los organismos llamados organismos "culturales" que dominan en otros países, se ha difundido en el mundo entero un profundo crepúsculo hostil a la eclosión de cualquier especie de valor espiritual. Crepúsculo de fango y sangre en el que, disfrazados de artistas e intelectuales, participan hombres que hicieron del servilismo su móvil, del abandono de sus principios un juego perverso, del falso testimonio venal un hábito y de la apología del crimen un placer. El arte oficial de la época estalinista refleja, con crudeza sin ejemplo en la historia, sus esfuerzos irrisorios por disimular y enmascarar su verdadera función mercenaria. La sorda reprobación que suscita en el mundo artístico esta negación desvergonzada de los principios a que el arte ha obedecido siempre y que incluso los Estados fundados en la esclavitud no se atrevieron a negar de modo tan absoluto debe dar lugar a una condenación implacable. La oposición artística constituye hoy una de las fuerzas que pueden contribuir de manera útil al desprestigio y a la ruina de los regímenes bajo los cuales se hunde, al mismo tiempo que el derecho de la clase explotada a aspi-

rar a un mundo mejor, todo sentimiento de grandeza e incluso de dignidad humana. La revolución comunista no teme al arte. Sabe que al final de la investigación a que puede ser sometida la formación de la vocación artística en la sociedad capitalista que se derrumba, la determinación de tal vocación sólo puede aparecer como resultado de una connivencia entre el hombre y cierto número de formas sociales que le son adversas. Esta coyuntura, en el grado de conciencia que de ella pueda adquirir, hace del artista su aliado predispuesto. El mecanismo de sublimación que actúa en tal caso, y que el psicoanálisis ha puesto de manifiesto, tiene como objeto restablecer el equilibrio roto entre el "yo" coherente y sus elementos reprimidos. Este restablecimiento se efectúa en provecho del "ideal de sí", que alza contra la realidad, insoportable, las potencias del mundo interior, del sí, comunes a todos los hombres y permanentemente en proceso de expansión en el devenir. La necesidad de expansión del espíritu no tiene más que seguir su curso natural para ser llevada a fundirse y fortalecer en esta necesidad primordial: la exigencia de emancipación del hombre.

En consecuencia, el arte no puede someterse sin decaer a ninguna directiva externa y llenar dócilmente los marcos que algunos creen poder imponerle con fines pragmáticos extremadamente cortos. Vale más confiar en el don de prefiguración que constituye el patrimonio de todo artista auténtico, que implica un comienzo de superación (virtual) de las más graves contradicciones de su época y orienta el pensamiento de sus contemporáneos hacia la urgencia de la instauración de un orden nuevo.

La idea que del escritor tenía el joven Marx exige en nuestros días ser reafirmada vigorosamente. Está claro que esta idea debe ser extendida, en el plano artístico y científico, a las diversas categorías de artistas e

investigadores. “El escritor –decía Marx– debe naturalmente ganar dinero para poder vivir y escribir, pero en ningún caso debe vivir para ganar dinero... El escritor no considera en manera alguna sus trabajos como un medio. Son fines en sí; son tan escasamente medios en sí para él y para los demás, que en caso necesario sacrifica su propia existencia a la existencia de aquellos... La primera condición de la libertad de la prensa estriba en que no es un oficio.” Nunca será más oportuno blandir esta declaración contra quienes pretenden someter la actividad intelectual a fines exteriores a ella misma y, despreciando todas las determinaciones históricas que le son propias, regir, en función de presuntas razones de Estado, los temas del arte. La libre elección de esos temas y la ausencia absoluta de restricción en lo que respecta a su campo de exploración constituyen para el artista un bien que tiene derecho a reivindicar como inalienable. En materia de creación artística, importa esencialmente que la imaginación escape a toda coacción, que no permita con ningún pretexto que se le impongan sendas. A quienes nos inciten a consentir, ya sea para hoy, ya sea para mañana, que el arte se someta a una disciplina que consideramos incompatible radicalmente con sus medios, les oponemos una negativa sin apelación y nuestra voluntad deliberada de mantener la fórmula: toda libertad en el arte.

Reconocemos, naturalmente, al Estado revolucionario el derecho de defenderse de la reacción burguesa, incluso cuando se cubre con el manto de la ciencia o del arte. Pero entre esas medidas impuestas y transitorias de autodefensa revolucionaria y la pretensión de ejercer una dirección sobre la creación intelectual de la sociedad, media un abismo. Si para desarrollar las fuerzas productivas materiales, la revolución tiene que erigir un régimen socialista de plan centrali-

zado, en lo que respecta a la creación intelectual debe desde el mismo comienzo establecer y garantizar un régimen anarquista de libertad individual. ¡Ninguna autoridad, ninguna coacción, ni el menor rastro de mando! Las diversas asociaciones de hombres de ciencia y los grupos colectivos de artistas se dedicarán a resolver tareas que nunca habrán sido tan grandiosas, pueden surgir y desplegar un trabajo fecundo fundado únicamente en una libre amistad creadora, sin la menor coacción exterior.

De cuanto se ha dicho, se deduce claramente que al defender la libertad de la creación, no pretendemos en manera alguna justificar la indiferencia política y que está lejos de nuestro ánimo querer resucitar un pretendido arte “puro” que ordinariamente está al servicio de los más impuros fines de la reacción. No; tenemos una idea muy elevada de la función del arte para rehusarle una influencia sobre el destino de la sociedad. Consideramos que la suprema tarea del arte en nuestra época es participar consciente y activamente en la preparación de la revolución. Sin embargo, el artista sólo puede servir a la lucha emancipadora cuando está penetrado de su contenido social e individual, cuando ha asimilado el sentido y el drama en sus nervios, cuando busca encarnar artísticamente su mundo interior.

En el periodo actual, caracterizado por la agonía del capitalismo, tanto democrático como fascista, el artista, aunque no tenga necesidad de dar a su disidencia social una forma manifiesta, se ve amenazado con la privación del derecho de vivirla y continuar su obra, a causa del acceso imposible de ésta a los medios de difusión. Es natural, entonces, que se vuelva hacia las organizaciones estalinistas que le ofrecen la posibilidad de escapar a su aislamiento. Pero su renuncia a cuanto puede constituir su propio mensaje y las complacencias terriblemente

degradantes que esas organizaciones exigen de él, a cambio de ciertas ventajas materiales, le prohíben permanecer en ellas, por poco que la desmoralización se manifieste impotente para destruir su carácter. Es necesario, a partir de este instante, que comprenda que su lugar está en otra parte, no entre quienes traicionan la causa de la revolución al mismo tiempo, necesariamente, que la causa del hombre, sino entre quienes demuestran su fidelidad inquebrantable a los principios de esa revolución, entre quienes, por ese hecho, siguen siendo los únicos capaces de ayudarla a consumarse y garantizar por ella la libre expresión de todas las formas del genio humano. La finalidad de este manifiesto es hallar un terreno en el que reunirá los mantenedores revolucionarios del arte, para servir la revolución con los métodos del arte y defender la libertad del arte contra los usurpadores de la revolución. Estamos profundamente convencidos de que el encuentro en ese terreno es posible para los representantes de tendencias estéticas, filosóficas y políticas, aun un tanto divergentes. Los marxistas pueden marchar ahí de la mano con los anarquistas, a condición de que unos y otros rompan implacablemente con el espíritu policiaco reaccionario, esté representado por José Stalin o por su vasallo García Oliver.<sup>1</sup>

Miles y miles de artistas y pensadores aislados, cuyas voces son ahogadas por el odioso tumulto de los falsificadores regimentados, están actualmente dispersos por el mundo. Numerosas revistas locales intentan agrupar en torno suyo a fuerzas jóvenes que buscan nuevos caminos y no subsidios. Toda tendencia progresiva en arte es acusada por el fascismo de degeneración. Toda

creación libre es declarada fascista por los estalinistas. El arte revolucionario independiente debe unirse para luchar contra las persecuciones reaccionarias y proclamar altamente su derecho a la existencia. Un agrupamiento de estas características es el fin de la Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente (FIARI), cuya creación juzgamos necesaria.

No tenemos intención alguna de imponer todas las ideas contenidas en este llamamiento, que consideramos un primer paso en el nuevo camino. A todos los representantes del arte, a todos sus amigos y defensores que no pueden dejar de comprender la necesidad del presente llamamiento, les pedimos que alcen la voz inmediatamente. Dirigimos el mismo llamamiento a todas las publicaciones independientes de izquierda que estén dispuestas a tomar parte en la creación de la Federación internacional y en el examen de las tareas y de los métodos de acción. Cuando se haya establecido el primer contacto internacional por la prensa y la correspondencia, procederemos a la organización de modestos congresos locales y nacionales. En la etapa siguiente deberá reunirse un congreso mundial que consagrará oficialmente la fundación de la Federación internacional.

**He aquí lo que queremos:  
La independencia del arte – por la revolución;  
La revolución – por la liberación definitiva del arte.**

André Breton, Diego Rivera<sup>2</sup>  
México, 25 de julio de 1938

<sup>1</sup> > **García Oliver**, anarquista español, perteneció al grupo de acción española, contribuyó a organizar las milicias obreras catalanas y de Durruti y militó en la CNT y en la FAI. Durante la guerra civil

adoptó la política del Frente Popular, aceptando el Ministerio de Justicia en el gabinete de Largo Caballero. <sup>2</sup> > Aunque publicado con estas dos firmas, el manifiesto fue redactado de

hecho por León Trotsky y André Breton. Por razones tácticas, Trotsky pidió que la firma de Diego Rivera sustituyese a la suya.



# El marxismo libertario de André Breton<sup>1</sup>

Michael Löwy<sup>2</sup>

Como era de esperar, el centenario del nacimiento de André Breton dio lugar a toda suerte de celebraciones oficiosas, académicas y mediáticas. Sin embargo, estas operaciones del santo espíritu comercial no han podido con él: Breton sigue siendo un *irrecuperable*. Su inmenso proyecto –necesariamente inacabado– de fusión alquímica entre el amor loco, la poesía de lo maravilloso y la revolución social es inasimilable para el mundo burgués y filisteo. Permanece irreductiblemente opuesto a esta sociedad y tan duro de roer como un hueso –un hermoso hueso, semejante a los que los indígenas de las islas Salomón llenan de inscripciones e imágenes– atravesado en el gazarate capitalista. La aspiración revolucionaria está en los orígenes mismos del surrealismo y no es casualidad que uno de los primeros textos colectivos del grupo se titulase “La revolución primero y siempre” (1925). Ese mismo año, el deseo de romper con la civilización burguesa occidental aproxima a Breton a las ideas de la revolución de Octubre, como testimonia su informe sobre el *Lenin* de

León Trotsky. Y en 1927 adhiere al Partido Comunista francés, aunque reservándose el “derecho a la crítica”, tal como explica en el folleto “A plena luz”.

Es en el *Segundo manifiesto del surrealismo* (1930) donde expone todas las consecuencias de este acto, al afirmar, “totalmente, sin reservas, nuestra adhesión al principio del materialismo histórico”. Al tiempo que establece la distinción, incluso la oposición, entre el “materialismo primario” y el “materialismo moderno” reivindicada por Friedrich Engels, André Breton insiste en el hecho de que “el surrealismo se considera ligado indisolublemente, como consecuencia de las afinidades antes señaladas, a la trayectoria del pensamiento marxista, y sólo a esa trayectoria”. No hace falta señalar que el marxismo no tiene nada que ver con la vulgata oficial del Comintern. Podría tal vez definirse como un “marxismo gótico”, es decir, como un materialismo histórico sensible a lo *maravilloso*, al momento negro de la rebelión, a la *iluminación* que rasga como un relámpago el cielo de la acción revolucionaria. En otras palabras: una lectura de la teoría marxista inspirada por Rimbaud, Lautréamont y por la novela negra inglesa (Lewis, Maturin),<sup>3</sup> sin per-

1> El presente texto, cedido por su autor para **ramona**, pertenece a *Estrella de la mañana*.

*Surrealismo y marxismo* (Buenos Aires, El cielo por asalto, 2007), pp.35-40.

2> **Michäel Löwy** (Sao Paulo, Brasil, 1938) es un sociólogo y filósofo marxista franco-brasileño. Actualmente es director de investigación emérito del CNRS y profesor de la EHESS de París. En 1970 publicó una de las más respetadas obras sobre el pensamiento del Che Guevara.

En 2001 fue coautor del Manifiesto Ecosocialista Internacional. Entre sus libros traducidos al castellano se encuentran: *El marxismo olvidado* (R.Luxemburg, G.Lukacs); *El marxismo en América Latina del 1909 a nuestros días*; *Guerra de Dioses, Religión y Política en América Latina*; *Walter Benjamin, aviso de incendio*.

3> Novela negra inglesa: conjunto de obras noveladas inglesas del siglo XVIII –llamadas *gothic novels* en inglés– que se

caracterizan por una atmósfera fantástica e inquietante, y cuyas obras más conocidas son: *El castillo de Otranto* (1764) de Horace Walpole, *Los misterios de Udolfo* (1794) de Ann Radcliffe, *El Monje* (1795) de Gregory Matthew Lewis y *Melmoth el errabundo* (1820) de Charles Robert Maturin. Estas obras ejercieron una verdadera fascinación sobre los surrealistas (N. de E.).

der de vista un solo instante la necesidad imperiosa de combatir el orden burgués. Puede resultar paradójico unir, como vasos comunicantes, *El Capital* y *El Castillo de Otranto*, *El origen de la familia* y *Una temporada en el infierno*, *El Estado y la revolución* y *Melmoth*. Pero es gracias a este proceso singular que se constituye en su inquietante originalidad el marxismo de André Breton. Pertenece, en última instancia, al igual que el de José Carlos Mariátegui, Walter Benjamin, Ernst Bloch y Herbert Marcuse, a la corriente subterránea que atraviesa el siglo XX por debajo de las inmensas barreras construidas por la ortodoxia: *el marxismo romántico*. Con esta expresión me refiero a una forma de pensamiento fascinada por ciertas formas culturales del pasado precapitalista que rechaza la racionalidad fría y abstracta de la civilización industrial moderna pero que transforma esa nostalgia en fuerza para el combate por la transformación revolucionaria del presente. Todos los marxistas románticos se rebelan contra el desencantamiento capitalista del mundo – resultado lógico y necesario de la cuantificación, mercantilización y cosificación de las relaciones sociales–, pero es en André Breton y el surrealismo donde la tentativa romántico-revolucionaria de *reencantamiento del mundo* por medio de la imaginación alcanza su expresión más iluminadora. El marxismo de Breton se distingue también de la tendencia racionalista científicista, cartesiano-positivista, fuertemente marcada por el materialismo francés del siglo XVIII – que dominaba la doctrina oficial del comunismo galo–, por su insistencia en la heren-

cia dialéctica hegeliana del marxismo. En su conferencia de Praga (marzo de 1935) sobre “la situación surrealista del objeto”, insiste en la significación capital del filósofo alemán para el surrealismo: “Hegel, en su *Estética*, acomete todos los problemas que actualmente pueden considerarse como los más difíciles en el plano de la poesía y el arte, y soluciona la mayoría de ellos con una lucidez sin igual (...) Afirmo que todavía hoy es a Hegel a quien debe recurrirse para interrogarse sobre el buen o mal fundamento de la actividad surrealista en las artes”.<sup>4</sup> Unos meses más tarde, en su célebre discurso en el Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura<sup>5</sup> (junio de 1935), Breton vuelve a la carga y no teme proclamar, a contracorriente de un cierto chauvinismo antigermánico: “Es sobre todo en la filosofía de lengua alemana que hemos descubierto el único antídoto eficaz contra el racionalismo positivista que continúa realizando aquí sus estragos. Tal antídoto no es otro que el materialismo dialéctico como teoría general del conocimiento”.<sup>6</sup> Esta adhesión al comunismo y al marxismo no impide que exista, en lo más profundo del pensamiento de André Breton, una postura *irreductiblemente libertaria*. Basta recordar la profesión de fe del *Primer manifiesto del surrealismo* (1924): “La sola palabra libertad es todo lo que aún me exalta”. Walter Benjamin, en su artículo de 1929 sobre el surrealismo, llama a Breton y a sus amigos a articular “el componente anarquista” de la acción revolucionaria con la “preparación metódica y disciplinada” de ésta, es decir, el comunismo.<sup>7</sup>

4> André Breton, *Position politique du surrealisme*, París, Denöel, 1972, pp. 128-129.

5> Dicho congreso tuvo lugar en junio de 1935 en el palacio de la Mutualidad en París, bajo la iniciativa de la AEAR, Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios, próxima al PCF, y del

Comité de Vigilancia de los Intelectuales Antifascistas (unitario). Participaron, entre otros, André Gide, André Malraux, Paul Vaillant-Couturier, Anna Seghers, Heinrich Mann y Bertold Brecha (N. de E).

6> Nadeau, Maurice, *Historia del Surrealismo: documents surréalistes*, París, Seuil, 1998, vol. 2. [Hay traducción

al castellano: *Historia del surrealismo*, Ahimsa, Valencia, 2001], p. 298.

7> Walter Benjamin, “Le surréalisme, dernier instantané de l’intelligence européenne”, en *Mythe et Violence*, París Maurice Nadeau, 1971. [Hay traducción al castellano, en *Imaginación y sociedad*, iluminaciones I, Taurus, Madrid, 1998].

El resto de la historia es conocido: cada vez más próximos de las posiciones de Trotsky y de la Oposición de Izquierda<sup>8</sup> (en el PC de la URSS), la mayor parte de los surrealistas (¡sin Louis Aragon!) romperá definitivamente con el stalinismo en 1935. Esto no implica en absoluto una ruptura con el marxismo, que continúa inspirando sus análisis, sino con el oportunismo de Stalin y sus acólitos que “tiende desgraciadamente a aniquilar a esos dos componentes esenciales del espíritu revolucionario” que son: el rechazo espontáneo de las condiciones de vida propuestas a los seres humanos y la necesidad imperiosa de cambiarlas.<sup>9</sup>

En 1938 Breton visita a Trotsky en México. Juntos redactarán uno de los documentos más importantes de la cultura revolucionaria en el siglo XX: el manifiesto “Por un arte revolucionario independiente” que contiene el siguiente y célebre pasaje: “para la creación cultural, la revolución debe establecer y asegurar desde el principio un régimen anarquista de libertad individual. ¡Ninguna autoridad, ninguna obligación, ni el menor asomo de mando! Los marxistas pueden aquí marchar de la mano con los anarquistas...”. Como es sabido, este pasaje pertenece a la pluma del propio Trotsky, aunque puede uno también imaginarse que es la consecuencia de las largas conversaciones mantenidas por ambos al borde del lago Pátzcuaro.<sup>10</sup> Es en la posguerra cuando la simpatía de Breton por el anarquismo se manifiesta más claramente. En *Arcano 17* (1947) recuerda la emoción que sintió cuando, aún niño, descubrió en un cementerio una tumba con esta simple inscripción: “Ni Dios ni Amo”.

Expresa al respecto una reflexión general: “Por encima del arte, de la poesía, se quiera o no, ondea alternativamente una bandera roja y negra” –dos colores entre los que se niega a elegir sólo uno.

De octubre de 1951 a enero de 1953, los surrealistas colaborarán regularmente con artículos y reseñas en el periódico *Le Libertaire*, órgano de la Federación Anarquista Francesa. Su principal corresponsal en la Federación era por aquel entonces el comunista libertario Georges Fonteins. Será en ese momento cuando André Bretón escribirá su luminoso texto titulado “La clara torre” (1952), que recuerda los orígenes libertarios del surrealismo: “Donde el surrealismo se reconoció por vez primera, mucho antes de definirse a sí mismo, y cuando no era todavía más que una asociación libre entre individuos que rechazaban espontáneamente y en bloque las coerciones morales y sociales de su tiempo, fue en el espejo negro del anarquismo”. Treinta años más tarde, después de muchas decepciones, se proclama de nuevo partidario del anarquismo -no aquél que se ha querido reducir a una caricatura, sino de “aquél que nuestro camarada Fonteins describe ‘como el socialismo mismo’, es decir la reivindicación moderna de la dignidad del hombre (su libertad tanto como su bienestar)”. A pesar de la ruptura que tuvo lugar en 1953, Breton no cortó los lazos con los libertarios, y continuó colaborando con algunas de sus iniciativas.<sup>11</sup> Este interés y activa simpatía por el socialismo libertario no lo hacen renunciar, de todos modos, a su adhesión a la revolución de Octubre y a las ideas de León Trotsky.

**8**> Corriente de oposición interna en el movimiento comunista, fundada por León Trotsky, primero en la URSS (desde 1926), y, tras su expulsión de la Unión Soviética (1929), a escala internacional. Tendiendo inicialmente a la recuperación revolucionaria de la Internacional Comunista, terminará rompiendo con ella

para dar lugar, en 1938, a la 4ª Internacional.

**9**> Nadeau, Maurice, Op. cit., vol.2, p. 309.

**10**> Schwarz, Arturo, *Breton/Trotsky*, París, 10/18, 1977, y Roche, Gérard, “La rencontre de l’aigle et du lion. Trotsky, Breton et le manifeste de Mexico”, *Cahiers León Trotsky*, n° 25, marzo de

1986. [Hay traducción al castellano, Revista *Estrategia Internacional*, marzo/abril 1998, Buenos Aires, y en <<http://www.contraimagen.org.ar/pdf/textos/trotsky-breton-roche.pdf>>.

**11**> André Breton, Op. cit., p. 424 y *Atelier de création libertaire de Lyon, Surréalisme et Anarchisme*, 1992, 1994.

En una intervención, el 19 de noviembre de 1957, Breton persiste y firma: "Contra viento y marea, soy de los que todavía vuelven a encontrar en el recuerdo de la revolución de Octubre buena parte del impulso incondicional que me llevó hacia ella cuando era joven y que conllevaba el don total de sí mismo". Al saludar la mirada de Trotsky, tal y como éste aparecía en uniforme del Ejército Rojo en una vieja fotografía de 1917 proclama: "Semejante mirada, y la luz que ella proyecta, no habrá nada que pueda extinguirlas, así como ningún Termidor ha podido alterar las facciones de Saint-Just". Finalmente, en 1962, en un homenaje a Natalia Sedova Trotsky, que acababa de morir, expresa su deseo de que llegue el día en que por fin "no solamente se haga completa

justicia a Trotsky, sino que también alcancen todo su vigor y amplitud las ideas por las que dio su vida".<sup>12</sup>

Para terminar, el surrealismo y el pensamiento de André Breton son quizás ese punto de fuga ideal, ese lugar supremo del espíritu en el que coinciden la trayectoria libertaria y la del marxismo revolucionario. Pero no hay que olvidar que el surrealismo contiene lo que Ernst Bloch llamó "un excedente utópico", un excedente de luz negra que escapa a los límites de todo movimiento social o político, por revolucionario que sea. Esta luz emana del núcleo de noche inquebrantable del espíritu surrealista, de su búsqueda del oro del tiempo, de su inmersión apasionada en los abismos del sueño y lo maravilloso.

12> Schwarz, Arturo, Op. cit., pp. 194-200.

# El criador de conejos o La mañana silenciosa en que Lenin se apoya en su hombro<sup>1</sup>

**Roberto Amigo<sup>2</sup>**

La mañana silenciosa  
en que Lenin se apoya en su hombro  
conjuga una fecha sin calendario  
un nombre el exilio  
el día de la muerte  
veintiuno de agosto  
siete horas veinticinco minutos pasado meridiano  
el guerrero fanático de la Avenida Viena  
a los ojos del tendero perezoso  
pensaba en Natalia  
en los huesos  
frío quieto  
tan lejano  
como el silencio de Siberia  
en este jardín  
cactus recogidos en Tamazunchale  
viento de estepas  
entre troneras vacías  
orificios de balas en paredes amarillas  
abrazados para aplazar  
la certeza de la muerte

certera como el hot dog de Vera Zasúlich  
en tardes berlinesas de cigarros.

1> *El criador de conejos* fue editada por primera vez como plaqueta en

Buenos Aires, 2000.  
2> Historiador del arte, docente e

investigador. Autor de varios libros sobre arte latinoamericano del siglo XIX y XX.

Los conejos  
deben criarse científicamente  
Alimentar a las cinco  
en punto de la tarde  
con suficiente  
dieta para conejos mexicanos  
–evitar frenético ardor de lengua–,  
en jaulas acondicionadas  
para controlar  
la voraz reproducción.

La mañana silenciosa  
del asalto al Palacio de Invierno  
en que Lenin se apoya en su hombro  
el escorpión y el arado  
condenan al Ugolino Rojo

expulsado judío del palio  
sopa de coles rancio pan negro  
aroma de ese cuerpo en Tampico  
espesas cejas en trazo de exvotos  
desear aquel cuerpo lastimado  
caracola marina entre los dedos  
libros y revoluciones  
representación del universo  
Lenin imagen de Lenin  
sombra razón perdida  
fumadera papal en Popocatépetl  
sombra de Lenin trazo de los mapas  
marca de lenguas relato de guerras  
sombra de Lenin estación de Tiflis  
camino a Sujum temblando por la fiebre  
sombra de Lenin viento huracanado  
camino a las Islas de los Príncipes  
sombra de Lenin en Coyoacán  
entre el gris del pintor y el blanco del poeta  
sombra de Lenin en Coyoacán aquí  
entre los borradores  
de la Revolución Futura.

Los conejos deben criarse  
científicamente  
como la Revolución.  
Meticuloso aprendizaje  
de estructura digestiva.  
Conejos blancos zaristas,  
distintos tonos mencheviques,  
conejos rojos  
–asidos por las orejas  
con guantes franceses–,  
conejos rojos permanentes.

La mañana silenciosa  
en que Lenin se apoya en su hombro  
la espera de barriadas  
de Nikoláiev había terminado  
como el día de su muerte  
otra espera  
los ojos de las hijas  
entre la multitud de Petrogrado  
los ojos de las hijas muertas  
arrojar al Caín Dzhugashvili  
vengar la mina de carbón de Vorkuta  
justificar la larga espera  
cómo olvidar los muertos  
Los muertos de Cronstad  
la canción que escuchan  
Berlín Londres Barcelona  
luego susurros entre dientes  
dónde Serguei dónde estás  
Liova Liova no he podido salvarte  
espero Seva que no hayas olvidado el ruso.

Manuales  
de cría de conejos.  
Trato especial para gazapos  
de la periferia:  
retorcer sin dañar  
carnes y pieles,  
preciso movimiento.

La mañana silenciosa  
anuncia otro ocaso  
temor al cuerpo viejo más que a ella  
a la memoria de los muertos  
a la pesadez de los hombros encorvados  
a los ojos escondidos en la escritura  
a los pensamientos de la fiebre  
ven vieja amada de los antiguos poemas  
devorados en la estepa  
que no me desnuden  
quiero que lo hagas tú  
en estrecha cama de hierro  
los brazos cayeron  
descenso de la cruz  
el vendaje corona de espinas  
desnuda mi cuerpo moribundo  
desnuda a tu viejo perro fiel  
siete centímetros profundos  
parietal derecho roto  
astillas en el cerebro  
un kilo quinientos sesenta gramos

no han podido no ha podido  
tres cher Lev Davidóvich  
"llenos de un gran orgullo  
nos alimentaremos de consuelos".

Mariposas en el fuego del altar.

*Ciudad de México, 1998*



# A setenta años del Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente

**Ariane Díaz'**

“El desarrollo del arte es la prueba más alta de la vitalidad y del significado de toda una época.”

León Trotsky

**E**l “Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente” (en adelante MARI) fue escrito en uno de los más acuciantes periodos del siglo XX: la burguesía se disponía a resolver sus desacuerdos en una nueva guerra mundial y el fascismo como la expresión más atroz del capitalismo se asentaba en Europa, mientras la Revolución de Octubre era permanentemente socavada desde adentro con el asentamiento de la casta burocrática en la U.R.S.S. que terminaba de establecer su poder liquidando a sus opositores en los Juicios de Moscú. En el terreno cultural, el fascismo subordinaba el arte a la propaganda del régimen, alineando a los “amigos” del régimen y exiliando, reprimiendo o eliminando directamente a los opositores. De igual forma procedía, aunque en

este caso en nombre de la revolución, el régimen stalinista en la U.R.S.S.: en 1937 Trotsky ya había definido la situación del arte y la cultura como un “martirologio”<sup>2</sup>. A los escritores progresistas parecían quedarle sólo dos opciones frente al fascismo: o aceptar la regimentación stalinista o defender el “arte puro” proclamado por el liberalismo burgués que, como todos sabemos, es arte “libre” en tanto en las épocas de paz está librado a las reglas del mercado y, en tiempos de guerra, también es convocado para la propaganda patriótica. El MARI, escrito por Breton y corregido por Trotsky, surge de la discusión entre ambos y Rivera reunidos en México en 1938, y será declaración inicial para un intento de reagrupamiento de aquellos artistas y críticos que no quisieran quedar entrampados entre alguna de estas miserables opciones. El acercamiento de Breton a Trotsky estaba dado no sólo por cuestiones políticas (en 1934 se opone a la expulsión de Trotsky de Francia y rompe finalmente con el PCF en junio de 1935<sup>3</sup>) sino también porque reivindicara mucho de lo planteado por Trotsky

1> Miembro del Comité editorial de Revista *Lucha de Clases* y del Equipo de coordinación del IPS “Karl Marx”. Estudios en Letras (UBA), se especializa

en temas filosóficos y culturales.  
2> Ver “Nación y cultura”, en *La revolución traicionada*, La Paz, Crux, s/f.  
3> Ver Gérard Roche, “El encuentro del

Águila y el León” en *Estrategia Internacional* N° 7, marzo/abril 1998.

es sus escritos de los años veinte sobre arte y literatura en particular<sup>4</sup>.

En esos escritos Trotsky había definido dos ideas esenciales: en primer lugar, contra versiones románticas pero también mecanicistas, diría que el arte no es “ni un martillo ni un espejo”: ni moldea la realidad a su gusto ni simplemente la copia. El arte, dirá, es un resultado, una interacción viva entre los elementos subjetivos del artista (su voluntad, estilo, lo que quiere expresar allí) y los elementos materiales con que se enfrenta (tanto los sociales como los propiamente artísticos que también vienen marcados por la tradición de donde se toman). Otra definición importante sería que, por esa misma naturaleza del arte, éste tiene sus propias reglas y sólo puede malograrse cuando quiere indicársele por qué “surcos debe ser arado”<sup>5</sup>.

Ambas concepciones están presentes en el MARI y son alrededor de las cuales trabajó Breton en su primera versión, aunque en un contexto radicalmente distinto a aquel en que Trotsky elaborara sus artículos, plerórica de grupos, experimentaciones, desarrollo teórico, discusiones y sobre todo, esperanzas en una sociedad revolucionada donde el arte dejara de estar separado de las masas y se confundiera con la vida.

La elaboración del MARI no estuvo exenta de discusiones entre quienes sin duda eran muy diferentes en formación, práctica política y experiencia vital: el dirigente de la revolución rusa y el más conocido referente del surrealismo. Gérard Roche relata por

ejemplo las diferencias que surgieron sobre los sueños y la escritura automática de que tanto se valía el surrealismo inspirado en el psicoanálisis y que Trotsky, a pesar de tener simpatía por Freud, no consideraba aplicables al arte<sup>6</sup>. Sin embargo, en el MARI, la definición de la práctica artística como “sublimación” quedó en la versión final.

Otras diferencias son más significativas para dar cuenta de las posiciones de cada autor y, sobre todo, sirven para contrastarse con las actuales modas posmodernas que consideraron al marxismo anticuado, mecanicista y dirigista en sus concepciones sobre el arte (sino en todos los terrenos sin más). Una de ellas tiene que ver con la definición misma del arte: el borrador<sup>7</sup> de Breton empezaba con un largo párrafo abordando la famosa metáfora de “base y superestructura”, tratando de fundamentar por qué los elementos superestructurales del arte no podían reducirse mecánicamente a la base económica. Uno pensaría que tal recurso a los textos clásicos marxistas vendría no del poeta surrealista sino del teórico marxista, sin embargo, Trotsky es quien suprime este párrafo (y más adelante lo hará con una frase similar incluido en el borrador), no porque no la comparta en términos generales tal como las planteaba Breton, sino porque ese tipo de definiciones, utilizadas de manera mecánica por la cada vez mas positivizada versión del marxismo “oficial”, tendía a considerar al arte como mera derivación de la base y a perder todo filo dialéctico pa-

4> El libro de Trotsky *Literatura y revolución* compila lo que originalmente fueron artículos publicados como artículos de periódico, donde discutiría con las diversas corrientes vivas en los primeros años de la revolución, tanto vanguardistas como realistas, teóricas o experimentales, escrito desde el marxismo contra las concepciones burguesas del arte pero que también le valiera no pocas discusiones dentro del propio partido bolchevique con sectores que defendían concepciones populistas

para el arte.

5> Trotsky escribía esto contra ciertas posiciones de sus camaradas que pretendían establecer un determinado estilo artístico como escuela “oficial” revolucionaria o que evaluaban las tendencias y grupos artísticos sólo desde sus posibilidades de propaganda; aunque más de una década lo separaba de la instauración del realismo socialista, parecen ser palabras proféticas: Stalin dictó una escuela artística oficial que serviría esencialmente para

tergiversar los hechos de la revolución y ensalzar al líder, reprimiendo a los opositores y borrando en pocos años la rica experiencia que al calor de la revolución se había desarrollado.

6> Roche, op. cit.

7> La comparación entre el borrador de Breton y el texto definitivo está en AA.VV., *Por una arte revolucionaria independiente*, Río de Janeiro, Paz e Terra, 1985.

ra dar cuenta de él. Así, lo que quedará es el párrafo siguiente del borrador donde, en línea con su definición de *Literatura y revolución*, se define al arte como interacción entre la subjetividad del artista y sus condiciones objetivas, a las que en esa interacción aporta a conocer.

Pero la diferencia más significativa es, sin duda, aquella en que suprime un parafraseo de Breton del libro de los veinte de Trotsky: “total licencia en el arte, excepto contra la revolución proletaria”. Una vez más, uno creería que fue el dirigente revolucionario el que exigió este párrafo y no el que la eliminó. Para muchos simpatizantes de las ideas de Trotsky, tal cambio significó incluso un cambio de posición de Trotsky respecto al arte, una especie de desarrollo más “libertario” a la luz de la política del realismo socialista<sup>8</sup>. No creemos que sea el caso. Sin duda el stalinismo había demostrado un grado de sofocamiento del arte al que podía llegar la burocracia no imaginado por Trotsky cuando escribiera *Literatura y revolución*, burocracia que utilizaba este “argumento” no para defender a la revolución frente a los ataques de la reacción sino para perseguir opositores políticos y dar lustre al “culto a la personalidad” de Stalin ya iniciado hacia unos años. Por ello, el argumento es reemplazado por otros que sin embargo, creemos, tienen el mismo alcance que tenía en *Literatura y revolución* la frase cortada, donde tampoco significaba una limitación a la producción artística (la cual fue ampliamente desarrollada y alentada aun para quienes no coincidieron nunca con el gobierno bolchevique, como es el caso de los formalistas), sino que iba dirigida a los artistas que detrás de la fachada del arte militaban una política contra la revolución. Trotsky, como

decíamos, sacará esta cita de Breton a su libro y agregará en el MARI: “A quienes nos inciten a consentir [...] que el arte se someta a una disciplina que consideramos incompatible radicalmente con sus medios, les oponemos una negativa sin apelación y nuestra voluntad deliberada de mantener la fórmula: *toda libertad en el arte*. Reconocemos, naturalmente, al Estado revolucionario el derecho de defenderse de la reacción burguesa, incluso cuando se cubre con el manto de la ciencia o del arte. Pero entre esas medidas impuestas y transitorias de autodefensa revolucionaria y la pretensión de ejercer una dirección sobre la creación intelectual de la sociedad, media un abismo. Si para desarrollar las fuerzas productivas materiales, la revolución tiene que erigir un régimen socialista de plan centralizado, en lo que respecta a la creación intelectual debe desde el mismo comienzo establecer y garantizar un régimen anarquista de libertad individual. ¡Ninguna autoridad, ninguna coacción, ni el menor rastro de mando!”<sup>9</sup>. La referencia a la libertad individual, aclarará también el MARI, no debe considerarse solidaria con el falso “arte puro” reivindicado por el liberalismo burgués: “No; tenemos una idea muy elevada de la función del arte para rehusarle una influencia sobre el destino de la sociedad”<sup>10</sup>.

Más que cambio de posición, se trata entonces de la misma idea en el particular contexto político e ideológico en que se escribe el MARI, necesaria en tanto el stalinismo cercenaba la explosión artística y cultural que la revolución había permitido pero usando su prestigio y hablando en su nombre. Por otro lado, demuestra que aunque los autores del MARI no consideraran que el arte tuviera que estar al servicio de una

8> Roche plantea en la introducción a la edición brasilera ya citada esta idea, pero más tajantemente lo hace Alan Wald en

“Literature and revolution” en Ticktin y Cox (comps.) *The ideas of Leon Trotsky*, Londres, Brill, 1995.

9> “MARI” en Trotsky, *Literatura y revolución*, s/c, Crux, 1989.

10> Ibidem.

determinada política, tenían claro también (y fascismo y stalinismo lo habían mostrado crudamente) que no podía pensarse ingenuamente en que no se lo intentara usar para fines políticos.

¿En nombre de qué apelaba entonces el MARI “políticamente” a los artistas? En nombre de su “sinceridad”. Si el arte es la vívida interacción entre sujetos y sus condiciones, si tiene sus propias reglas, si no debe arárselo según determinados objetivos políticos, lo que sí debe es ser sincero consigo mismo. Ello, consideraban los autores, era la base sobre la cual podían apelar a los artistas que no quisieran ceder frente a la coacción stalinista ni quisieran contentarse con la mentirosa “libertad” del mercado. Por ello, en este sentido, los artistas puede ser solidarios con la revolución, porque ella es la que puede garantizarle bases sociales nuevas donde desarrollarse plenamente y aun más, donde el arte puede no quedar reducido a un pequeño grupo sino ser patrimonio del conjunto de la sociedad tanto en su disfrute como en su producción, finalmente, donde más allá de las formas estéticas utilizadas para ello, el designio de las vanguardias de “unir arte y vida” pudiera realmente cumplirse en una sociedad no alienada. Por ello el famoso final del manifiesto: “He aquí lo que queremos: La independencia del arte – por la revolución; La revolución – por la liberación definitiva del arte”<sup>11</sup>. En este mismo sentido Trotsky había dicho

aun más ya en *Literatura y revolución*: el arte sería el termómetro para medir el avance del socialismo allí donde la clase obrera se había hecho con el poder. En contra de Nietzsche, que había presagiado que sin tensiones sociales el arte perdería sustancia, Trotsky nos hablará de una sociedad socialista con nuevos “partidos” estéticos y de un arte no separado de la vida, imbricado en los objetivos que la sociedad se proponga llevar a cabo. Aunque claro está, en el momento de escritura del MARI, el termómetro mostraba sus más bajas marcas. El lanzamiento de la Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente tuvo durante un año un intenso trabajo (sobre todo por parte de Breton), publicando revistas y ganando contactos en México, Estados Unidos y Europa. Pero la guerra mundial en primera instancia, distintas peleas políticas que expresaban las posiciones ante los eventos políticos mundiales<sup>12</sup> y, finalmente, la muerte de Trotsky en manos del stalinismo, dieron fin a la FIARI. Sin embargo, y aunque no estamos en la misma situación, los ejes centrales del MARI, en cuanto los límites que el capitalismo impone al arte (hoy aun difícilmente disfrutado por las mayorías y menos aun a su alcance para producirlo, no menos condicionado por el mercado ni menos limitado por las políticas de la burguesía cuando no comparte sus designios) siguen vigentes, tanto como la necesidad de la revolución para alcanzar un arte verdaderamente liberado.

<sup>11</sup>> *Ibidem*.

<sup>12</sup>> Una de ellas fue la salida de Rivera de las filas de la IV<sup>a</sup> Internacional (años después terminará sus días reivindicando

al stalinismo). La otra fue la disputa entre los surrealistas, quienes profundizaron sus diferencias entre stalinistas y opositores que ya habían iniciado en

el '34 con Aragon, en este caso con Eluard. Ver Roche, op. cit.

# “El azar precioso, la necesidad”

## Federico Zukerfeld'

Hace algunos años, hacia mediados de los años noventa, llegó a mis manos una copia del “Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente”. Dicho texto llegaba de entre una montaña de papeles, minutas y periódicos que mi padre conservaba como memoria de la actividad política de diferentes partidos trotskistas. En ese entonces, el texto aparecía como escrito revelador del vínculo indisoluble entre arte y política y como otro manifiesto (desconocido parcialmente) donde André Bretón y Rivera “ponían la firma” en apoyo al pensamiento trotskista y la evolución de la Cuarta Internacional. Tiempo después, la ruptura entre *la inteligencia* y los grupos de apoyo político a León Trotsky en México derivaron en la traición y el posterior asesinato del líder bolchevique. El presente texto, preparado para este dossier, tiene la misión de revelar en qué sentido están vigentes las palabras y pensamientos enunciados en 1938 en las experiencias políticas y artísticas que hemos experimen-

tado durante la última década junto el colectivo Etcétera, con quienes acompañamos diferentes experiencias revolucionarias en el activismo político-artístico en Argentina. Queremos centrarnos específicamente en uno de los puntos conflictivos centrales de aquel manifiesto: la noción de “total licencia en arte”, línea de pensamiento que ha sido completamente desvirtuada y utilizada con fines muy opuestos a los señalados en el manifiesto como respuesta a la presión sobre el uso (o la prohibición) de símbolos e imágenes por el estalinismo o tanto como la fetichización ornamental en la producción del modelo de “artista genio” (quien se sirve de su mundo interior con el solo fin de producir una otra forma de mercancía capitalista, evadiendo toda forma de compromiso social). Hacia fines de 1998 nace el grupo Etcétera...<sup>2</sup> conformado por artistas vinculados a la poesía, el teatro y las artes visuales, con la explícita intención de poner la creatividad artística al servicio de la lucha en las calles, los derechos humanos, la justicia social y también llevar esos conflictos al interior de las institu-

1> **Federico Zukerfeld** nace en 1979 en Buenos Aires, es actor-titiritero, artista visual y performático. En 1997 fundó con otros artistas y activistas el grupo Etcétera..., de forma individual realiza exposiciones de sus obras, instalaciones, video arte, objetos y performances, participa en conferencias, coloquios y diversas colaboraciones en publicaciones de arte y cultura. Actualmente forma parte de "La Internacional Errorista", un movimiento internacional que reivindica el error como filosofía de vida.

2> El colectivo **Etcétera...** surge hacia fines de 1997 en Buenos Aires, influido por dos aspectos fundamentales que

marcan su identidad. Por un lado, el grupo Etcétera...buscando un espacio abandonado para instalar sus talleres y laboratorio okupó una antigua casa donde funcionaba la Imprenta y Talleres Gráficos del artista surrealista argentino Juan Andralis, quien durante los años cincuenta formó parte del grupo surrealista de París liderado por Bretón, y luego a su retorno a Buenos Aires trabajó como diseñador gráfico en el Instituto Di Tella. Ese encuentro mágico con el surrealismo y las vanguardias históricas posibilitó una formación independiente cargada de concepciones que vinculan al Arte con la Vida tanto en el plano

espiritual, en los sueños, como con los aspectos políticos y sociales. El otro aspecto que viene definiendo la actitud del colectivo es su compromiso y participación en la situación social y política. El aporte de Etcétera... en la creación de los escraches junto a la agrupación H.I.J.O.S fue una experiencia fundamental donde el grupo pudo experimentar la unión de prácticas políticas y artísticas. Desde entonces Etcétera... se hace presente con sus manifiestos y acciones en marchas y movilizaciones de protesta como dentro del propio medio cultural local e internacional.

ciones culturales y circuitos aparentemente a salvo de esas tensiones. En mayo del mismo año, buscando un espacio donde realizar las reuniones y formalizar el taller-laboratorio del colectivo, azarosamente ocupamos una enorme propiedad en el barrio del Abasto, que resultó ser la casa-imprenta del artista y militante surrealista argentino Juan Andralis (fallecido en 1994) quien entre los años cincuenta y sesenta formó parte activa del grupo de París, liderado por André Breton.

Allí en la imprenta, entre pilas de libros, encontramos, o nos encontró, otra edición del Manifiesto, esta vez marcado y estudiado por el propio Andralis. Aquel texto ocupó nuestra atención y fue central en la actitud y la línea estético-política del grupo Etcétera...

Desde entonces, encontramos en esas ideas una mixtura entre surrealismo, marxismo y psicoanálisis, y hemos ido y venido alrededor de esos pensamientos, llevándolos a la práctica e intentando actualizar los puntos centrales del pensamiento surrealista en un campo de acción específica: el conflicto, la crisis y la tensión social.

Encontrando en esos momentos el placentero gesto de ser parte activa de la época que nos toca vivir. Así, nos adentramos en meetings y asambleas de diferentes sectores en lucha durante años: los conflictos universitarios de la UBA, los escraches que nacían como respuesta a la impunidad de HIJOS y las organizaciones de derechos humanos, más tarde, luego de 2001, frente a los bancos con los ahorristas, en fábricas recuperadas por sus trabajadores, movimientos campesinos e indígenas, etc. Veíamos en nuestro accionar artístico un aporte en la resignificación de las luchas sociales en el contexto de una avanzada neoliberal, y también cómo el "gesto" estético o poético ayudaba a la conformación de nuevas identidades y experiencias subjetivas al calor de los acontecimientos sociales. Aunque no estábamos solos (eran muchos

*los compañeros de ruta*) nos enfrentábamos a nuestras propias contradicciones e ideas respecto a los fenómenos de representación política signados por la acción artística.

Así, por ejemplo, durante algunos años formábamos parte junto a otros compañeros del núcleo que daba la identidad estética a los escraches de HIJOS. La función de los grupos de artistas era básicamente el compromiso con las actividades aportando, desde nuestras prácticas específicas, en el señalamiento de las viviendas de los represores en búsqueda de la condena social por parte de los vecinos.

El modelo, si bien era novedoso, se centraba en la funcionalidad del arte (gráficas, performances, murgas, señalamientos) como motor de expansión de la actividad y como acción de propaganda específicamente. Se estudiaba en conjunto y se analizaba la situación, y luego *se nos encargaba* a los grupos de arte la creación de diferentes dispositivos de acción para las manifestaciones. Sin embargo, cada una de nuestras propuestas era evaluada por una asamblea interna desde la cual se revisaba o se hacían indicaciones sobre lo específicamente artístico de la acción. El desarrollo de este tipo de protestas derivó en más presión para ser "ingeniosos" o cada vez más creativos. Y también, casi como una ironía del arte, copiarse a sí mismos, repitiendo lo más *eficaz*, o tratando de conformar un "estilo" personal.

Casi sin notarlo, pasamos a cumplir un rol específico y funcional que ya ha sido denominado como agenciamiento. Fue así como poco a poco la función social del arte dentro de la protesta política comenzaba a tener un rol protagónico y no sólo en la Argentina sino como un fenómeno mundial que puede verse claramente a partir de la tendencia poética del discurso político y la actitud "performativa" del movimiento zapatista liderado por el sub comandante Marcos; en la estética carnavalesca y per-

formativa de las manifestaciones del llamado movimiento antiglobal (Seattle, Génova, etc.), y hasta pudimos vislumbrarla en todas las variantes de creatividad con tintes artísticos devenidos de las protestas multi sectoriales posteriores a la crisis de 2001.

El agenciamiento del arte a la protesta parecía expandirse a todos los campos y de pronto podíamos observar cómo el propio sistema comenzaba a asimilar estos códigos visuales, absorbiéndolos, vaciándolos de contenido y reutilizando sus estrategias formales y comunicativas al servicio de campañas de marketing y publicidad (quizás un buen ejemplo puede ser el fenómeno del “esténcil”, técnica originaria del graffiti urbano y el afiche de protesta que es hoy ya un elemento decorativo de la cultura contemporánea).

En nuestras experiencias concretas con Etcétera... pudimos comprobar cómo operan las diferentes variantes de agenciamientos y hasta qué punto se puede apelar a la libertad creativa más audaz, al gesto perturbador de lo que no se comprende a simple vista o, en otras palabras, al real poder o no del arte para ser un efectivo catalizador revolucionario del mensaje político.

Quizás el aspecto más vigente anunciado por la F.I.A.R.I. (Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente) hace ya setenta años sea la noción de “total libertad en arte”<sup>3</sup>, un enunciado al cual adherimos fervientemente y por el cual nos vemos dispuestos a dar batalla.

A fin de no nombrar los clásicos ejemplos históricos de este tipo de discusión nos parece más pertinente tomar referencias de experiencias actuales y propias.

En 1999, desde HIJOS nos convocaban a mantener la línea de nuestras acciones de

denuncia apelando a un mensaje claro y objetivo en cuanto a la denuncia que veníamos a realizar, es decir, no correremos del modelo de representación iconográfica (por ejemplo, la figura del militar o la imagen del desaparecido). También algunos compañeros nos sugerían no ironizar “tanto” o hacer uso desmedido del humor negro. Nosotros ya veníamos sintiendo un agotamiento de nuestro propio imaginario en las performances teatrales<sup>4</sup> que realizábamos frente a las casas de los genocidas. Quisimos hacer un giro y “abstraernos”, dejar que el arte se apropie de la protesta con su lenguaje propio, sin concesiones.

Esto significó un desgaste interno de nuestra creatividad y nos llevó a replantearnos si podíamos seguir en un agenciamiento directo bajo las decisiones de otras organizaciones, o si debíamos intentar una especie de agenciamiento independiente, camino que finalmente tomamos hasta el año 2004. Fue así como llegó el 2001 y nos encontramos con una formación militante política hecha en la escuela de la calle, entrenándonos día a día como artistas que hacían de la barricada su atelier. Encontrando en las calles el espacio ideal para la expansión y el desarrollo de propuestas estéticas y discursivas aun más ambiguas, criticando incluso los propios modelos de representación. El uso de la calle como soporte no era novedad, pero nos enfrentábamos a un nuevo modelo de agenciamiento, ahora vinculado no sólo a la lucha por la memoria, la verdad y la justicia relacionadas al movimiento de derechos humanos, sino que estábamos participando como un lubricante artístico de la maquinaria de la resistencia y las luchas sociales. Debutamos colectivamente en un modelo de agenciamiento junto a la clase trabajadora (quizás unos de los primeros espacios

3> “...La libre elección de esos temas y la ausencia absoluta de restricción en lo que respecta a su campo de exploración

constituyen para el artista un bien que tiene derecho a reivindicar como inalienable.”

4> <[www.youtube.com/grupoetcetera](http://www.youtube.com/grupoetcetera)>

a los cuales pensábamos sumar nuestras fuerzas pero al que no habíamos podido “entrar”). Con la toma de las fábricas y empresas declaradas en quiebra que habían sido abandonadas por los dueños durante la devaluación y que eran ahora dirigidas por sus trabajadores (IMPA, Bruckman, Chilver, Zanon, Grisonópolis, Hotel Bauen). La mayoría de estas experiencias fueron retroalimentadas por artistas y colectivos que se acercaron e incluso muchos de ellos llevaron adelante la conformación de verdaderos espacios artísticos dentro de las fábricas, en un contacto permanente con los trabajadores y las trabajadoras, creando una experiencia realmente potenciadora entre los artistas, los activistas y los trabajadores. Ya estaba claro cuál era el rol de los artistas en aquel contexto; también dentro de las asambleas internas la parte cultural tenía un peso relevante en las discusiones, las voces de artistas e intelectuales eran tomadas en cuenta y así se organizaron experiencias de apoyo permanente (y otras más efímeras) como las jornadas junto a las obreras de la fábrica textil Bruckman en el año 2002. En aquellos días pudimos comprobar efectivamente varios puntos que llamaron nuestra atención. Por un lado, el rol de agenciamiento artístico ya estaba totalmente asumido dentro del campo de la lucha social. Hubo una toma de conciencia general que afectó a la clase media y al sector del arte y la cultura y se comprobaron las amplias muestras de solidaridad y cooperación con los trabajadores y trabajadoras que conformaban el movimiento de fábricas recuperadas. Todo un paradigma de representaciones que reaparecía como un romántico *revival* de otros momentos de la historia. Pero ¿Cuáles serían las imágenes, los símbolos que nacerían de esas experiencias? ¿Hasta dónde estaríamos libres de elegir “cómo mostrar” en las fábricas? ¿Cuál es el tipo de arte que tolera

ese tipo de experiencias? ¿Se podría producir allí un arte que no sólo busque ilustrar esas luchas sino que revele la profundidad de esas tensiones internas, el sentido espiritual de la época que se vive?

Pudimos ver cómo eran las reacciones de los obreros frente a las diferentes obras y propuestas y hasta oímos del cansancio de ser “representados” como íconos de la lucha, idealizados por el peso de la propia coyuntura hasta casi deshumanizar al sujeto que lucha y en cambio el gusto creciente por algunas de las propuestas más experimentales, abstractas y menos obvias, desafiando a una re-lectura colectiva sobre la noción de “arte popular”.

En una ocasión, recuerdo que en la asamblea se debatía en torno a si hacer o no un centro cultural dentro de la fábrica textil. Algunos militantes trotskistas (en confusa contradicción con las ideas del Manifiesto de 1938) intentaban que el futuro centro cultural de los trabajadores siguiera con una línea *politzada* dando la discusión con las trabajadoras y otros artistas y activistas culturales acerca del tipo de actividades que había que organizar en el espacio.

Una de las trabajadoras finalmente se cansó y tomó la palabra: “... chicos, chicos, gracias, pero nosotras queremos que el centro cultural sea algo que nos permita soñar un poco, no sé, ver obras de teatro o música, o muestras de cosas artísticas que nos dejen así, imaginando, las dos horas y media que tardo en llegar hasta mi casa en González Catán...”

El silencio de la asamblea fue seguido de aplausos. Ella nos revelaba una guía a seguir si queríamos realmente estar del lado de los trabajadores. La del arte no era una función de propaganda para ellas. Si bien estaba asumido el agenciamiento de los artistas como caja de amplificación de determinados conflictos (festivales de rock, etc.) la conciencia de los trabajadores sobre la



eficacia de la presencia de determinado artista o cantante apoyando su lucha no tenía una correlación con el objeto artístico representado. El artista entregaba una creación que podría ser re apropiada cada vez que fuese necesario como un saber colectivo.

El ejemplo de famosas canciones que se han convertido en himnos populares en canchas de fútbol o manifestaciones y marchas.

Pero en este caso estaba en juego, por un lado, un bloqueo por parte de un sector de los militantes en cuanto a la posibilidad de poner la imaginación como un agente revolucionario al servicio de esas luchas y demostrando qué poco se ha avanzado desde el terreno cultural desde los modelos autoritarios que restringen la producción simbólica desde el Estado o desde el mercado.

Por el otro lado, el deseo o la necesidad real de “arte” que tenían los verdaderos protagonistas de esas luchas.

En fin, el destino actual de la mayoría de las experiencias de fábricas recuperadas es el restablecimiento de modelos de producción anteriores a la toma de la fábrica pero bajo la identidad de cooperativa de trabajadores. La unión y proximidad entre artistas e intelectuales con estos fenómenos han disminuido notablemente a la par de la normalización del país.

Hay que distinguir que nuestra posición apunta más al rol activo del artista, del intelectual en el campo político, de fomentar una actitud de participación de “lo político” desde la propia práctica o bien sólo desde el espacio de representación política.

No son ya los motivos elegidos los que hacen hoy un “arte político”, no son tampoco quienes aun son portadores de la idea de confrontar un “arte popular” y un “arte de vanguardia”. No hay en el capitalismo más que un solo modelo de cultura: la cultura capitalista. Pensar que el adjetivo popular remite a un espacio social de las mayorías es tan absurdo como creer que el arte es

sólo accesible para quienes pueden interpretarlo o comprenderlo por el solo hecho de su origen de clase.

Hemos defendido la posición de la total libertad en arte en todas aquellas oportunidades, debatiendo pragmáticamente con nuestras obras manifiesto y acciones. Hemos aprendido junto a nuestros compañeros de ruta que para un cambio social profundo necesitamos la ampliación de la metáfora, del juego y la imaginación dentro del propio campo de lo político, proponiendo en cada oportunidad presentar y no representar a aquellos con quienes unimos nuestras luchas, provocando contradicciones internas, desplazamiento simbólico, uniones o rupturas.

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 una renovación en las artes y en el pensamiento tanto como en la esfera de lo político.

Sin embargo, resulta indispensable, hoy más que ayer, reafirmar algunas de nuestras ideas-ideales, pues aun después de décadas y a pesar de enormes cambios que la sociedad ha vivido, el sistema económico es el mismo. Etcétera... aún reivindica y proclama: incitar a la expansión de la creatividad artística como un virus, infectando la sensibilidad social e inundando de intensidad la vida cotidiana. Que la liberación de las fuerzas poéticas inconscientes desaten nuevas subjetividades produciendo así nuevas objetivaciones. Nuevas y revolucionarias formas de artes y ciencias aún in imaginadas. Que la metáfora se adueñe de la realidad esparciendo la poesía a todos los rincones de la vida como elixir revolucionario.

¡Eso es lo que queremos!

## muestras

espacio	muestra / artista	fecha
713	Marcela Siniego	24.07 al 30.08
Alberto Sendrós	Pablo Chiuminatto	31.07 al 31.08
Alianza Francesa - Sede Centro	Samuel Bollendorf	01.08 al 30.09
Ápice Arte	Leonardo Robertazzi, Celeste Najt	18.07 al 29.08
Appetite	Roberto Jacoby, Verónica Romano, Juan Tessi	11.07 al 09.08
Braga Menéndez	R. Monfourny, F. Risso, V. Chimera, C. Chironi, M. Ceolin	15.08 al 20.09
Carro	Elba Bairon, Martín Di Paola, Fernando Falconi, Roberto Noboa	19.08 al 27.09
Casa de Arte Juana de Arco	D. Trama, D. Melero, D. Vega, F. Goin, L. Perez Campana, J. Terán y otros	19.06 al 15.08
CC Recoleta	No sólo de arte vive el hombre / Leandro Yadanza	07.08 al 01.09
CCEBA - Sede Florida	Matilde Marín	13.08 al 14.09
CCEC (Córdoba)	Toponave / Oligatega Numeric y Provisorio Permanente	22.07 al 19.09
Corazón Cordobes (Córdoba)	L. Goldstein, J. Gatto, M. Nowacki, M. Bellmann, P. Fast y otros	22.07 al 19.09
Crimson	Flashbackup. 10 años de arte y tecnología en Córdoba	14.08 al 30.08
Dabbah Torrejón	Andrés Silva Sle	26.06 al 22.08
Del Infinito	Sergio Miranda, Luis Guerra, Tamara Kuselman, Romina Davis	01.08 al 30.08
Diotima	Autumn / Artistas de la galería	16.07 al 16.08
Elsi del Río	Gustavo Di Mario	20.08 al 30.09
Enlace	Matilde Marín	Agosto
Ernesto Catena	Andrés Labaké, Dora Isdatne, Silvina Benguria, Alberto Bastón Díaz	03.07 al 15.08
Espacio Fundación Telefónica	Damián Kirzner	23.07 al 23.08
Espacio Tucumán	Marina García Buergos, Ricardo Ramón Jarne	02.08 al 27.09
Isidro Miranda - Sede San Telmo	Nacho Iasparra, Raquel Bordelas	07.08 al 13.09
La Ruche	Emergentes / M. Sardón, M. Yeregui, D. Kutschat, R. Cantoni y otros	11.06 al 31.08
MAC UNL (Santa Fe)	Golf en el potrero / Julio Pantoja	08.08 al 10.09
macro (Rosario)	Premio Platt 2008	05.08 al 25.08
Malba	Cesar Paternosto	12.07 al 26.08
Mapa Líquido	Lo que se ve y lo que no se quiere ver / Virginia Farah	01.08 al 24.08
masotta-torres	L. Siegrist, A. Olmert, Grupo Baltos Kandis, J. G. Fernández, y otros	14.08 al 23.09
MNBA	La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997	20.06 al 11.08
Museo Caraffa (Córdoba)	A. Zalazar, M. Bermegui, M. J. Lascano, P. Curutchet	19.07 al 16.08
Museo Castagnino (Rosario)	Delia Cancela, Claudio Roncoli, Esteban Rivero, Mónica Potenza	01.08 al 29.08
Museo Muntref (Caseros)	100 años en la pintura / Juan Carlos Castagnino	23.07 al 21.09
Niundíasinunalinea	Marcelo Bonevardi	05.08 al 07.09
Objeto a	Crímenes Banales / Ananké Asseff	14.08 al 07.09
Oficina Proyectista	Premio Pintura Banco de la Provincia de Córdoba	14.08 al 14.09
Pabellón 4	Rodolfo Elizalde. 45 años de producción / Rodolfo Elizalde	06.08 al 07.09
Pasaje 17	Adolfo Nigro, Alberto Delmonte, Julián Agosta, Y otros	06.08 al 20.09
Proyecto'ace	Javier Bernasconi	25.07 al 08.08
Ruth Benzacar	Omar Estela	22.08 al 05.09
Wussmann	Roberto Barés, Mariano Brizzola, Tito Pérez, Cachorro Agote	10.07 al 09.08
	Muestra Cero / Filiberto Mugnani	07.08 al 29.08
	Renata Morini	22.07 al 30.08
	María Kusmuk, Laura San Martín	12.08 al 30.08
	E. Medici, H. Medici, E. Pesce, A. Eckell, J. Lecuona, J. Doffo, y otros	30.07 al 22.08
	Marta Mabel Pérez, Anamaria McCarthy	13.08 al 27.09
	Diosas / Martín Di Girolamo	30.07 al 06.09
	Pop n' Porn / Martín Sastre	30.07 al 06.09
	La vida siempre sonrío / Nora Iniesta	01.07 al 20.08

Éstas y muchas más muestras y espacios en [www.ramona.org.ar](http://www.ramona.org.ar)

## espacios

713	Defensa 713	MA-SA: 13 a 19hs
Alberto Sendrós	Pje. Tres Sargentos 359	LU-Vi: 14 a 20hs
Alianza Francesa - Sede Centro	Av. Córdoba 946	LU-Vi: 9 a 21hs; SA: 9 a 14hs
Ápice Arte	Juncal 685 PB	LU-Vi: 10 a 19hs
Appetite	Chacabuco 551	LU-SA: 14 a 19hs
Arte x Arte	Lavalleja 1062	LU-SA: 13 a 19hs
Braga Menéndez	Humboldt 1574	LU-Vi: 11 a 20hs; SA: 11 a 20hs
Carro	Honduras 4646	LU-Vi: 8 a 18hs
Casa 13 (Córdoba)	Belgrano y Pje. Revól	DO: 19 a 22hs
Casa de Arte Juana de Arco	Costa Rica 4574 - timbre botones	MA-JU: 14 a 19hs
Casa de la Cultura FNA - Fondo Nacional de las Artes	Rufino de Elizalde 2831	MA-DO: 15 a 20hs
CC Borges	Viamonte esq San Martín	LU-SA: 10 a 21hs; DO: 12 a 21hs
CC Parque de España (Rosario)	Sarmiento y el río Paraná	MA-DO: 15 a 20hs
CC Recoleta	Junín 1930	LU-SA: 11 a 20hs
CC Rojas	Av. Corrientes 1543	LU-SA: 11a 22hs; DO: 17 a 20.30hs
CC San Martín	Sarmiento 1551	LU-DO: 11 a 21hs
CCEBA - CC de España en Buenos Aires - Sede Florida	Florida 943	LU-Vi: 10.30 a 20hs; SA: 10.30 a 14hs
CCEC - CC de España en Córdoba (Córdoba)	Entre Ríos 40	LU-Vi: 10 a 20hs
Corazón Cordobés (Córdoba)	9 de julio 40, 1º y 2º piso	LU-SA: 9 a 17hs
Crimson	Acuña de Figueroa 1800	MA-SA: 13 a 20hs
Dabbah Torrejón	El Salvador 5176	LU a Vi: 15 a 20hs; SA: 11 a 15hs
Daniel Abate	Pasaje Bollini 2170	LU-Vi: 12 a 19hs
Daniel Maman	Av. del Libertador 2475	LU-Vi: 11 a 20hs; SA: 11a 19hs
Del Infinito	Av. Quintana 325 - PB	LU-Vi: 11 a 20hs; SA: a combinar
Diotima	Palestina 1194	LU-Vi: 10 a 20hs; SA: 11 a 18hs
Elsi del Río	Arévalo 1748	MA-Vi: 15 a 20hs; SA: 11 a 14hs
Enlace	Guido 1725	LU-Vi: 12.30 a 20hs; SA: 13 a 16hs
Ernesto Catena	Honduras 4882	MA-SA: 12 a 20hs
Espacio Fundación Telefónica	Arenales 1540	MA-DO: 14 a 20.30hs
Espacio Tucumán	Suipacha 140	LU-Vi: 10 a 18hs
Fondo Nacional de las Artes	Alsina 673	LU-Vi: 10 a 18hs
Fundación Klemm	Marcelo T. de Alvear 626	LU-Vi: 11 a 20hs
Imago	Suipacha 658 1er piso	LU-SA: 12 a 20
Isidro Miranda - Sede San Telmo	Estados Unidos 726	MA-DO: 12 a 19hs
Jacques Martínez	Av. de Mayo 1130 4to G	LU-Vi: 11 a 19hs
La Ruche	Paraná 1133	LU-Vi: 11 a 13.30 y 15 a 19.30; SA: 11 a 13.30hs
MAC - M de Arte Contemporáneo de la UNL (Santa Fe)	Bv. Gálvez 1578	MA-Vi: 9 a 13, 16 a 20hs; SA-DO: 16 a 20hs
MACLA - M de Arte Contemporáneo Latinoamericano (La Plata)	50 entre 6 y 7	MA-Vi: 10 a 20hs; SA-DO: 15 a 22hs
macro - M de Arte Contemporáneo de Rosario (Rosario)	Sarmiento 450	LU-Vi: 14 a 20hs; SA-DO: 16 a 20hs
Malba - M de Arte Latinoamericano de Buenos Aires	Av. Figueroa Alcorta 3415	JU-LU: 12 a 20hs; MI: 12 a 21hs
Mapa Líquido	Las Casas 4100	VI-SA: 17 a 23hs
masotta-torres	México 459	LU-SA: 10 a 18hs
MNBA - M Nacional de Bellas Artes	Av. del Libertador 1473	MA-Vi: 12.30 a 19.30hs; SA-DO: 9.30 a 19.30hs
MPBA - M Provincial de Bellas Artes (Corrientes)	San Juan 634	MA-Vi: 9 a 12hs y de 17 a 20hs; SA: 8 a 12hs
MUNTREF - M Universidad Tres de Febrero (Caseros)	Valentín Gómez 4828	LU-Vi: 8 a 21hs; SA: 9 a 18hs
Museo Caraffa (Córdoba)	Av. Hipólito Irigoyen 651	MA - DOM: 10 a 20hs
Museo Castagnino (Rosario)	Av. Pellegrini 2202	LU-Vi: 14 a 20hs; SA-DO: 13 a 19hs; MA: cerrado
Museo Sivori	Av. Infanta Isabel 555	MA-Vi: 12 a 20hs; SA-DO: 10 a 20hs
Niundiasinunalínea	Defensa 1455	MA-Vi: 15.30 a 20.30hs; SA-DO: 11.30 a 20.30hs
Objeto a	Niceto Vega 5181	LU-SA: 10 a 19hs
Oficina Proyectista	Perú 84 6to piso - oficina 82	MI-Vi: 18 a 20hs
Pabellón 4	Uriarte 1332	LU-SA: 16 a 20hs
Palais de Glace	Posadas 1725	MA-DO: 14 a 20hs
Pasaje 17	Bmé. Mitre 1575 - timbre 17	LU-Vi: 12.30 a 19hs
Proyecto 'ace	Conesa 667	LU-Vi: 10 a 18hs
Ruth Benzacar	Florida 1000	LU-Vi: 11.30 a 20hs; SA: 10.30 a 13.30hs
Tanto Deseo	Venezuela 638	LU-SA: 14 a 19hs
VVgallery	Aguirre 1153 2º	MI-Vi: 16 a 20hs; SA: 15.30 a 18.30hs
Wussmann	Venezuela 570	LU-Vi: 10.30 a 20hs; SA: 10.30 a 14hs
Zavaleta Lab	Venezuela 571	LU-Vi: 11 a 20hs; SA: 11 a 14hs

Fe de erratas **ramona 82**: ver el artículo "El conceptualismo como categoría táctica" de Fernando Davis en versión corregida y con imágenes seleccionadas por el autor en [www.ramona.org.ar/notas](http://www.ramona.org.ar/notas)