

ramona 42

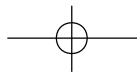
revista de artes visuales
www.ramona.org.ar



buenos aires. julio de 2004 / \$5 ó 5 venus

El Libro Gordo de ramona > Ramón & Ramón
Sobre otra (tan necesaria) izquierda exquisita > Rafael Cippolini
Sobre Arte BA > Marcelo Gutman
Fire on Babylon. Barbarie o barbarie > Tali Jeifetz
Foro de Discusión sobre Artes Visuales en Argentina > Curaduría textual: Xil Buffone
Dossier Vox > Gustavo López y otros chicos
Proyecto Visitas > Gabriela Forcadell y Alejandro Cesarco
Dossier Museo de la Memoria > Marcelo Brodsky, Magdalena Jitrik, Nicolás Guagnini, Bruno Groppo y Lillian Llanes
Pero primero lo hizo Charly > Xil Buffone
Los Salones Nacionales y la Vanguardia (1924-1943): Ni históricos futurismos, ni pintura enfermiza y deprimente > Mario H. Gradowczyk
Pequeño Daisy Ilustrado
Polémica Arte en tránsito

Y tantísimo, pero tantísimo más



ramona

revista de artes visuales
nº 42. julio de 2004

\$5

Una iniciativa
de la Fundación Start
Editores
Gustavo A. Bruzzone & Rafael Cippolini
Concepto
Roberto Jacoby
Colaboración especial
Xil Buffone
Secretarios de redacción
Laura Las Heras
Augusto Idoyaga
Julieta Constantini
Colaboradores permanentes
Diana Aisenberg, Timo Berger
Iván Calmet, Jorge Di Paola
Mario Gradowczyk, Nicolás Guagnini,
Lux Linder, Ana Longoni,
Alberto Passolini, Alfredo Prior,
Daniel Link., Mariano Oropeza,
Marcelo Gutman, m777
Rumbo de diseño
Ros
Diseño gráfico
Silvia Leone
Secretaría General
Milagros Velasco

ramona semanal en la web
Editor
Roberto Jacoby
Implementación web
Ricardo Bravo
Producción
Milagros Velasco
Administración de agenda
Patricia Pedraza
Diseño
Silvia Leone
Armado
Patricia Pedraza

Suscripciones
Mandar un mail a Milagros o a Patricia
ramona@proyectovenus.org
Publicidad
Milagros Velasco

ISSN 1666-1826 RNPI

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

www.ramona.org
ramona@proyectovenus.org.ar

Fundación Start
Bartolomé Mitre 1970 5B (C1039AAD)

Ciudad de Buenos Aires

Los colaboradores figuran en el índice.

Muchas gracias a todos

índice

3 ¿Quiere Kitsch y clisé? ¡Elija arte político contemporáneo!
por Ramón & Ramón

6 Sobre otra (tan necesaria) izquierda exquisita
por Rafael Cippolini

10 Una amazona dentro del hipócrita mundo del arte vernáculo
Por Marcelo Gutman

12 Fire on Babylon, Barbarie o barbarie
por Tali Jelfetz

DOSSIER FORO DE LAS ARTES VISUALES

19 Los no fóricos
por Xil Buffone

20 Los sí fóricos
por Xil Buffone

DOSSIER VOX

30 Todo lo que Ud. quería saber sobre Vox

32 VOX: Curriculum vitae
por Espacio Vox

38 Bahía Blanca: Tierra de Chichos
por Espacio Vox

42 Experiencias Visitas
por Gabriela Forcadell y Alejandro Cesarco

DOSSIER MUSEO DE LA MEMORIA

51 Introducción

52 Las cartas de la memoria
por Marcelo Brodsky, Magdalena Jitrik,
Nicolás Guagnini, Bruno Groppo y Lillian Llanes

66 Pero primero lo hizo Charly: "ao grande povo, saúde"
¿Por qué los brasileros lo hacen con más onda?
por Xil Buffone

68 Los Salones Nacionales y la Vanguardia (1924-1943): ni
históricos futurismos, ni pintura enfermiza y deprimente
por Mario H. Gradowczyk

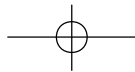
78 Versiones sobre Obra en Transito: una polémica
por Mirtha Bermegui

82 Pequeño Daisy ilustrado
por Daisy Aisenberg

85 Cartas de lectores

91 muestras

93 direcciones



El Libro Gordo de ramona

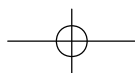


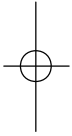
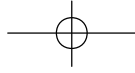
Si todas las disciplinas y prácticas se redefinen (en modas, programas, tendencias, propagandas y archivos) lo maravilloso del arte es su tautología redefinitoria: construir con la misma redefinición una práctica artística, hacer de ella un arte. Si fue T. S. Eliot quien, ya hace tanto, afirmó aquello de "verás una y otra vez lo mismo con distintos ojos", lo fabuloso de estas épocas tan posmodernas como conceptuales es que nos enseñan que los ojos se suceden siempre distintos y los objetos que esos ojos tan diversos rescatan y descubren, a su vez, tan poco se parecen a sí mismos. Si durante los tan épicos Tiempos Modernos ser de vanguardia consistía en sumar al catálogo de los bienes de la Historia del Arte elementos que antes le eran ajenos (un mingitorio, una pala, una rueda de bicicleta, pipas que desconocían su nombre, iglúes de piedra, objetos encontrados de todo tipo, liebres muertas, televisores apilados y consultorios de dentistas) en estos Tiempos Posmodernos haber superado la vanguardia puede describirse en la actitud de encontrar desiguales usos para aquel ampliado catálogo moderno. Por su-

puesto, en este catálogo-archivo, cada pieza amerita varias fichas, varios tarjetones de referencia: los artistas se han convertido, antes que nada, en manipuladores de sentido, de frases, de contenidos, de definiciones, de teorías (es el concepto mismo de material el que sufre una extensión.) Y como los textos proliferan, ramona se enciclopedia.

Estamos de acuerdo, como no podía ser de otra manera, enciclopedizamos a nuestro modo (comenzamos por redefinir, en términos rarmónicos, el mismo término Enciclopedia). Y lo hacemos desde una sumatoria de ensayos, notas, acotaciones y escritos de todo tipo.

Por eso revisamos los bordes de una estética de izquierda desde el tan imperdible libro de Damián Tabarovsky, al que se le proponen lecturas inéditas. Marcelo Gutman nos propone su listín de observaciones sobre la última edición de Arte BA (esa máquina de desplegar más y más estéticas de todo tipo y calibre.) Vemos como el arte en cuestión resiste bajo los fuegos cruzados en Medio Oriente, como

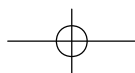




el Foro de Discusión sobre Artes Visuales en Argentina une, desune, conecta, multiplica, reescribe propuestas desde los sectores más alejados y más próximos, desde las ocurrencias más precipitadas a los palimpsestos más espesados; como el Proyecto Vox continúa su marcha en actividades que intentan y encuentran otras síntesis y tensiones: las artes visuales y la poesía, la crítica y la crítica a la crítica. Como otra experiencia, el Proyecto Visitas que comandan la tan inquieta Gabriela Forcadell y el frugal Alejandro Cesarco en los claustros del Centro Rojas, va perfilando un reservorio de información de primer nivel y última factura desde el cual investigadores, pensadores, artistas y activistas culturales formulan y presentan caminos de reflexión e intervención que desplazan las visiones de los límites de nuestra época: como el Museo de la Memoria es discutido, proyectado, detallado y ensayado en sus políticas, edificando un futuro sin olvido ni revanchas. Xil Buffone nos aventura a Mister Say No More como mojón y parámetro de evaluación de alocuciones estatales, mientras Mario Gradowczyk continúa su minuciosa marcha de ex-

plorador de las relaciones entre las vanguardias y los Salones, aquel histórico mecanismo de legitimización. Si transfiriéramos la publicación a la reserva de espacios, tendríamos salas y salas de piezas urgentes, crispadas o reposadas que dan cuenta de las realidades en que vivimos o hemos vivido, de aquellas en las que podríamos vivir y de esas otras en las que seguramente habitaremos.

Por supuesto: ramona es un Libro Gordo (profano y diversificable) y un escenario en el que ustedes, nuestros tan pacientes lectores, han sido y son los actores (mientras nosotros seguiremos felices en nuestras vibrátiles plataformas de voyeurs). Al fin de cuentas ¿existe una figura más civilizada y civilizante, más extrema e introspectiva que la de un buen lector? El Libro Gordo, tan bien lo saben, es una realidad que se concreta cuando ustedes lo tienen en sus manos, cuando lo usan, cuando imaginan y especulan con sus instrucciones de funcionamiento.





Universidad Nacional de Tres de Febrero

Licenciaturas:

- **en Artes Electrónicas**

Coordinador: Dr. Norberto Griffa

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

Coordinador: Lic. Fermín Fèvre



Sede Académica Caseros
Valentín Gómez 4838

Informes e inscripción

info@untref.edu.ar

4759-3528

4759-3537

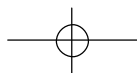
- New York
25 East 73rd Street, 4th
Floor. New York, NY 10021
tel. 212 772-9478
newyork@praxis-art.com

- Miami
2960 Ponce de Leon Blvd,
Coral Gables. FL 33134
tel. 305 443 9700.
miami@praxis-art.com

www.praxis-art.com

- Buenos Aires
Arenales 1311, 1061
Buenos Aires, Argentina
tel. (5411) 4813 8639
praxis1@praxis-art.com

• Praxis International Art •



Sobre otra (tan necesaria) izquierda exquisita

Apuntes en torno a un libro de Damián Tabarovsky

Por Rafael Cippolini

Hay un viejo adagio que afirma: "En Argentina, los partidos de derecha se dicen de centro, los de centro afirman ser de izquierda y la izquierda, finalmente, está sólo en los libros". Seguramente, los que tienen más edad que yo sabrán a quién atribuir estas palabras. Por el momento, me sirven como introducción para escribir sobre Literatura de izquierda, imprescindible libro de ensayos de Damián Tabarovsky que acaba de editar, hace poco menos de un mes, la editorial rosarina Beatriz Viterbo.

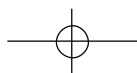
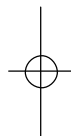
El título lo deja en claro: su materia de discusión, en principio, es la literatura. ¿Por qué sólo en principio? Porque también podríamos sostener que los cinco textos que lo componen describen minuciosa y apasionadamente las políticas de la escritura argentina, las tácticas y estrategias de la narración, de la crítica y de la teoría de los últimos veinte años (y no únicamente); porque sus ejemplos provienen muchas veces de las artes visuales y sus discursos constitutivos, y sobre todo, porque constituye un ejemplo de ética frente a los comportamientos estéticos y una lección en la política de las artes.

Su hasta ahora inédito ensayo inicial, sin dudas el más polémico del volumen, titulado "El escritor sin público", define y vivisecciona dos de sus grandes enemigos: la academia y el mercado, a la vez que muy de soslayo subraya el peligro de los discursos encráticos (aquellos productores de discurso que se mimetizan, al modo ventrílocuo, con el decir del Estado -ya sea coyuntural o utópico-). Por lo mismo, los

sumaré a los anteriores.

"(...) Recuerdo ahora una anécdota significativa. Cuando comenzaron los primeros piquetes en Cutral-Có, en 1997, Mariano Grondona sintió curiosidad por el movimiento y descubrió, con entusiasmo, que los piqueteros eran seres humanos que no querían ser excluidos de la sociedad (incluso muchos de ellos eran docentes). Recuerdo que dijo algo así como: 'Antes, en los 70, los movimientos sociales radicalizados buscaban derribar el poder, tomar el control de la sociedad. Ahora, lo que buscan es integrarse a ella, no quedarse afuera'. No vale la pena discutir con Grondona (dejo eso en manos de nuestros filósofos mediáticos), las falacias de sus argumentos caen por sí solas. Pero quiero constatar lo siguiente: esa misma voluntad de integración, de no quedar afuera, ese miedo a quedar excluido de algo que ya no existe, guía el discurso progresista actual sobre el mercado y la academia. Por supuesto, en términos de gestión cultural y hasta en el plano laboral (en el que me incluyo) parece bastante difícil vivir -por ahora- sin el mercado y la academia. Desde ese punto de vista la crisis es devastadora. Pero la literatura de izquierda es indiferente a estas cuestiones. Mientras que el progresismo literario sueña con la "restauración", los miembros de la comunidad inoperante descreen de la literatura como bien cultural, simplemente porque descreen de la cultura. Es evidente que la democracia [y el Estado] no tienen relación directa con la literatura".

En algún momento utilizaré, reutilizaré y me entrometeré con otros pasajes del citado ensayo;

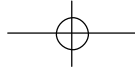


por el momento, las solas líneas transcriptas me serán de mucha utilidad. Así como los análisis sobre artes visuales resultan tan necesarios para la crítica literaria, un ensayo literario puede volverse indispensable para una crítica centrada en las artes visuales. Para empezar, propongo al lector suplantar, de momento y durante la lectura de todo este texto, la específica palabra literatura por otra más genérica, arte. Entonces bien ¿qué es el arte de izquierda para Tabarovsky? Algo que no posee relación directa ni con la democracia ni con el Estado. Una actividad autónoma a estas entidades. Por otra parte, quienes practican, siempre según Tabarovsky, el arte de izquierda, "descreen del mismo arte como bien cultural, simplemente porque descreen de la cultura". La cultura debe entenderse como un marco inscriptivo: ya previamente codificado, ya socialmente reglado, instrumentado y leído valorativamente por la academia, el mercado y el Estado. ¿Cómo mantiene su autonomía, entonces, el artista de izquierda? Pues mediante el funcionamiento de una Comunidad Inoperante.

"(...) Ese lugar en el que se escribe y se inscribe la literatura de izquierda, ese otro lugar que no es la academia, ni el mercado [ni el Estado], no existe. O mejor dicho: existe, pero no es visible, ni nunca lo será. Instalado en la pura negatividad, la visibilidad es su atributo ausente. Fuera del mercado, lejos de la academia, [más allá del Estado], en otro mundo, en el mundo del buceo del lenguaje, en su balbuceo, se instituye una comunidad imaginaria, una comunidad negativa, la comunidad inoperante de la literatura. Hay detrás de esta idea, la lectura de

varios ensayos de tradiciones diversas, divergentes y hasta antagónicas (La comunidad inoperante, de Jean-Luc Nancy, La institución imaginaria de la sociedad, de Castoriadis, La comunidad inconfesable, de Blanchot, La angustia de las influencias, de Harold Bloom). Se trata de una lectura libre, arriesgada, hasta forzada (las lecturas no hablan, no dicen, yo las hago decir). (...) Una comunidad, sí, pero inoperante: una comunidad en la que el inacabamiento es su principio, pero tomado como término activo, designando no la insuficiencia o falta, sino el tránsito ininterrumpido de las rupturas singulares. En esta línea, cada escritor inaugura una nueva comunidad. Pero este gesto inaugural no funda nada, no conlleva ningún establecimiento, no administra ningún intercambio; ninguna historia de la comunidad se engendra ahí. Se inaugura como interrupción: pero al mismo tiempo la interrupción compromete a no anular su gesto, a recomenzarlo otra vez."

Recuerdo hace unos años, una charla en la cual un artista conceptual argentino, participante activo de la experiencia Tucumán Arde (entre otras incluso más tempranas) me comentaba: "Supongamos que, como en los sesentas y setentas, creyéramos a pie juntillas en el advenimiento de la Revolución ¿qué es lo que haríamos si se concretara, de una vez por todas, la Revolución (así, con Mayúsculas)? Nos dedicaríamos full time a realizar el arte que nos gusta, el arte que necesitamos. Nos reuniríamos con amigos, con colegas, y produciríamos más y más intercambios. Ahora bien ¿por qué tenemos que esperar la Revolución, entonces? ¿No es mejor no perder tiempo y poner



manos a la obra?”.

Regresaré a algunos de los tópicos que Ramón & Ramón refieren en el editorial de este número de ramona. ¿No resulta verdaderamente absurdo que el deseo del arte político sea el de convertirse en un Arte del Estado, resultando el Estado -según esta concepción- un fin en sí mismo, un cielo o un Olimpo? Un Arte del Estado, históricamente, no es nada distinto a Un Arte de Propaganda. Oliverio Gironde escribía, en 1931:

“El arte no debe 'servir' a nadie, pero puede servirse de todo... hasta de la política. Hay que reconocer, sin embargo, que ésta nunca inspiró obras de verdadera importancia, debido a que los problemas que plantea -por apremiantes, por angustiosos que resulten- son de orden práctico y carecen, por lo tanto, del desinterés y de la libertad que requiere toda creación artística”.

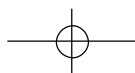
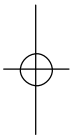
Con la cita de este texto de Gironde, no me refiero, por supuesto (ni mucho menos) a un nuevo capítulo bélico de un binomio ya por completo impracticable (por un lado, un arte por el arte, por otro, un arte que modifique las ideas de gestión política, sobre todo estatal) porque, es evidente, la postulación del ensayo de Tabarovsky, se refiere a otra cosa:

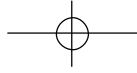
“Mientras que el mercado y la academia [y el Estado] escriben a favor de sus convenciones, la literatura que me interesa -la literatura de izquierda- sospecha de toda convención, incluidas las propias. No busca inaugurar un nuevo

paradigma, sino poner en cuestión la idea misma de paradigma, la idea misma de orden literario, cualquiera sea este orden. Es una literatura que se escribe siempre pensando en el afuera, que no es real; ese afuera no es el público, la crítica, la circulación, la posteridad, la tesis de doctorado, la sociología de la recepción, la contratapa, la palmadita en el hombro. Ese afuera ni siquiera es la tradición, la angustia de las influencias, otros libros. No. Ese afuera convencional está vedado para la literatura de izquierda, porque la literatura de izquierda está escrita por el escritor sin público, por el escritor que escribe para nadie, sin otra red que ese deseo loco de la novedad (...) apunta al lenguaje para perforarlo, para buscar ese afuera -el afuera del lenguaje- que nunca llega, que siempre se posterga, se disgrega, ese afuera o quizá ese adentro inalcanzable: la metáfora del buceo (la invención de una nueva lengua dentro de la lengua): ya no el buceo como búsqueda de la palabra bella, justa, precisa (el coral iluminado bajo el agua), sino como el momento en que la caza submarina se extravía, y se convierte en chapa, ácido, vidrio molido, coral de vidrio molido (la exploración de un barco hundido)”.

En el fondo del mar, gozosa y patéticamente extraviados, posiblemente con poco oxígeno, donde todo cuanto nos rodea es un barco hundido, un coral de vidrio molido, la noción de academia, de mercado y de Estado resultan tan inoportunas como lejanas e inservibles. ¿Qué duda cabe?

Gracias, Damián Tabarovsky.





QUINTO
50
años

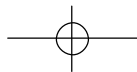


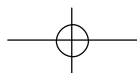
Palais de Glace
Inauguración: 27 de julio - 19 hs.



14 años de apoyo a la cultura argentina.

Tel./Fax: 4016-0805 - info@fundacionandreani.org.ar - www.fundacionandreani.org.ar





Una amazona dentro del hipócrita mundo del arte vernáculo

ArteBA 2004 en las crónicas de un espectador indiscreto

Por Marcelo Gutman

La Feria de este año ofrece la posibilidad de elegir entre dos sectores "chill out", por lo tanto, luego de la recorrida habitual aprovecharé la ocasión para distenderme y releer "Si esto es arte" de Andoni Alonso Puelles, una especie de diccionario, mezcla entre manual convencional y experimento divulgativo, comparo experiencias y pienso:

Feria: Estos grandes escaparates del arte contemporáneo -Arco, Colonia-, que fijan precios prohibitivos por el metro cuadrado de cada stand, están más relacionados con el puro comercio que con el arte. Sin criterios de selección, cualquier artista apoyado por una galería dispuesta a arriesgar su dinero puede mostrar su obra junto a cotizados restos de saldo de los maestros. En este bazar multicolor se negocia como en una feria de ganado para vender verdaderos "timos" a los turistas del arte y corre el dinero negro de los "amantes del arte" más recientes. Su éxito de público no puede ocultar el fracaso del negocio, que demuestra una vez más la ausencia de una clase alta medianamente cultivada. El conjunto de tanta mediocre diversidad exhibida muestra el estado degenerativo del arte moderno, entregado sin recato a un obscuro mercadeo de novedades, baratijas y antigüedades.

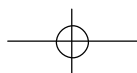
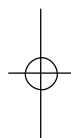
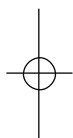
¡Claro que suena fuerte!...pero, ¿quién fue el

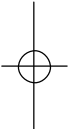
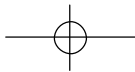
que dijo que "la verdad no ofende"?

Coleccionista: ¿Un coleccionista es un amante del arte? No siempre, pues muchos coleccionistas, sobre todo, grandes coleccionistas, por lo que sienten pasión es por "coleccionar", por poseer, ya sea arte o coches de lujo. Estos potentados sólo quieren hacer ostentación de su riqueza, a la que desean añadir un toque de distinción artística. La única disculpa que tienen algunos coleccionistas de arte moderno es que crean fundaciones más o menos desinteresadas y dan a conocer sus fondos al gran público. Pero también existen los pequeños coleccionistas, que saben del esfuerzo económico de conseguir ciertas obras que les han conmovido y que realmente disfrutan de su contemplación. A estos coleccionistas modestos deben algunos artistas su supervivencia, y habría que alentar su afición con precios más razonables, que a todos beneficiarían. El destino final de las colecciones privadas, tras el fallecimiento del coleccionista, tendría que ser la donación, pues el arte moderno más que ningún otro pertenece a todo el público, es decir, a todos los amantes del arte que no se pueden permitir su propia colección.

¿Y quiénes serán los nuevos coleccionistas que no se dejen "atrapar" por ninguna galería y se arriesguen por seguir sus propios instintos?

Galerista: Los ha habido y aún los hay, que





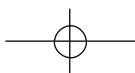
con más entusiasmo que ambición, y con gran riesgo de su hacienda y patrimonio, han descubierto y apoyado a jóvenes artistas para abrirse camino -Vollard, Leo Castelli- y que se han ganado una merecida fama. Pero esto solía ocurrir allá en los tiempos míticos de las vanguardias, en los que el galerista era una mezcla de admirador, amigo y mecenas de artistas innovadores con los que hacía causa común en pro de la modernidad del arte. Ahora, se parecen más a potentados, con su correspondiente cuadra de artistas ganadores, a los que alientan mucho y alimentan poco. Pero incluso aquellos que han enriquecido a algunos privilegiados, simplemente gracias a una agenda de oro, se han enriquecido doblemente aprovechándose del trabajo ajeno al establecer contratos leoninos. Los galeristas actuales, inmersos en un arte especulativo y cambiante, no es preciso que entiendan de arte sino de finanzas, y que se preocupen de captar, con su retórica y halagos, clientes más ignorantes todavía pero con una buena cuenta corriente. El arte contemporáneo, en manos de estos ejecutivos del arte, fabricantes más que descubridores de talentos, se convierte en un producto comercial de lujo más que en la propuesta personal y libre de condicionamientos que solía ser. El galerista moderno, como otros intermediarios del arte -críticos, curadores, directores de museos-, ha acabado siendo una figura nefasta y corrupta cuando pudo, también él como

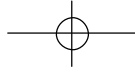
algunos productores cinematográficos, convertirse un poco en artista.

Si últimamente los museos han replanteado su función, ¿por qué no han de hacerlo las galerías?, ¿por qué no realizar algo más que vender?... ¿y si incentivaran a jóvenes historiadores y/o críticos ("kantianamente" hablando) a que trabajen sobre sus artistas?... ¿y si además crearan un Project Room dentro del mismo recinto?... aquí ya no funciona la excusa "no hay plata", pues lo que falta son ganas... ¡y si no que le pregunten a los ARTISTAS!

Si existe alguien con la cual no coincido en casi nada es con Florencia Braga Menéndez, pero no por eso dejo de considerarla una amazona dentro del hipócrita mundo del arte vernáculo, bastan como ejemplo sus talleres de crítica del año pasado en su galería y los proyectos que realizará en su flamante hábitat.

Los conceptos siguen y podríamos hablar de los críticos de arte (¿o publicistas con opinión?), de los premios (el problema de los premios no es si aceptarlos o rechazarlos sino, como decía Jean Cocteau, haberlos merecido) y del gran olvidado, el gran ausente, el gran problema del arte moderno, el público ("nunca antes se había pensado tanto en él para no tenerlo en cuenta"); pero del "chill out" uno también se aturde... veamos cómo sigue este año.





Fire on Babylon, Barbarie o barbarie

“Confío que en el futuro los conquistadores aprenderán a no saquear las ciudades que capturan y a no aprovecharse del desastre de otros pueblos para adornar sus patrias.”
(Polibio 202 - 120 AC)

Por Tali Jeifetz

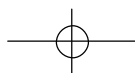
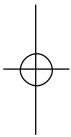
Hace algunos años empezaron a llegar las primeras noticias sobre el régimen Talibán. Aprendimos, vía CNN, que esos cuasi humanos cortadores de clitoris que cuelgan a los presos en arcos de fútbol y prohíben que se escuchen los pasos de las mujeres al caminar son los más malos del mundo. Que en su sed por imponer la interpretación más recalcitante del Islam eran capaces de cometer crímenes atroces y mostrar con orgullo los restos de sus detractores, ya sean partes humanas destrozadas, piezas arqueológicas destruidas, o torres gemelas en llamas. Unos monstruos. En marzo de 2001 nos mostraron todavía con más indignación la destrucción de los Budas gigantes tallados en piedra en la provincia de Bamiyán en Afganistán. Este hecho fue presentado ante el mundo como una muestra más del salvajismo de este régimen y se sumó a los motivos que justificaban una intervención militar en el país. Sin embargo resulta extraño que los abandonados de la indignación fueran Estados Unidos y Gran Bretaña dado que ambos países se negaron a firmar el convenio de la UNESCO sobre preservación del patrimonio cultural en caso de guerra. Un mal augurio para lo que estaba

por venir.

El mes pasado se cumplió un año desde el inicio de la invasión a Irak por parte de la coalición liderada por Estados Unidos y con esto, un año del saqueo cultural más grave de los últimos tiempos, sólo que esta vez la destrucción de museos, el robo de colecciones milenarias y el destrozo de objetos que ni siquiera habían podido ser descifrados fueron calificados como daños colaterales, esas cosas que pasan en las guerras: se muere gente, se les roba el petróleo, se incendian bibliotecas, desaparecen museos. Fatalidades.

El museo de Bagdad es -era- el número siete del mundo debido a la importancia de su colección. 170 mil piezas arqueológicas recordaban que ahí mismo, donde caían los misiles, tuvo lugar la primera ciudad de la historia. Que en ese mismo lugar, los pueblos del antiguo reino sumerio habían inventado la escritura dejando registros que, 5000 años después, el ejército salvaje del emperador George II destruiría para siempre con el extraño fin de liberar de su tirano a la nación heredera y utilizando como excusa una alucinación de armas de destrucción masiva que el oráculo de la CIA había presagiado. Esos mismos registros que marcan el fin de la Prehistoria y el comienzo de la Historia de la humanidad fueron destruidos o robados junto con otras miles de piezas de arte antiguo y contemporáneo durante los días de saqueo que se vivieron en los museos de Irak y en especial en el de Bagdad.

Irak, en particular la Mesopotamia, es la cuna de la civilización tal como la entendemos hoy.



La tierra de Ninive, Babilonia y Nimrud. Del Antiguo Testamento, de la Torre de Babel y de Ur, patria de Abraham, el padre de las tres grandes religiones monoteístas. El lugar donde los humanos construyeron sus primeras ciudades, organizaron Estados complejos, formularon creencias religiosas elaboradas y desarrollaron formas de expresión visual, literaria y matemática. La civilización que creó el primer código de leyes. Muchos de los grandes primeros momentos del Hombre tuvieron lugar en lo que hoy es Irak.

Pero hacía mucho que el país no tenía nada que ver con esa etapa floreciente de la humanidad y ya en los últimos años la situación se había vuelto desesperante. La instauración del bloqueo de las Naciones Unidas en 1990 causó la muerte de 1.6 millones de personas por enfermedades que se podrían haber curado si no hubiese sido por la falta de medicamentos que también imponía la medida. Pero este aspecto fue visto como otro daño colateral y en ningún momento se pensó en el bloqueo como una verdadera arma de destrucción masiva a pesar de su masiva destrucción.

Donny George Youkhana, director del Museo Nacional de Irak durante los últimos 26 años, conocía la situación bien de cerca. Sabía que se jugaban muchos factores en lo que podría pasar allí adentro en el momento en que cayera el régimen de Saddam, y todas las opciones eran igual de peligrosas: con la miseria en la que habían vivido durante años los iraquíes todo se había vuelto un objeto vendible, desde los picaportes de las oficinas hasta tablas de

escritura cuneiforme de 5000 años de antigüedad. Por otro lado, luego de haber sufrido durante décadas la tiranía de Hussein, era esperable que el pueblo descargara su bronca contra los museos como lo venía haciendo contra cualquier otra institución "liberada" por la coalición, y sabía además que los soldados norteamericanos también iban a llevarse valiosos souvenirs. Pero tal vez la más siniestra de todas las razones para esperar lo peor era que muchas piezas del Museo ya tenían un comprador esperándolas: muchos saqueadores eran profesionales que sabían exactamente qué objetos llevarse, de hecho las réplicas de ciertos objetos que estaban en muestras en otros museos del mundo no fueron robadas.

Aun sabiendo todo esto, distintos medios criticaron a Youkhana por haber repartido armas de fuego al personal del Museo días antes de la llegada de las primeras tropas norteamericanas a Bagdad para que defendieran los tesoros de los saqueadores que podían aparecer por cualquier lado y pertenecer a cualquier bando. Las críticas se acallaron cuando el mundo vio la primera foto de un empleado del Museo llorando en una de las galerías destrozadas. Durante días las imágenes de vitrinas vacías, pasillos revueltos y objetos destruidos en el suelo circularon por los medios y así empezó a tomar dimensión otro terrible aspecto de la guerra.

El saqueo duró casi diez días, las tropas norteamericanas permanecieron inmóviles mientras el Museo era desmantelado y los inventarios incendiados, constituyéndose, de esta manera, en verdaderas zonas liberadas en las que todo

estaba permitido. Varios testimonios cuentan cómo algunas personas del staff suplicaron a los soldados norteamericanos que por lo menos pusieran un tanque en la puerta del Museo para evitar lo que ya era un desastre, pero los marines no intervinieron porque no tenían órdenes de hacerlo. "Correr ese tanque unos 60 metros hubiese sido suficiente para salvar esa parte del legado de la humanidad", señaló Youkhana. Pero el daño causado por las tropas de la coalición va mucho más allá de la simple inacción: el investigador sueco Khaled Bayoumi, que estuvo en Irak durante esos días, relató cómo los marines norteamericanos disparaban a los guardias de los edificios públicos y alentaban a los iraquíes para que arrasaran con todo lo que encontraran en ellos. "Desde los tanques se oían gritos incitando a la gente a acercarse y llevarse todo. En un principio todos dudaban porque esa misma mañana se les disparaba a todos los que salían a la calle, pero de a poco la gente se fue animando", cuenta Bayoumi. "Luego distintos intérpretes que venían con las tropas comenzaron a decirle a los más intrépidos que se llevaran todo lo que quisieran porque ahora les pertenecía a ellos. La voz se extendió y llegó a las cercanías del Museo Nacional, el resto fue caos y temor. Se formaron dos grupos, uno saqueaba lo que podía y el otro miraba incrédulo y avergonzado". Hoy, a poco más de un año del saqueo, se cree que el número de piezas robadas o destruidas es menor al que se pensó en un principio. Los arqueólogos consultados atribuyen la diferencia a que, además, se quemaron los in-

ventarios de los museos y con esto el recuento de objetos perdidos se hizo casi imposible. De todas maneras, si bien el daño no fue total, se habla de un 80 por ciento de piezas perdidas, arruinadas o destruidas.

El doctor Clemens Reichel de la Universidad de Chicago es quien está a cargo de la construcción de la base de datos que se está armando con imágenes de libros publicados, fotos de catálogo de distintas muestras del Museo y otras privadas de arqueólogos que realizaron excavaciones en la zona y fotografiaron las piezas encontradas antes de entregarlas a las autoridades del Museo. "El trabajo es lento y lamentablemente nunca lograremos recrear la lista completa de los objetos", señaló Reichel. "Hay que tener muchas cosas en cuenta para este trabajo. Nuestra tarea consiste desde lograr que las editoriales nos cedan los derechos de las imágenes para que las publiquemos hasta decidir qué fotos publicar y cuáles no para no ayudar a los traficantes de arte a confirmar la autenticidad de ciertas piezas robadas que tienen en su poder".

Save the oil

El General Tommy Franks, a cargo de la operación "Libertad para Irak" prohibió específicamente a los comandantes de sus unidades que usaran sus fuerzas para prevenir el saqueo. Esta instrucción se modificó sólo después de varios días de protestas en Irak y en el resto del mundo por haber destruido la infraestructura social del país.

Nada de esto sorprende si pensamos que

Franks responde a Donald Rumsfeld, el Secretario de Defensa norteamericano, que calificó al desastre en el Museo como "un desorden hasta saludable de personas libres que se rebelan contra un régimen" y se refirió a los tesoros milenarios que allí se guardaban como "stuff" (cosas).

Si bien la UNESCO señala sólo uno, se conocen por lo menos mil sitios arqueológicos en Irak. Sólo en los primeros días de la guerra, la coalición tiró sobre ese territorio 740 misiles Tomahawk, 8000 bombas inteligentes y evidentemente otras miles de estúpidas, porque muchas confundieron sitios arqueológicos con trincheras de la resistencia.

Las tropas norteamericanas no hicieron nada para prevenir el saqueo de otros edificios gubernamentales que tenían que ver con la cultura y la educación. Se incendió la Biblioteca Nacional con más de medio millón de libros, diarios y documentos, se destruyó la Biblioteca de Awqaf que contenía 5000 manuscritos y la Librería de Manuscritos de Saddam con otros 40 mil ejemplares. Además, casi no queda ninguna universidad en pie. Sin embargo hubo dos instituciones que contaron con todo el cuidado necesario para prevenir cualquier daño: el Ministerio de Interior y el Ministerio del Petróleo. Tres asesores de cultura de Bush renunciaron como forma de protesta por haber permitido y alentado el saqueo. En su carta decían: "nuestras fuerzas militares se desplegaron con extraordinaria precisión y aparentemente aseguraron el Ministerio del Petróleo y los pozos petrolíferos, pero fallaron en la protección de la

herencia cultural de Irak".

Francis Deblawe, arqueólogo belga que desde hace años investiga la cultura del Cercano Oriente, cree que si bien no puede asegurar que haya habido intencionalidad por parte de los soldados de la coalición, es bien conocida la falta de interés por los aspectos no militares de la guerra. Y además agrega que "la administración Bush, en general, no se destaca por su profundidad intelectual ni por ocuparse de los aspectos más delicados de la cultura, de hecho desde distintos sectores académicos y organizaciones no gubernamentales habían advertido sobre ciertos edificios que se debía cuidar especialmente luego de la entrada en Irak, pero todos fueron ignorados".

Deblawe se refiere a la exhortación que hicieron decenas de organizaciones antes de que comenzara la guerra para que se cuidaran especialmente los monumentos, sitios arqueológicos, antigüedades e instituciones culturales si el conflicto estallaba. La declaración llamaba a todos los países a respetar los términos de la Convención de La Haya para la protección del patrimonio cultural en caso de guerra. Pero curiosamente Gran Bretaña y Estados Unidos no habían firmado.

Egipto al Louvre, Grecia al British Museum... ¿Irak al MET?

El gobierno de Hussein había tomado con mayor seriedad esa premisa luego de la primera Guerra del Golfo en la que unos 4000 objetos de arte habían sido robados de Irak y para evitar nuevas pérdidas endureció su legislación restringiendo la exportación de piezas históricas.

Estas complicaciones molestaban a ciertos sectores cercanos a Bush. Según el diario escocés Sunday Herald el 6 de abril se reunió en el Pentágono una delegación de intelectuales, directores de museos y coleccionistas de arte preocupados por el futuro de los tesoros iraquíes. Entre tan distinguido grupo se encontraba gente de la ACCP (Consejo de los Estados Unidos sobre Política Cultural) que desde hace una década intenta relajar las prohibiciones para la exportación de tesoros culturales de Irak. El tesorero de este grupo había tildado de "retencionista" a la política cultural iraquí y anticipó que solicitaría al gobierno que asumiera en Irak después de la guerra que hiciera más fácil la exportación de bienes a Estados Unidos. Hace años que los popes del mercado de arte legal e ilegal tienen sus ojos puestos en Irak y el tráfico se venía moviendo en algunos niveles. Es que las sanciones impuestas por las Naciones Unidas contra el régimen de Saddam y "colateralmente" contra el pueblo iraquí habían provocado que los propios ciudadanos robaran piezas de sitios arqueológicos y las vendieran al mejor postor. Esta vez, los mejores postores estuvieron principalmente en Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia.

Soldados, periodistas, diplomáticos y traficantes de arte profesionales transportaron los objetos robados y los vendieron a pesar de la inmensa movida que armaron los museos más grandes del mundo junto con Interpol y otros organismos para evitar que las obras llegaran a manos inescrupulosas y así se perdieran en colecciones privadas. O, dentro de unos años,

cuando nadie se acuerde de las listas con objetos robados ni de los esfuerzos de los 80 institutos de arte y de arqueología unidos para reconstruir las bases de datos de los museos iraquíes ni de las reuniones de emergencia para salvar su patrimonio cultural, un visitante memorioso se encontrará en algún museo de Europa o Estados Unidos con pedazos de historia iraquí que ningún director podrá explicar cómo consiguió para su museo sin ponerse nervioso. Lynne Chaffinch, coordina el programa de Robo de Arte del FBI y cree que "los ladrones profesionales tratarán de vender las piezas robadas en países como Estados Unidos, Gran Bretaña y Suiza, dado que son quienes consumen el 80 por ciento del arte mundial en general y el 90 por ciento del tráfico ilegal".

Un mes después del gran saqueo un grupo de periodistas fue detenido en Jordania tratando de pasar la frontera con 42 pinturas robadas del Museo Nacional. Se cree que estas pinturas habían sido encargadas por comerciantes ilegales de arte que desde hace años las esperaban y a quienes la guerra les facilitó el trabajo notablemente.

En estos meses, la Universidad de Chicago reportó la recuperación de 5000 objetos dentro de Irak, 1000 en Estados Unidos, 700 en Jordania, 500 en Francia y 250 en Suiza.

Nadie sabe a ciencia cierta si fue sólo negligencia o si hubo una clara intención por parte de los norteamericanos de destruir la identidad de los iraquíes para reconstruir una que les resulte más conveniente. Lo cierto es que el saqueo fue gravísimo y que pasarán muchos

años hasta que algunos artefactos del Museo, los que se pudieron salvar, puedan ser restaurados. Si la idea era transmitir un sentimiento de liberación al pueblo iraquí, devolviéndoles algo que siempre fue de ellos, lo buscaron de

una muy extraña manera y como siempre, lo que no queda claro es qué entienden los norteamericanos por libertad. Tal vez crean que ser libres es poder elegir entre una vasta variedad de hamburguesas.

Agustín Soibelman

Clases / Clínicas

Pintura
Técnicas mixtas

Informes al 4951-9847



KONTEMPORÁNEA
proyecto de arte

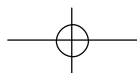
abierta la inscripción

Kontemporánea 1
estudios a distancia en arte contemporáneo

Kontemporánea 2
semipresenciales en arte contemporáneo

clases con profesores internacionales - foros
links - guías de lectura - entrevistas
materiales de estudio online - tutores
textos de apoyo

www.kontemporanea.com.ar
info@kontemporanea.com.ar - Balcarce 1016
C1064AAV - Buenos Aires
tel / fax (54 11) 4361 3010



ruthbenzacar.com

arte contemporáneo argentino

21 de julio al 28 de agosto

Nicola Costantino

objetos

nuevoespacio

Alberto Goldenstein

fotografía

**RUTH
BENZACAR**
GALERIA DE ARTE

Florida 1000 . Teléfono 43 13 84 80
galeria@ruthbenzacar.com

Los no fóricos

Por Xil Buffone

EL PURO NO

El No
el no inóvulo
el no nonato
el noo
el no poslodocosmos de impuros ceros noes
que noan noan noan
y nooan
y plurimono noan el morbo amorfo noo
no démono
no deo
sin son sin sexo ni órbita
el yerto inóseo noo en unisolo amódulo
sin poros ya sin nódulo
ni yo ni fosa ni hoyo
el macro no ni polvo
el no más nada todo
el puro no
sin no

Oliverio Girondo

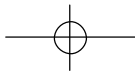
PRE FORO
marzo-abril 2004

... Siguen las reuniones (en Capital se hicieron cuatro de coordinación). Se realizaron pre foros en Rosario, el regional de Mar del Plata, Tucumán, Santa Fe, Bahía Blanca, Mendoza, Córdoba, Concepción del Uruguay, Cipolletti, Junín de los Andes, Gualeguaychú... Cada cual se reúne a su modo y se organiza para pre forar y acercar sus conclusiones...

La Capi viene complicada, la gente se autoexcluye
por rata o por estrella,
las versiones paranoicas son muchas:
nadie se enteró del foro, pero cada cual sabe por qué no participa:

... los no
porque lo manjea Pierri
porque Marcia va a gritar
porque es el foro de Jacoby
porque es en el Rojas
porque las reuniones son en Start
porque Glusberg no era tan rufián
porque los trabajadores de museo son unos gremialistas de bombo
porque participa el IUNA (que aniquiló a las artes y los oficios)
porque participan los pseudo vanguardistas de ramona
porque participa Xylon (que son unos retrógrados)
porque participan los de Kuitca (que son unos exitistas)
porque Holanda no pone plata
porque participan los de Arte Arde (que son unos quilomberos)
Porque los rosarinos están convencidos de que deberían ser la capital de Argentina, y Argentina la capital del mundo
porque participan los críticos y curadores (que son la lacra de los artistas)
porque participan los historiadores (no confundir con críticos ni curadores)
porque ya se hicieron muchos foros y al pedo
porque participan los que hacen instalaciones
porque no me enteré
porque no me invitaron
porque no me interesa
por no ser divertido
porque no sé si es in
porque veo y después te digo
porque para qué
porque ya sé
porque no sé

"PORQUE HAY MENOS DIÁLOGO QUE PRE-JUICIOS"
(Graciela Taquini dixit, 12/5 mesa ética y mala praxis).



Los sí fóricos

por Xil Buffone

El foro funcionó a toda máquina, fue concentrado e intenso. Participaron unos cuarenta foristas diarios. Los días 11, 12 y 13 de mayo (de 19 A 23 hs) en el CC Rojas se armaron cinco mesas:

- EDUCACIÓN (se reunió los 3 días)
- MUSEOS (se reunió 2 días)
- ÉTICA Y MALA PRAXIS (1 día)
- CAPITAL-INTERIOR (1 día)
- ESPACIOS DE EXHIBICIÓN (1 día)

Se intercambiaron opiniones en torno a esos núcleos. El 14 de mayo se expusieron las conclusiones. Cuando se desgraben las subiremos al sitio web. También se imprimirán en papel y se harán llegar a quienes las soliciten.

Se recibieron dos centenares de e-mails con adhesiones y propuestas. Sucedieron muchas cosas esos días, lo vamos a ir averiguando con el tiempo. Es muy posible que el foro continúe de forma web. Vea el próximo capítulo.

Información en página web del foro:

www.rojas.uba.ar

Mails y consultas:

forodeartesvisuales@rec.uba.ar

Muchas gracias a la gente del CC Rojas por todos sus detalles, a los coordinadores espontáneos de los pre-foros, a todos los que ayudaron en la organización, a los que sintetizaron las mesas (Sanz, Galeppi, Molina, Salmoiraghi, De la Fuente, Jacoby, L.Vignoli); gracias a Florencia Saba, Georgina Usubiaga y Pamela Gionco que están desgrabando las ponencias... y muy, muy especialmente: gracias a todos los que animosamente participan de la experiencia fórica.

CONCLUSIONES DE PRE FOROS:

1250 km, CIPOLETTI

20 de abril 2004

Estamos organizando un pre-foro en Cipolletti para el sábado 24 de abril a las 10 horas, en el Centro Cultural de la ciudad. Recibí la información a través del Prof. Julio Flores, con quien trabajo en las cátedras del IUNA, en la sede local. Leí también la convocatoria de Rosario, así que a partir de allí invitamos a todos los artistas visuales de la zona, esperamos contar con participantes de las ciudades de Neuquén capital, Gral. Roca, Cinco Saltos, Gral. Fernandez Oro, Allen, Plotier. El encuentro está teniendo amplia difusión en los medios locales.

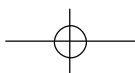
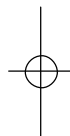
Nos gustaría recibir más información, en lo posible, antes del sábado... Esperando una pronta respuesta, los saludo atte.

Prof. Gabriela Erázun

Conclusiones Cipoletti:

Hola, les cuento que la convocatoria no fue muy numerosa, ese día en el Valle había muchas actividades, y las distancias son largas como para ir de una ciudad a otra por un rato, pero igualmente los que estuvimos pudimos charlar y evaluar algunas de las propuestas que, a esta altura, parecen nacionales.

- En la provincia de Río Negro tenemos Ley de Mecenazgo aprobada por la Legislatura, pero sin reglamentar todavía. Pero a nadie le preocupa demasiado ya que de la lectura se desprende que aquellas empresas que quieran optar por esta Ley deben tener sus cuentas con el fisco totalmente al día, lo que significa casi una imposibilidad, ya que todas deben algún aporte patronal, o ingresos brutos o ganancias. Son casi nulas las empresas que no tienen ninguna deuda o se encuentran en plan de pago, por



lo que se dificulta que puedan acogerse a esta Ley. No se pueden pagar deudas atrasadas. (Leer la ley en www.rojas.uba.ar, página del foro, envió: Martín Valbuena)

- También se habló sobre la necesidad de recibir "asistencia técnica", por medio de envíos de la Secretaría de Cultura de la Nación, o bien desde el ámbito privado o sindical (como por ejemplo la AAVRA); muchos de nosotros no estábamos al tanto de la existencia tan organizada y con fines precisos de esta asociación (yo bajé toda la información desde la página del Foro, incluía un archivo opcional, así que lo imprimí y también tratamos ese tema; nuestro interés se debe a que están organizando cursos de asistencia técnica para las provincias, llamando a los afiliados de Buenos Aires a presentar proyectos. Entre los puntos más sobresalientes me llamó la atención que había un pedido concreto para la provincia de Río Negro, supongo que será para Gral. Roca, que se encuentra a 36 km de acá y con quienes estamos muy conectados desde lo artístico.

- Se trató la posibilidad de prorratear gastos entre las ciudades más pobladas del Valle como para traer cursos o talleres y de esta manera abaratar costos.

- Durante febrero y marzo de 2004, realizamos un relevamiento de artistas plásticos en nuestra ciudad y presentaron sus antecedentes 83 personas, sabemos que hay muchos más, esperamos que en próximas convocatorias se vayan acercando.

- El 11 de junio se inaugura el Primer Salón Municipal de Artes Visuales, por esta vez fue a través de la modalidad "por invitación", se convocó a artistas que estuvieran identificados con la obra de Dalí, o el Surrealismo, participan 25 artistas de la región. Se implementó un premio

por el voto del jurado y otro por el voto del público.

720 km, CORDOBA

7 de Mayo de 2004, apoyo de Grup00, desde Córdoba, al foro de artes visuales.

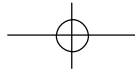
Hola amigos foristas!!!!

Desde Córdoba hacemos fuerzas y aunamos energías entre muchos que, aún no organizados corporalmente, compartimos con Uds la inquietud y la necesidad de esta reunión, y aún no habiendo podido sumar algo concreto, seguimos trabajando estimulados por esta propuesta y la clara necesidad común que plantean como objetivo del foro, cuestión que nos compete a todos como responsabilidad. Es nuestro mayor deseo poder estar allá y participar activamente, si no desde Cba., nuestra casa, veremos qué podemos aportar en esta oportunidad o cuando sea posible. Lo claro es que deseamos fuertemente que todo esto siga adelante, que apoyamos esta iniciativa y esperamos ansiosos los resultados de este análisis para seguir trabajando, como siempre, pero con algunas cosas más claramente acordadas. Muy felices por todo esto y deseando un potencial estado de comunión, desde Córdoba, les enviamos un fuerte y muy cálido abrazo. Junto a todos y cada uno de Uds. Grup00-
Fabio Di Camozzi
www.grup00.8k.com.

1.530 KM, JUNÍN DE LOS ANDES

18 de Mayo de 2004

Queridos y Estimados Compañeros:



Me interesaría conocer más de lo desarrollado en estos foros, y participar en ellos.

Acá en la ciudad de Junin de los Andes, empezamos en este período a convocar a los docentes del área Plástica, para abordar y desarrollar contenidos y a la vez afianzar el lugar que nos corresponde como artistas, y educadores del arte.

Al enterarnos de esta página, decidimos conocer más acerca de lo realizado en este foro de artes visuales que desarrollan uds. por eso les pido que se comuniquen conmigo. Desde ya muchas gracias, saludo muy atte.

Karina Gerometo.

405 KM, MAR DEL PLATA

6 de junio

Fue Fernando Rodríguez como vocero del preforo de acá. Hoy justo nos juntamos para saber lo que pasó, etc. Quedamos en seguir trabajando desde la Universidad ya que él está en la Sec de Extensión de la Univ. y yo estoy con el GEA en una Facu de la Universidad. Pensamos relevar a los artistas de la región, etc.

Alguien me contó que salimos en Ramona. Reservame un ejemplar que lo quiero comprar!!!

Fernando me dijo que habló muy bien. Con muchas pilas tal vez? jajaja Él estuvo trabajando en la mesa de Educación. Me contó que conoció gente muy copada y que llegaron a escribir cosas interesantes. También me dijo que el primer día fue medio delirante.

Lamento muchísimo no haber podido ir pero resultaría interesante que lo que presenten incluya, tal vez como anexos, las conclusiones de los pre-foros. Estamos en contacto. Besos Paula Giglio.

Ah! Te cuento que estuve con dos artistas uruguayos que vinieron a exponer a la sala de ex-

po de la biblioteca de la Universidad; fui a una reunión con ellos porque quieren armar un foro de las artes visuales del mercosur. Les comenté lo que ustedes organizaron y lo de la experiencia mía en mardel (los pro, las dificultades de convocatoria, etc.). Quedaron copadísimos. Dicen que se tienen que poner a laburar allá para ponerse al día con nosotros, que es valiosísima la experiencia de acá, etc... Besos

PRE-FORO REGIONAL MAR DEL PLATA:

24 de abril y 8 de Mayo de 2004, En el Taller 1 de la FAUD, Complejo Universitario - UNMdP

ACTA: Ante todo debemos decir que si bien la concurrencia no fue representativa debido a la baja cantidad de asistentes (11 personas) rescatamos y valoramos el carácter regional e interdisciplinar del encuentro ya que hubo participantes de Mar del Plata, Necochea y Azul, de la asociación de artistas marplatenses, gestores culturales, artistas y docentes de arte (EGB, polimodal, terciario y universitario). Hubo interesados en participar que no pudieron asistir pero que apoyaron el evento. Se consideró que, más allá de generar propuestas, es necesario realizar un diagnóstico de situación.

- Organizar un Foro Regional luego del de Buenos Aires teniendo como objetivo trabajar en la escala de cada municipio. Formar comisión organizadora con un plan de temas a discutir.

Temas:

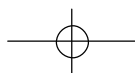
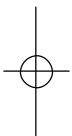
1- Tratado de Ética profesional

No podemos discutir ética profesional porque no hay profesionales.

2- Diseño político de las artes visuales (museos, centros culturales)

- Función del museo como investigación, actualización, además de ser reservorio de la historia.

- Necochea sólo cuenta con un museo de ar-



chivo histórico.

- Se ponderó el accionar del Museo de Arte de Azul.

- Se plantea la necesidad de directores de museos comprometidos.

- Falta de un espacio oficial para el arte contemporáneo en Mar del Plata para la región (se comenta la inauguración hace un mes del Museo de Arte Contemporáneo en Bahía Blanca).

3- Consejo asesor y consultoría de artistas para todas las instituciones

- Traer profesionales para preparar a los artistas - Intercambio de miradas entre ciudades.

4- Patrimonio. Archivo. Conservación. Investigación. Publicaciones. Creación de un archivo nacional de las artes plásticas argentinas

- Fomentar la conservación del patrimonio arquitectónico (en Necochea están destruyendo el patrimonio arquitectónico). Falta de conciencia sobre el tema.

- Recopilación de obras. No existe archivo.

- No se relaciona el robo de una obra de arte como un robo de patrimonio cultural. Casos.

5- Legislación sobre arte

- Existen, pero falta difusión de las mismas.

6- Educación-Formación: Paso N° 1 Educación

- La educación artística aporta a la calidad de vida. Que lo urgente no tape lo importante.

- La formación docente es incompleta.

- El docente en arte, además de ser docente, debe ejercer su profesión de artista.

- No repetir barreras de exclusión.

- Formación estética a la comunidad.

- Los alumnos de arte no van a ver muestras de arte. ¿Por qué?

8- Situación de la producción contemporánea

- No tomar de referencia a Buenos Aires sino tener nuestra propia identidad.

- Revertir roles y funciones.

Museos y Salas de Exposiciones

- Falta de espacios para exponer. Predominan los espacios reciclados.

- Falta de espacio y equipamiento para exponer arte contemporáneo.

- Necesidad de salir de la acción individual para trabajar como grupo.

Autogestiones de artistas

- Existen propuestas de artistas o de pequeños grupos pero el Estado no responde. Esto y otras cuestiones han llevado al desinterés del artista en la lucha por un espacio propio.

- Dejar de esperar o depender del Estado?

- ¿De qué manera se adapta el artista para solicitar al Estado? ¿Cómo reclamar y ser efectivo?

- Reflexión sobre las diferencias del hecho artístico entre Capital y el interior.

Críticos

- Formar críticos sensibles.

9- Algunas propuestas al Estado

- Se detectan problemas al no tener un norte claro en la gestión.

- Falta de políticas culturales estatales y falta de información sobre las existentes.

- Necesidad de la existencia de un plan cultural de mediano y largo plazo.

- Crítica a los políticos que dejan de lado las propuestas de la gestión anterior.

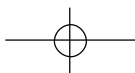
- Primero se deben implementar políticas desde lo local.

- Evaluación de los procesos (alcance a corto, mediano y largo plazo).

- Las artes carecen de una voz.

- Falta de interacción entre artistas y la política cultural.

- El rol del Estado no debe faltar, debe cumplir,



ser FACILITADOR de propuestas.

Propuestas:

- Jerarquizar el arte en la enseñanza general.
 - Generar un espacio oficial para el arte contemporáneo en Mar del Plata:
 - Convertir el espacio de la Plaza del Agua en Museo de arte Contemporáneo (existió la presentación de proyecto para ese espacio y estaban los fondos... ¿?).
 - A la casa de Mar del Plata en Buenos Aires darle una función verdadera (ya que hoy día sirve para cobrar impuestos municipales, etc). Antes había muestras. Se recomienda contratar a un curador-difusor de Bs As para que difunda obras de artistas marplatenses, pero además debe haber un interlocutor válido que maneje el tema del arte.
 - "Paseo de 50 esculturas". Esta ciudad no cuenta con esculturas nuevas desde hace muchos años: sólo se solicita al Municipio el pedestal, la placa y la iluminación. (¿concursos?)
 - Instalar enormes esculturas entre las rocas de la costa (paseos costeros).
 - Uso de las vías del tren como espacio de Arte.
 - Puesta a punto de los lugares de exposición.
 - Plan de formación estética a la comunidad.
- Programas culturales barriales.
- El Estado debe incentivar la investigación orientada al arte.
 - Se recomienda que el asesor de Cultura de la Municipalidad dedique un tiempo, por ejemplo 3 hs a la semana, para visitar a los artistas plásticos marplatenses y generar un relevamiento actualizado de artistas.
 - El foro regional tiene que estar vinculado a Cultura de la Municipalidad.
 - Solicitar al Secretario de Cultura que permita realizar el Foro Regional en la Sala de la Biblioteca Municipal y que difunda las acciones y

convocatoria a su base de datos vinculados con el tema.

Presupuesto

- Existe presupuesto para realizar actividades barriales, pero no hay difusión de ello.
- Reclamo sobre legalidad económica (ej: CUIT, facilidad para cobrar la tarea educativa).
- Becas y subsidios
- Pérdida de Salones en la Ciudad.
- Encuentro de Esculturas en el Galpón de la Usina: reflexión sobre lo sucedido allí.

Participaron del Primer y Segundo Pre-Foro en Mar del Plata: Agüero Cecilia - Chavari Adriana - Echeverría Gerardo - Giglio María Paula - Gómez Gabriela Marina - Michel Silvia Elisa - Minardi Eduardo - Minvielle Silvia (Azul) - Rodríguez Cristina (Necochea) - Rodríguez Fernando Javier - Roitman Julieta.

Coordinó: Paula Giglio - Síntesis: Paula Giglio
E-Mail: preforo_artes_visuales@hotmail.com -
gea@mdp.edu.ar

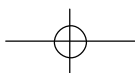
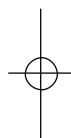
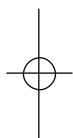
1050 KM, MENDOZA

06 de Junio de 2004

Estimados participantes del Foro de Artes Visuales:

Desde Mendoza el equipo de investigación Taller del Oeste quiere participarlos de la página web (<http://tallerdeloeste.tripod.com.ar/tallerdeloeste/index.html>), donde podrán encontrar algunos de los textos disparadores para el Foro sobre políticas culturales organizado en Mendoza en el 2003.

Les cuento que nosotros estamos trabajando para organizar otra edición del foro sobre políticas culturales local, ya que en Mendoza se ha



dado una importante reforma de la institución cultural al subordinarse la Subsecretaría de Cultura al flamante Ministerio de Turismo. Esto trae un sinnúmero de problemáticas aparejadas que son las que encararemos en el próximo foro. Mendoza queda a 1050 kms. de Capital Federal - Un abrazo,
Pablo Chiavazza.

- Propuestas para Educación - Silvia Fraile (ver en la página del foro).
- Propuesta de revisar diseño departamental - Alejandro Bevaqua (ver la pág. del foro).

313 KM, ROSARIO

Luis Vignoli: "...ya estoy de vuelta... aunque daba para quedarse. Lo del foro del Rojas, si bien no es masivo es MUY interesante. Entre los participantes hay gente muy piola (y grossa, incluso pasaron algunos funcionarios con peso en sus áreas). Las reuniones vienen en crecimiento...

El martes de los temas propuestos se armaron dos mesas, una sobre museos (estuvo una tal Mónica Guariglio, que es Directora de museos de Bs. As.), también se trabajó entre otras sobre un documento de A. Castilla y obviamente se criticaron políticas de convocatorias y programaciones. La otra fue sobre educación.

El miércoles se armaron más mesas. Ética y mala praxis fue la más concurrida (el tema mecenazgos estuvo incluido), educación la más prolija, museos y capital/interior donde participé. Éramos 4, dos porteñas, una santafecina y el canayita que les escribe. Había gente de Neuquén y Bahía Blanca pero estaban en las otras mesas. Igual los temas se cruzan todo el tiempo. La modalidad es un tanto aleatoria, pero

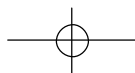
eso la hace más interesante porque no condiciona sino que se arma según los intereses de los presentes. Primero a todos se les presenta el tema hayan o no estado el día anterior, se plantean en un panel los temas, se cuenta lo tratado y se arman los grupos o mesas (eso va ir creciendo, el viernes puede ser un quilombo). Como a cada mesa se le da una carpeta, para que lean antecedentes de ese tema e informes del día anterior si los hubiese, sería bueno que vayan antes a actualizarse de eso para no quedar colgados. Se debate y se escriben conclusiones. Después entre todos leen conclusiones y SE GRABA. Ahí se arma un debatillo, que hasta puede ser divertido, los personajes ya están distendidos y sí es divertido, aunque los temas son RE calientes. Es muy heterogéneo, artistas "consagrados" y estudiantes, docentes, investigadores... HAY QUE SACARLE EL JUGO!!! Obviamente que por ser tantos temas, más que foro es una suerte de consulta general, pero vale (y mucho)... espero que puedan continuar con esto. ÉXITOS,

Luis V.

Pablo Montini, sobre la reunión del último día y la lectura de conclusiones:

"Estuvo muy bien, nos cansamos de hablar, expusimos lo del informe, y después planteamos las diferencias con el resto (macro, binner, fundación castagnino) y otro tema que se saldó positivamente para Rosario fue el educativo, estuvieron muy interesantes las conclusiones de la mesa de ética, los de la mesa en la que participaste (Luis), reprodujeron tu informe de manera casi textual. La verdad es que me gusto mucho estar allí, y un gran aplauso." Marcela Romer, mayo 16:

Hola... cómo terminó??? A mí me encantó lo que presencié, me hubiera gustado estar todos



los días. Un beso y FELICITACIONES,
Nancy Rojas:
Acá va el informe. La síntesis fue laburo de los
4, un buen equipo...

FORO DE DISCUSIÓN SOBRE LAS ARTES VISUALES EN ROSARIO INFORME FINAL

Todos los encuentros (cuatro en total) se realizaron en el espacio de arte "La Caverna" de Rosario persiguiendo el mismo objetivo propuesto desde Buenos Aires: crear un espacio para el debate y la discusión de propuestas, abierto a todos los sectores del campo artístico local. Además de elevar las conclusiones de todos estos encuentros a la Secretaría de Cultura de la Nación, nos propusimos llevar una copia a la Secretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe y otra a la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario.

La mecánica de los encuentros fue de discusión abierta. Se mostró a los presentes los temas debatidos previamente en Buenos Aires, y desde allí se comenzó con el de más interés. Los temas discutidos fueron los siguientes:

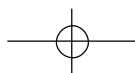
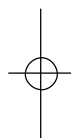
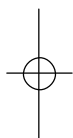
Espacios independientes (alternativos):
- Ante la falta de espacios para la producción de proyectos y el desarrollo de actividades artísticas de distinta índole, se discutió en torno a aquellos problemas que atañen a la vigencia y el surgimiento de estos espacios. El punto más desarrollado fue la falta de una legislación para el funcionamiento de éstos y la necesidad de la Ley de mecenazgo. Se solicitó también que, dentro de la Municipalidad, se origine una sección o un responsable que coordine las cuestiones específicas de los espacios no oficiales de la cultura, ya sea para ampararlos o para velar por su buen funcionamiento (difusión, abaratamiento de gastos, etc).

Producción teórica e investigación:

- Reconocimiento laboral de teóricos, investigadores y críticos locales.
- Falta de espacios para la publicación de investigaciones, rol de la Universidad en esta área, falta de presupuestos para proyectos de investigación y escasez de subsidios para solventar este tipo de actividades, entre otros.
- Formación: creemos que el nivel de formación de la universidad no es satisfactorio en esta área. Falta de especialización en algunas cátedras.

Museos y centros culturales:

- ¿Cómo son las políticas culturales de un museo o centro cultural? Algunas de las instituciones de la ciudad no ofrecen un programa en donde las artes visuales tengan un lugar equitativo en relación a las otras áreas de producción cultural. Por ejemplo: el CCBR.
- Planificación de exposiciones, proyectos y producciones en estas entidades: ¿están a cargo de personal especializado?
- Designación de cargos por concurso (esto también se puede extender a otras entidades, por ejemplo, la Universidad)
- Se solicita que la Municipalidad de Rosario se encargue de mejorar la manera en que se maneja la convocatoria en los distintos centros culturales. También es necesaria la intervención de la Secretaría de Cultura o el organismo correspondiente para facilitar vías para la difusión de estas actividades, que favorezcan a todos los sectores e instituciones culturales por igual.
- Asimismo, se acordó que los artistas que exponen en espacios oficiales (museos, centros culturales) deberían recibir un monto de dinero para solventar los gastos mínimos de la exposición: transporte, materiales de montaje, etc.



Medios de difusión:

- Rol de los medios de difusión que están a mayor alcance de la comunidad (por ejemplo: los canales de TV y las radios): ¿difunden las actividades artísticas?

- Suplementos culturales: hay pocos, y restringidos. En los diarios locales hay escaso espacio para difundir las actividades relacionadas con la plástica y no existe una revista especializada en artes plásticas.

Mercado de arte

- Reactivación. Una propuesta de los presentes fue la de pensar en la posibilidad de que el Estado se haga cargo de comprar una cantidad de obras anualmente, de manera de favorecer a distintos sectores.

Políticas de esponsorio (rol de las empresas en el campo cultural)

- Políticas de esponsorio para proyectos autogestionarios locales. Son absolutamente necesarias.

- Falta un cuerpo de leyes que incentiven a las empresas a colaborar con el funcionamiento de las actividades artísticas: exposiciones, publicaciones, etc. Un ejemplo es la Ley de Mecenazgo, que tuvo un lugar central en el debate. Se piensa que es necesario repensar esta ley, o al menos algún proyecto en el que se garantice el financiamiento de la cultura. Todos los concurrentes acordaron que es imprescindible la elaboración de un plan legislativo destinado a regular los mecanismos que habiliten a donantes y patrocinadores privados a deducir impuestos de las ganancias netas. Sin embargo, se solicita que este plan favorezca a todas las regiones por igual y no sólo a Buenos Aires.

- Ley provincial de Cultura: mayor implementación y difusión.

Fondos para las becas y subsidios

- Con respecto al Fondo Nacional de las Artes: redistribución de los fondos para todas las regiones del interior. Becas y subsidios, que sean equitativas. También se solicita la apertura de salas de exposición en el interior, mantenidas por el Fondo Nacional, para que los ganadores de becas y subsidios provenientes de lugares con importante nivel de producción como Rosario, Mar del Plata, Mendoza o Córdoba, puedan tener un espacio como el que está en Buenos Aires.

- Solicitamos subsidios provinciales o municipales para las artes plásticas tal como los que se dan para el área de teatro: la creación de un programa de becas específico para productores culturales locales y la reactivación de las Becas de la provincia de Santa Fe (se dejaron de solventar con la Ley de Emergencia Económica en el año 2000).

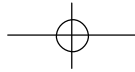
Conclusiones finales

El mayor protagonismo lo tuvieron los espacios independientes de Rosario. La razón fue que en los encuentros anteriores fueron éstos quienes tuvieron mayor participación, y su problemática en común los ubicó en el centro del debate. La idea fue concentrar ese debate para colaborar colectivamente en la soluciones de los problemas planteados y proponer una reunión con autoridades municipales (Subsecretario de Cultura Juan Gianni y/o Secretaria de cultura Marina Naranjo) o provinciales (Secretario de Cultura Raúl Bertone o Director de Gestión Cultural Jorge Llonch), para elevarles un informe de la situación y solicitar apoyo específico en dichas soluciones.

En los encuentros generales del Foro de discusión participaron

- Espacios Alternativos:

la_caverna2004@yahoo.com.ar; fotografosro-



sarinos@yahoo.com.ar;
setentaxiete@hotmail.com; www.espacioter-
cermundo; www.rosariarte.com.ar; centrodea-
pertura@ciudad.com.ar; kasaenkantada@Ar-
gentina.com, www.josefinamerienda.com.ar.
Hugo Masoero, Carlos Ezquivel, Carmen Pezi-
do, Fabiana Imola, Lujan Castellani, Gabriela
Gabelich, Lila Siegrist, Andrea Zuliani, José Pfaf-
fen, Daniel Oberti, María Elena Lucero, Laura
Glusman, Constanza Alberione, Mabel Tempo-
relli, Jorge Colaccini, Nadia Insaurralde, Ga-
briela Baldoma, Marcela Römer, Nancy Rojas,
Luis Vignoli, Pablo Montini, Galería Stein, Fe-
derico Leites, Fernando Mendez, Elena Goldin,
Antonella Gentile, Luciana Leiva, entre otros.
Coordinaron todo: Pablo Montini, Luis
Vignoli, Nancy Rojas y Marcela Römer.

500km, SANTA FE

Les mando algunos puntos que charlamos y
discutimos con la gente del taller de arte don-
de voy. Si podés, decime a qué hora empieza
la movida el 11 ya que de acá viajamos tres
personas. A tu disposición. Un Beso,
Gabriela Basilio

Como integrantes de un Taller de Pintura para
Adultos de la artista plástica santafesina Fer-
nanda Aquere, nos sumamos a la convocato-
ria del Foro, y adherimos a esta idea de crear
espacios de discusión, donde surjan propues-
tas concretas de accionar a llevar a cabo. Ce-
lebramos también lo extensivo y la invitación a
participar a toda la gente del interior, cada uno
enriqueciendo con su experiencia y su proble-
mática regional este Foro.

Lo que enviamos a continuación es una síntesis,
concreta y real, de algunas problemáticas
que observamos puntualmente en nuestra ciudad

de Santa Fe.

1) Irregularidades que se perciben en las Insti-
tuciones y Asociaciones de Arte respecto a la
política cultural aplicadas en las mismas (orga-
nización de salones, selección de obras, cui-
dado de las mismas, personal no idóneo traba-
jando en las mismas).

2) En el caso de la ciudad de Santa Fe, capital
de la provincia, existe monopolio en la crítica
de arte de las obras, exposiciones, salones (un
sólo medio escribe, un sólo crítico lo hace, de-
cidiendo salomónicamente lo que "está bien" y
lo "que no corresponde"). No hay espacio para
la discusión y, por ende, no hay pluralidad de
opiniones y "miradas" respecto de la obra ar-
tística en Santa Fe.

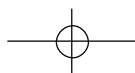
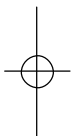
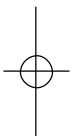
3) A nivel nacional, revisar el límite de edad re-
querida para Becas, Salones, Clínica de
Obras, etc.

Consideramos necesario ampliarlo, teniendo
en cuenta concretamente la realidad socio-
económica de nuestro país, donde muchas ve-
ces recién después de los 40 años se dan las
condiciones para trabajar con más disponibilidad
de tiempo y dedicación a nuestra actividad ar-
tística; cuando no "vivimos" de ella, no hay in-
serción económica en la sociedad a través de
la misma.

4) Percibimos en la Selección de Salones para
Buenos Aires, conductas de discriminación ha-
cia el interior. Ejemplo: Becas a otorgar: 10 pa-
ra Capital Federal y 10 para el interior del pa-
ís, que muchas veces terminan siendo otorga-
das al Gran Buenos Aires.

Cristina Pagella - Analia Sagardo - Ofelia Brusa
- Rina - Fernanda Aquere - Gabriela Basilio

1490 km, TUCUMÁN



Performances: R-pliegue

Realicé la convocatoria "R-pliegue" porque me parece necesario generar espacios para estas propuestas, incorporando a nuevos productores interesados en las acciones. Propuse como tema central: "la política", pudiendo cada uno reinterpretarlo. Elegí este tema debido a los desastres culturales que están sucediendo en la provincia, con falta de políticas claras a la hora de promover el arte. Donde los artistas nos sentimos desprotegidos, y los trabajadores de la cultura tienen como director a un señor que va a trabajar con guardaespaldas.

Además el nivel de violencia va en aumento en la provincia, con un gobierno de tono fascista que quiere dominar los medios de comunicación.

Participaron los grupos EUZKADI (performance sonora) y Viva Laura Perez.

Las acciones V.L.P.: recorrieron un sector de la Universidad arrastrando valijas abiertas por los pasillos y entrando a distintas aulas, a modo de aeropuerto. Euzkadi (p/s) trabajó sobre una cinta grabada de FIDEL en Argentina, alterando su discurso para enfatizar secciones que hablaban sobre la educación, además completaban con un ambiente sonoro, extendiendo una tela roja en el patio central.

En mi trabajo participaron Luis y Pablo Alarcón: una acción donde dos personajes vestidos de negro y rojo se golpeaban. Cuando intercede una especie de ángel -opuesto en color- para salvar al golpeado del golpeador; éste se defiende del ángel golpeándolo y expulsándolo, para seguir siendo golpeado por su "amigo". Rolando Juárez.

Hola ramones. les escribo para contarles que el 5 de junio haremos un foro también en la Facultad: Universidad Nacional de Tucumán - Proyecto: 1er Foro Provincial de Egresados de la Facultad de Artes de la U.N.T.

El presente foro tiene por finalidad convocar a todos los egresados de esta casa de altos estudios, egresados de las distintas carreras. El foro será realizado el día 5 de Junio de 2004 en la Facultad de artes, con una duración de 8 horas, (de 10 a 13 hs y de 15 hasta 20 hs).

Los ítems a trabajar, sintéticamente, son:

- Formación pre y post universitaria.
- Inserción social de los artistas y posibilidades de mercado regional.
- Necesidades y falencias de políticas culturales provinciales.

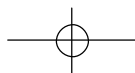
Objetivos

- Registrar las actividades que realizan los egresados de artes.
- Promover un espacio para que los egresados puedan difundir sus propuestas.
- Elaborar estrategias a seguir frente a posibles cambios curriculares.
- Generar el diálogo entre egresados de distintas generaciones.
- Acercar a los egresados a la Universidad.
- Producir un documento que proyecte las necesidades de formación continua.
- Tratar la creación de un "Colegio de Profesionales de Artes".

El foro está organizado por la Lista Roja del Consejo Directivo estamento Egresados, de la Facultad de Artes de la U.N.T. y su representante el Lic. Rolando Juárez.

Natalia Nemiño
se suscribió a ramona

Pelusa Borthwick
tiene a ramona en su biblioteca



Todo lo que Ud. quería saber sobre Vox

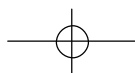
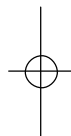
Cuestionario y dos definiciones

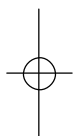
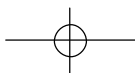
Cuestionario ramónico. Especial para Dossier Vox:

Las artes visuales y la poesía en las producciones de Vox ¿son dos dimensiones que se cruzan, que son inescindibles, complementarias o que compiten entre sí? ¿Es un fenómeno de época? ¿Qué diferencias y similitudes encontrás entre el Proyecto Vox y otras experiencias como Eloísa Cartonera o las ediciones de Belleza y Felicidad? La relación entre la poesía y las artes visuales tienen en VOX momentos y expresiones diferentes que tratan siempre de convivir y potenciarse, y creo que nunca compiten, si bien los responsables de cada área trabajan de manera bastante autónoma, cuando lo ideal o lo que esperamos para un futuro sería que lo hagan de un modo más cercano, el compartir un espacio transfiere sentidos y poéticas de un campo al otro. Creo que esto que también se está dando en otros espacios de otras ciudades puede ser un fenómeno de una época en que los límites que separan las disciplinas se tratan de borrar y los lenguajes ocupar otros terrenos. Pronto estaremos organizando seminarios de performance y arte de acción, de los que participarán artistas visuales, actores, poetas, bailarines y videastas, coordinados por Marina De Caro, Horacio Gabin, Jorge Gutiérrez de la Baulera de Tucumán y el maestro uruguayo

Clemente Padín.

En cuanto a la relación con Eloísa Cartonera y Belleza y Felicidad existen muchos puntos en contacto y modalidades particulares para llevarlos adelante. El trabajo de los libros cartoneros es un proyecto cultural impresionante que aporta al campo de la literatura beneficios y cierta revitalización, así como también cuestionamientos sobre el arte de editar sumamente ricos, además de la distensión que nos proponen, alegre y necesaria. También compartimos algunas posiciones estéticas y de autogestión. En el proyecto Vox participan varias cabezas, éstas no piensan en bloque y hay acuerdos y desacuerdos con algunas posiciones de B y F, pero podemos compartir una actitud respetuosa y de diálogo con lo que se genera. En lo personal tanto en el riesgo y las posiciones que este trabajo de gestión propone lo evalúo con respeto y en ocasiones con admiración; a la vez que las chicas, el grosero Cucurto y Barilaro son amigos queridos. Hace un tiempo en una revista cabezona salió una nota sobre poesía argentina actual, en la que mencionaba la actitud de los poetas reunidos en torno a VOX, cuya posición era dispararles dardos críticos a los poetas porteños de B y F, todo esto por una reseña crítica que Mario Ortiz hacía sobre un libro de Gabriela Bejerman. De ahí también circula el mito de que en Bahía Blanca los poetas se la pasan craneando en un





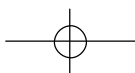
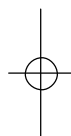
edificio de ventanas tapiadas. Lo que la crítica no sabía es que invitamos tres veces a Fernanda, Ceci y Gabi, dos al diablo Cucurto y una a Barilaro a exponer, recitar y difundir las ediciones. De todos modos la forma de materializar las acciones tienen características bastante diferentes pero reitero que compartimos un eje cultural en el que detectamos siempre muchas afinidades. Una anécdota es que hace unos días teníamos por meter a imprenta un libro de Francisco Garamona, un poeta de Rosario, y cuando llego a Buenos Aires me comenta Barilaro que ese día lo habían editado en la cartonería.

En el amplio catálogo de publicaciones y muestras que ustedes están desarrollando ¿cómo conviven las múltiples estéticas que se fueron dando cita a lo largo de todos estos años? ¿Podrías señalar etapas, épocas y cambios? Conviven como pueden, ya que no tenemos mucho registro histórico podríamos decir que por acumulación. Hoy con alegría vemos números de la revista que editamos hace ocho años, como así también libros que nos enorgullece haber editado: Música mala de A. Rubio, Seudo de Martín Gambarotta o Poesía Civil de Raimondi (tres chicos divertidos integrantes del comando Firulete) y tantos otros que nos permiten estar contentos con ese trabajo. En líneas generales el trabajo se va dando de manera más o menos fluida, sin grandes cambios,

aunque sí podemos decir que cuando comenzamos a producir los formatos virtuales también se empezó a generar otra dinámica en lo que se editaba. En el trabajo de la galería los cambios se fueron dando más bien en integrantes del grupo que se iban por que encaraban otras actividades o trabajos y que eran reemplazados por otros pero los tratamientos de selección y líneas curatoriales originales se siguen manteniendo y por lo cual creo que tenemos cierta visibilidad en el campo de las artes visuales.

¿Qué importancia tiene la dimensión crítica en Vox?

Cada vez va adquiriendo más importancia y es un campo en el que se trabaja de manera relativamente silenciosa pero constante: Hay un grupo de crítica en poesía contemporánea que coordinan Marcelo Díaz y Sergio Raimondi, mediante el cual nos vamos capacitando para la escritura crítica de los textos que se producen. Ahora Lucía Bianco está coordinando un grupo que empezará a trabajar en artes visuales y cierto pensamiento contemporáneo que es funcional a la producción actual, donde se estudiará a algunos teóricos y filósofos que pensaron la producción desde la década del 60 en adelante. Pero donde más tratamos de dar cuenta de esta dimensión crítica es en la publicación virtual y en el tráfico de ideas y pensamiento que se da entre nosotros.



VOX: Currículum vitae

Por Espacio Vox

Zeballos 295 - Bahía Blanca - Buenos Aires - Argentina.

Tel: 0291 - 4880381 - Fax: 0291 - 4861473 - mail: senda@criba.edu.ar
Web: www.revistavox.org.ar

El Proyecto Cultural VOX forma parte de las actividades de la Fundación Senda que comenzó su trabajo en el año 1981. En 1995 aparece el primer número de la revista VOX y a fines de 1999 se inaugura el Centro Cultural VOX.

Trabajo Editorial

Edición de 9 números de la revista objeto VOX arte + literatura (ver anexo).

Edición de 26 libros de la colección de poesía argentina.

Edición de 18 números de la revista digital VOX virtual.

Muestras de artes plásticas

2000

Octubre: Ana Porchilote. Pinturas.

Noviembre: Mariela Scafati / Cecil Belmont. Pinturas.

Diciembre: Mariano Constantini / Sandra Biondi. Pinturas.

2001

Marzo: Marina De Caro. En circulación.

Junio: Facundo Gallego Heguilén / Juan Luis Sabatini. Fotografías. Malena Corte. Dibujos.

Julio: Verónica Mollica. Pinturas digitales.

Agosto: Lucas Ayerza - Santiago Fridatos - Martín Hernández. Dibujos y pinturas. Mónica Zalla. Pinturas focalizadas.

Septiembre: Marcelo Pombo. Dibujos.

Octubre: Javier Barilaro - Miguel Mitlang. Pinturas y fotos.

Noviembre: Alfredo Prior. Pinturas.

Diciembre: Guillermo Kerszner - Néstor Moriones - Juan Oros. Pinturas y dibujos.

2002

Junio: Lanfranco Ezpeleta / María Pereira / Fernanda Laguna. Objetos, instalaciones y pinturas.

Agosto: Diana Aisenberg. Objetos y pinturas. Septiembre: Sebastián Muzi. Fotografías.

Octubre: Beto De Volder. Dibujos.

Diciembre: Jorge Gumier Maier. Pinturas.

2003

Mayo: Sandra Biondi. Pinturas. Betiana Semerano. Telas intervenidas.

Julio: Alberto Passolini. Dibujos, pinturas y objetos.

Agosto: Oscar Marilao. Pinturas.

Octubre: Alfredo Prior. Dibujos y pinturas.

Noviembre: Sebastián Muzi. Fotografías (en Lele de Troya / Bs. As.).

Diciembre: Cristian Peralta. Fotografías.

2004

Abril: Elena Warnes / Virginia Opazo / Xil Bufonne. Pinturas y objetos.

Encuentros Literarios

1995

La fe literaria, conferencia dictada por Santiago Kovadloff.

Narrativa contemporánea argentina, charla debate por Guillermo Martínez.

1996

Diálogo abierto, con Andrés Rivera.

Diálogo abierto, con Eduardo Galeano.

1997

Charla de Hugo Mujica, "Narración e identidad".

Encuentro con el poeta Leónidas Lamborghini, "El decir poético". Charla y lectura de textos inéditos.

1998

Taller de Poética: "Alternativa actual de la poesía: sigilo y espanto", a cargo de Arturo Carrera y Daniel García Helder.

Presentación del libro "El vespertillo de las parcas", de Arturo Carrera.

Jolgorio poético. Presentación de la colección de poesía "Siesta" de Bs. As. Recital poético. Santiago Llach, Marina Mariash, Anahí Mallol y poetas locales.

Encuentro con Daniel Samoilovich. Charla "Poética" y lectura de textos inéditos "Las Encantadas".

Reportaje abierto y recital poético de Juana Bignozzi con la participación de Daniel García Helder.

Encuentro con poetas uruguayos: Luis Bravo y Marosa di Giorgio.

Presentación del libro de Luis Bravo "Árbol veloz".

Recital poético "Diadema", por Marosa di Giorgio.

Ciclo de lecturas: "Los martes orquídeas". Entre los meses de septiembre y noviembre se llevaron a cabo, con una periodicidad quincenal, recitales de poesía con la intervención de poetas locales y la coordinación rotativa a cargo del equipo de redacción de la revista VOX. En el MAC (Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca).

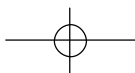
1999

Presentación de la revista La novia de Tyson de Buenos Aires.

Recital de poesía y proyección de videos. Alejandro Rubio, Rodolfo Edwards, Santiago Vega y Horacio Fiebelkorn.

Charla y recital poético de Diana Bellessi.

Encuentro con José Luis Mangieri. Lectura de textos y charla retrospectiva sobre la edición de poesía en la Argentina. Participación de los poetas locales Marcelo Díaz y Sebastián Morfes.



Encuentro con Martín Gambarotta. Charla y recital de poesía con los poetas Eva Murari y Sergio Raimondi.

La revista VOX es invitada por el ICI de Buenos Aires para cerrar el ciclo "Los lunes de poesía". Lectura de textos a cargo de los poetas bahienses Sergio Raimondi, Roberta Iannamico y Mario Ortiz.

2000

Encuentro en el ICI (Buenos Aires). Entrega de premios del Concurso Hispanoamericano de Poesía organizado por la Revista VOX y el Diario de Poesía de Buenos Aires. Lectura de los poemas premiados. La presentación estuvo a cargo de Gustavo López (Director de VOX), Daniel Samoilovich (Director de Diario de Poesía) y Omar Chauvie (poeta bahiense).

Beca para poetas con apoyo de la Fundación Antorchas.

Con el auspicio del MAC y el apoyo de la Fundación Antorchas se llevarán a cabo, por primera vez en Bahía Blanca, encuentros de producción y análisis de poesía destinados a escritores de Bahía Blanca y de la región. Los mismos serán coordinados por los poetas Arturo Carrera y Daniel García Helder. En esta primera etapa habrá seis encuentros intensivos de fines de semana. Para los mismos se propone: favorecer la producción de textos, su análisis crítico y la orientación de poetas de la región en la lectura y abordaje de autores contemporáneos nacionales y extranjeros.

Recital de poesía de los poetas Sergio Raimondi, Eva Murari y Osvaldo Costiglia.

Recital de poesía con las poetas Anahí Mayol

(La Plata), Lucía Bianco y Roberta Iannamico.

Recital de poesía con los poetas Fabián Casas (Bs. As.), Carolina Pellejero y Sebastián Morfes.

2001

Presentación de las revistas Nunca - Belleza y Felicidad de Buenos Aires. Además, se realiza un recital de poesía de las poetas Gabriela Bejerman, Cecilia Pavón y Fernanda Laguna.

Seminario sobre Escritura Femenina a cargo de la Lic. Elsa Drucahoff de la Universidad de Buenos Aires.

Ciclo de lectura de material didáctico de las décadas del 50 y 60, "El Nene", coordinado por Lanfranco Espeleta, Lucía Bianco, Paula Katzen y Mirta Colángelo.

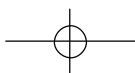
Encuentros de análisis de textos poéticos coordinados por Delfina Muschietti y Daniel Link, con auspicio de la Fundación Antorchas, del que participaron 20 escritores de Bahía Blanca y de la región.

Recital de poesía de los poetas bahienses Eva Murari y Mario Ortiz, y del escritor chileno Germán Carrasco, con el auspicio del Consulado general de Chile.

Recital en forma conjunta con el Museo del Puerto de Ing. White de los poetas bahienses Sebastián Morfes, Lucía Bianco, Carolina Pellejero y Daniel García Helder de Buenos Aires.

Presentación del libro de Osvaldo Costiglia: "Umbral de Salida".

Recital de poesía de Mario Arteca (La Plata),



Sergio Raimondi y Marina Yuszuk.

Recital de poesía de Miguel Ángel Petreca, Martín Rodríguez (Bs. As.), Sebastián Morfes.

2002

Recital de poesía de Ana Miravalles, Omar Chauvie y Ariel Williams (Pto. Madryn).

Encuentros de análisis y producción de textos narrativos coordinados por Alan Pauls y Héctor Libertella, con auspicio de la Fundación Antorchas, del que participaron diez escritores de Bahía Blanca y de la región.

2003

Ciclo de recitales de poesía de autores bahienses "Trobar Club".

Presentación del libro "La demora", de Carlos Batilana, a cargo de Osvaldo Aguirre.

Presentación del libro "El ABC de Pastrana", de Omar Chauvie, a cargo de Diego Pogiesse.

Presentación del libro "Violetas", de Eva Murari, a cargo de Ana Miravalles.

Presentación del libro "El Carrito de Eneas", de Daniel Samoilovich, a cargo de Mario Ortiz.

Actividades de extensión

1997

Septiembre a noviembre: seminario "El debate estético contemporáneo", Lucas Fragasso.

Seminario "El Tao en el arte", por Jorge Gummer Mayer. Organizado conjuntamente con el MAC, Museo de Arte Contemporáneo de

Bahía Blanca.

2001

Seminario de pensamiento oriental, dictado por el Lic. Guillermo Goicochea.

Seminario sobre posmodernidad a cargo de la Lic. Karen Garrote.

Seminario taller sobre la metodología y el proceso de construcción de la obra de arte, dictado por la Lic. Marina de Caro.

Seminario del profesor Guillermo Pérsico sobre música barroca.

Proyección de ciclo de vídeo art de Gastón Duprat.

2002

Seminario de diseño "Pensar la forma", dictado por docentes de la UBA, coordinados por el arquitecto Horacio Waihaus. Realizado en la Escuela de Artes Visuales de Bahía Blanca.

2003

Clínicas de Arte a cargo de Jorge Gumier Maier y Diana Aisenberg.

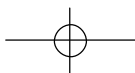
Jornadas sobre arte y globalización a cargo de Kevin Power.

Se realiza el taller anual por invitación sobre crítica de la poesía argentina contemporánea, coordinado por Marcelo Díaz y Sergio Raimondi.

Premios y presentaciones

1998

Presentación de VOX en Babilonia (Bs. As.), en el ciclo "La cocina, un espacio para las nuevas tendencias", coordinado por Claudio



Hochman.

1999

Presentación de la revista VOX en el Congreso Nacional de Literatura (UNS).

Premio "Julio Cortázar" a la Revista VOX, otorgado por la Cámara Argentina del Libro. Los otros premiados son: Pepe Eliashhev, María Seoane, Héctor Yánnover.

Premio de la Asociación de Críticos de Arte de la República Argentina a la revista VOX como mejor revista de arte del año 1998.

2000

La revista VOX fue seleccionada por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia para representar a la Argentina en el evento de arte contemporáneo "Art in the world 2000", a desarrollarse en París, de septiembre a noviembre del año 2000.

La revista VOX es presentada por invitación en el Congreso Nacional de Literatura de Bahía Blanca.

La colección de Ediciones VOX es invitada a participar del encuentro de poesía en la Villa Victoria Ocampo de la ciudad de Mar del Plata, por la Secretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.

2001

VOX obtiene uno de los subsidios del Concurso del Plan Nacional de Promoción de la Literatura Argentina (este subsidio no se hizo efectivo en su totalidad).

VOX se presenta en el Congreso Nacional de Literatura de Trelew.

2002

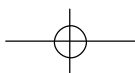
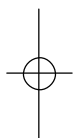
Premio de la Asociación de Críticos de Arte de la República Argentina a la revista VOX como mejor revista de arte del año 2001.

El espacio Vox fue invitado por la Fundación Arte BA para presentar una muestra de seis artistas en la Feria Internacional de Buenos Aires, en el marco de ocho espacios alternativos, considerado por los críticos como los más interesantes de la muestra. A raíz de estas experiencias, los espacios independientes son invitados para abril de 2003 a la Feria Internacional de Córdoba donde VOX presentara tres artistas de Bahía Blanca y tres artistas de Rosario y Buenos Aires.

El espacio Vox es seleccionado conjuntamente con diez espacios alternativos de gestión y producción de arte contemporáneo para participar del Taller de Gestión Cultural para Artistas, que forma parte del Programa de cooperación y confrontación entre artistas realizado por el grupo Tramas, con patrocinio de la Fundación Antorchas, de la Rijksakademie de Amsterdam y del Ministerio de Relaciones Exteriores de Holanda. Se desarrolló en el año 2003 en la ciudad de Luján.

La revista VOX y los libros de la editorial: "Diesel 6002", de Marcelo Díaz, "Poesía civil", de Sergio Raimondi, "Cuadernos de lengua y literatura", de Mario Ortiz, "El collar de fideos", de Roberta Iannamico se presentaron, por invitación, en La Casa de la Poesía Evaristo Carriego de Buenos Aires, en el Centro Cultural Rojas de Buenos Aires, en la Facultad de Letras de la Universidad de Mar del Plata, en La Fundación Pablo Neruda de Santiago de Chile, en el Centro Cultural Manzana de la Rivera de la ciudad Asunción del Paraguay.

Espacio VOX es invitado a la cuarta Feria In-



ternacional Arte Córdoba, abril de 2003, donde presenta a los artistas Tulio de Sagastizábal, Marta Montero, Román Vitali, Elsa Manuel, Fabián Burgos y Juan Oros.

Espacio Vox es invitado a participar de Arte BA 2003, donde presenta a los artistas Cristian Peralta, Fabiana Barreda, Sandro Pereira y Sandra Biondi.

Ediciones VOX es invitada a participar en el primer foro de Editoriales Independientes organizado por el Centro Cultural España Córdoba, AECI y la revista Fe de Ratas; en la ciudad de Córdoba, en septiembre de 2003.

Recitales

2001

Recital de música del grupo "El murciélago" y Leo García.

Recital del cuarteto de jazz de la orquesta sinfónica, integrado por Gaspar Gantzer, Fernando Tomasinni, Raúl Soto y Tato Gallardo.

Recital de "Baby Malibú" (rock alternativo).

Recital del grupo "Encuentro", de música étnica y presentación del CD.

Recital del grupo de rock "E'Doña".

Recital del grupo bahiense de rock "Hermano sol".

Recital del grupo de música afroamericana "La llave".

Recital de rock del grupo "En mi reino".

Recital del grupo de rock "Zoe crash".

Recital de música celta del grupo "Cantiga nova".

Recital de "Astroboy", rock y pop.

Recital del cuarteto de jazz de la orquesta sinfónica de la provincia de Buenos Aires

Recital de "Centro asistencial", rock alternativo.

2002

Recital de "Egocentro", funkíe.

Recital de "Kimberly", rock.

Recital de "Panacea", rock inglés.

Recital de "Hola Raúl", rock.

Recital de "Sietevidas", melódico.

Recital de los "Peladoskys", cover de los Redondos.

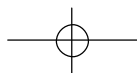
2003

"Rockola", rock.

Teatro

Durante el año 2002, el grupo bahiense "Caos" presentó funciones de la obra de teatro "El vuelo del dragón", con dirección de Javier Daulte.

También se presentó la obra de danza teatro "Máquina no Trivial", con Natalia Martirena y Raúl Lazaro.



Bahía Blanca: Tierra de Chichos

Por Espacio VOX

VOX es, en la actualidad, un espacio de encuentro, producción y análisis de estéticas relacionadas con la literatura y el arte contemporáneo, es, además, una organización autogestionada de artistas que no depende de instituciones oficiales. Los grupos que integran este proyecto cultural trabajan en distintos programas que incluyen estas actividades: Revista VOX objeto en papel. Editorial de poesía con más de veinte libros editados.

Revista digital VOX Virtual
18 números con 15.600 suscriptos a los que les llega gratuitamente, cada dos meses, a sus casillas de correo.

Agenda cultural InfoVOX semanal.
Espacio de muestras que funciona desde 1999 a razón de ocho exposiciones de arte contemporáneo por año, de artistas locales y nacionales, coordinadas por un grupo de 6 artistas, bajo la responsabilidad de Ana Porchilotte y Gustavo López.

Talleres de arte, poesía, narrativa y fotografía, combinados con el dictado de seminarios, cursos y clínicas que distintos especialistas de otras ciudades del país vienen a realizar especialmente. Taller de análisis y crítica de poesía contemporánea, coordinados por Marcelo Díaz y Sergio Raimondi, que tienen como finalidad preparar un grupo en la lectura y producción de textos sobre las producciones recientes.

Una biblioteca de poesía y arte contemporáneo (en formación).

El ciclo de recitales de poesía y presentación de nuevos materiales, Trobar Club, en el que trabajan los jóvenes participantes de los talleres,

con la organización de Lucía Bianco y Marcelo Díaz.

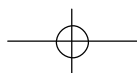
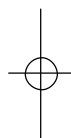
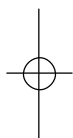
El proyecto RANA danza y teatro contemporáneo, coordinado por Natalia Martirena y Raúl Lázaro. También hay otros proyectos que se desarrollan más lentamente, como el de Monumentos Virtuales del Comando Cultural William Boo o un grupo de producción de pensamiento en torno a la estética contemporánea.

Estas acciones se apoyan en los trabajos administrativos de Mariela Pérez Palma y Omar Sanzone y en el de los diseñadores gráficos y digitales Carlos Mux, Cristian Díaz y Sandra Biondi.

Ahora bien, muchos se preguntaran de dónde salió este bodoque.

Es la confluencia natural del desarrollo de acciones, pensamientos y obras de distintos grupos y artistas de Bahía Blanca, que se van encaminando hacia un proyecto compartido.

Originalmente, a principios de la década de 1980, un grupo de estudiantes de la Carrera de Letras de la Universidad Nacional del Sur comenzamos a editar una publicación cultural "Senda", que con el tiempo y el desarrollo de actividades convertimos en Fundación. Años más tarde, este proyecto editorial se fue agotando y surgió, en 1995, la revista objeto VOX, que rápidamente adquirió gran difusión. Esta tarea la desarrollamos con Mirta Colangelo, también conocida como "Mirtita la Pistolera", y en ese momento diagnosticamos la necesidad de generar distintos encuentros y reflexiones en torno a la literatura contemporánea. Los primeros en llegar fueron Arturo Carrera y Daniel García Helder, quienes dictaron un seminario que reunió a varios poetas jóvenes de la ciudad, entre ellos, los poetas mateistas Raimondi, Chauvie, Díaz, Ortiz, y otros que habían participado del taller de Mirta, Iannamico, Forchetti, etc.; de ahí en más se fueron organizando recitales,



lecturas y distintos encuentros. Además, las ediciones de la revista empezaron a tener más visibilidad en el nivel nacional. Fue una época de mucho movimiento, casi todos los meses se armaban lecturas y venían distintos poetas: Santiago Llach, Marina Mariash, Vanna Andreini, Anahí Mallol, Martín Gambarota, Rodolfo Edwards, Leónidas Lamborghini, Cucurto, "el ruso" Samohilovich, etc. Tenemos que señalar que ese movimiento se dio gracias a la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad que nos apoyó hasta el año 1998; después, y por razones que nunca pudimos detectar con claridad, al Secretario de Cultura (acá lo nombro: Héctor Ricardo Margo), se le chifló el moño y nos retiró el apoyo, no así el saludo que expresaba con total elegancia en cada encuentro, pero papelitos de colores ni de casualidad. En ese momento, con Mirtita dijimos: "Y ahora, ¿qué hacemos con todo este baile en marcha? Y bailemos", así que nos abocamos con más ahínco a organizar y editar, hasta que llegó un momento clave, cuando la Fundación Antorchas nos dio el apoyo para desarrollar una beca para poetas jóvenes que coordinaron en el primer año Daniel García Helder y Arturo Carrera, a los que ya conocíamos y con quienes íbamos a entablar un vínculo muy importante, clave -diría- para lo que se fue dando después; y en la segunda beca trabajaron, con otro grupo, Daniel Link y Delfina Muschietti. Entre ambos grupos se consolidó una gran energía a favor del trabajo poético, mucha lectura de las producciones y mucho placer al compartir con entusiasmo estos encuentros. Un año después siguió la beca para narradores, también patrocinada por la Fundación Antorchas y que coordinaron Héctor Libertella y Alan Pauls. En verdad, esta institución fue quien nos apuntaló y dio el apoyo en el momento justo para que esta gestión cultural se pudiera desarrollar realmente.

Detectaron las necesidades y el potencial que se podía desarrollar y creemos que, de algún modo, dejará una marca en la producción literaria y artística de la región, ya que actualmente el movimiento hacia los más jóvenes se sigue produciendo y Bahía Blanca se ha transformado en una ciudad de poetas que tiene visibilidad en el resto del país. En estos días, la Cancillería argentina está organizando unas jornadas con doce poetas jóvenes argentinos, para llevarlos a distintos países de Latinoamérica -tres de ellos son de Bahía Blanca-. Pero sigamos que me embale. La cosa es que ya casi estamos a fines de 1999 y con el cachenge del funcionario que estaba caliente como talón de cartero y nosotros que la queríamos seguir se nos ocurrió abrir el espacio VOX en una vieja carnicería, para tener un lugar donde operar y a la vez para iniciar un trabajo en las artes visuales. Algunos de los que comenzamos el grupo que llevaba adelante las muestras teníamos estrecho vínculo con el Museo de Arte Contemporáneo que dirigía Andrés Duprat y pensamos en construir otro espacio de muestras que se articulara con las ideas que se habían desarrollado allí y produjera una vuelta de tuerca, además de operar desde una órbita que no fuera la oficial. El museo había traído cosas increíbles a la ciudad, cambios culturales que hacía años estaban demorados y eso favoreció, también, cierto clima que daba entusiasmo. Así, empezamos con las muestras, las clínicas, seminarios, y unas acciones muy copadas que se llamaban clínicas auto convocadas, donde estábamos el fin de semana meta y ponga de reflexión sobre las obras que íbamos haciendo. A todo esto se sumó el trabajo de los poetas que a esta altura eran más que importante y las ediciones y alguna que otra fiesta para alegría de los vecinos y así se fue dando la cosa, resistiendo y trabajando y haciendo

nuestra una máxima que esta pintada en la pared de entrada de la imprenta donde hacemos los libros y la revista VOX. Allí, el capo de la imprenta, Rubén Corinaldesi, hizo inscribir esto: "No nos entregaremos jamás, ni aun bajo el agua".

Después vino finales de 2001 y, a veces, parecía que la frase capotaba y nosotros también, pero después nos invitan a participar en Arte Ba y en Expotrastienda y Arte Córdoba, y ya estábamos otra vez en ritmo. La tarea empezó también a cambiar, a procurar darle más energía a los talleres de literatura y de arte y a armar un grupo de crítica y lectura de poesía argentina contemporánea, reorganizar las lecturas, ajustar más los criterios de curación de las muestras. Después vino otro momento muy especial, cuando nos invitan a participar de los encuentros de Gestión de TRAMA donde, además de capacitarnos y poder evaluar con mayor agudeza el proyecto, comenzamos a vincularnos con grupos de distintos puntos del país que estaban en procesos similares y además nos vamos haciendo conscientes de este trabajo en red, sumamente profundo y sin enunciados espectaculares, pero que nos ha hecho repensar el lugar de VOX en una comunidad de grupos que tiene un potencial enorme para el desarrollo cultural. De hecho, a partir de estos encuentros, estamos realizando tareas de curación de muestras salas importantes, como Lele de Troya, Cepia en Córdoba, La Baulera en Tucumán, El Levante en Rosario, El Teatro Auditorio en Mar del Plata, etc. Y, a la vez, desde estos puntos, proyectan muestras en el espacio VOX, con lo que se va dando una posibilidad de miradas múltiples y complementarias sobre la producción artística del país.

En la actualidad, las actividades del espacio se están trabajando a partir de un grupo multidisciplinario que tiene como objetivo desarrollar

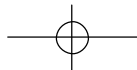
labores, tanto en el campo de la producción, como en la generación de pensamiento en relación con lo que se hace y presenta y donde, además, se han vinculado bailarines y el grupo de teatro Caos.

Proyecto Vox / Bahía Blanca
(Texto publicado en Informativo del Centro Cultural Rojas)

En la misma tarde en que nos encontrábamos pegando las tapas de El diario de fumigador de guardia, de Arnaldo Calveyra, uno de los libros pulenta que acabábamos de editar, vinieron los operarios de la empresa de gas a llevarse el medidor por falta de pago. De ahí en más, y hasta que juntamos el dinero para la reconexión, teníamos que pedirle a los vecinos que nos calentaran una pavita para el mate o que nos trajeran el termo cargado desde casa. Esas dos tensiones contradictorias marcan, en cierto sentido, los polos entre los que se configuran los matices de un proyecto cultural independiente que se desarrolla en una ciudad bastante alejada de los centros de producción, y cuyo clima provinciano favorece y entorpece con similares proporciones.

Avanzar y retroceder en cada jugada es la sensación constante del proyecto. Mientras tanto, las muestras, las lecturas de poesía, los talleres, libros y revistas se van haciendo y acumulando y ahí está la cosa, sin más explicaciones. Independiente es el club campeón con lujos del fútbol argentino, hoy está último y todavía no anotó un gol desde que empezó el Clausura. Proyecto independiente, editorial independiente, galería independiente.

Entendemos que somos independientes porque hacemos lo que queremos, pero eso sí, nos cuidamos muy bien de querer lo que debemos.



Pinceladas y otros condimentos

Programa sin imágenes de artes plásticas y visuales

Radio Cultura FM 97.9
Sábados de 14 a 15 hs.
www.artea.com.ar/pinceladas

Entrevistas online con audio
Radio en vivo online
Idea y conducción: Stella Sidi

Taller de materiales

de Miguel Harte
Escultura - Objeto

Feijoó 832 y Av. Suárez
(a una cuadra del Easy Barracas)

Abierto los días martes
de 11 a 21 hs

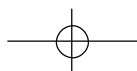
Para más información:
guamigue@sinectis.com.ar
tel: 4301-0798

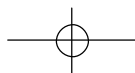
Ad-Hoc

S.R.L.

La editorial jurídica que ilustra las tapas y contratapas de sus libros y revistas con la reproducción de obras de artistas argentinos contemporáneos

www.adhoc-villela.com





Experiencias Visitas

Por Gabriela Forcadell y Alejandro Cesarco

VISITAS es un proyecto curatorial, que toma la forma de un archivo con el fin de difundir textos críticos referentes al campo de la producción cultural. Se presenta en el marco del área de Letras del Centro Cultural Rojas y es organizado por Alejandro Cesarco y Gabriela Forcadell. Desde marzo del 2004, mensualmente cuatro invitados proponen una bibliografía de estudio, articulan un recorrido de lecturas y reflexionan acerca de los motivos de su selección como forma de contextualizar y proponer una posible navegación del material. Las bibliografías y sus justificaciones son presentadas y discutidas en los encuentros en el CCR, el tercer martes de cada mes.

El sitio Visitas [<http://www.rojas.uba.ar/programacion/visitas/>] reúne los escritos producidos por cada invitado, links con textos disponibles en la web e información sobre la bibliografía sugerida.

El archivo papel, que contiene copias de todos los textos hasta el momento seleccionados, puede ser consultado personalmente en el CCR, de lunes a viernes en el horario de 9 a 16 hs. En su mayoría la bibliografía sugerida podría ser catalogada bajo el rubro "estudios culturales", textos que en su re-lectura de un texto base, intentan re-escribir y analizar formas canónicas de conocimiento.

El objetivo del proyecto, que se piensa desde un lugar donde el leer se concibe como un hecho estético, casi libidinal, es compilar diferentes marcos y metodologías de lectura. De cierta forma, se intenta mapear diferentes cartografías del saber. Justificar o entender por qué uno lee lo que lee, y cómo estas decisiones influyen en nuestra práctica. Potencializar y re-sig-

nificar los textos a partir de la contextualización entre ellos y con nosotros.

Hasta el momento han participado del ciclo M777, Sofía Hernández, Pablo Schanton, Didac Lagarriga, Juan Moralejo, Damián Tabarovsky, Liam Gillick, Fernando López Lage, Clio Bugel, Julie Ault, Rafael Cippolini, Mercedes McDonell, Domin Choi, Valeria González, Jack Pierson y Wendy Tronrud.

A continuación las selecciones bibliográficas con las que contamos hasta hoy:

Julie Ault (se recomienda seguir el siguiente orden de lectura)

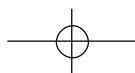
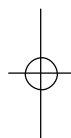
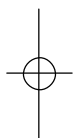
Paulo Freire, "The Act of Study", en Freire, Paulo, *The Politics of Education: Culture, Power, Liberation*. Westport, CT: Bergin & Garvey, 1985, pp. 1-4.

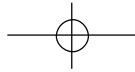
Mary Anne Staniszweski, "Creating Installations for Aesthetic Autonomy: Alfred Barr's Exhibition Technique, en *The Power of Display*" en Staniszweski, M.A, *A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1998, pp. 61-83.

Brian O'Doherty, "Context as Content", en O'Doherty, Brian, *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*. Berkeley, California: University of California Press, 1999, pp. 65-86.

Julie Ault, "Widely Spaced at Eye Level", en Ault, Julie y Beck, Martin, *Critical Condition. Selected Texts in Dialogue*. Essen: Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, 2003, pp. 319-326.

Dan Graham, *Two Adjacent Pavilions*, en Moure, Gloria ed., *Dan Graham, exh. cat.*, Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1998, pp. 126-133.





bell hooks, *Black Vernacular: Architecture as Cultural Practice*, en bell hooks, *Art on My Mind. Visual Politics*, Nueva York: The New Press, 1995, pp. 145-151.

Martin Beck, "Alternative: Space," en Ault, Julie ed., en *Alternative Art New York, 1965-1985*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press and The Drawing Center, 2002, pp. 249-279.

Julie Ault, "Alternative New York," en Ault, Julie y Beck, Martin, *Critical Condition. Selected Texts in Dialogue* (Essen: Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, 2003), pp. 306-316.

Miwon Kwon, "One Place After Another. Notes on Site Specificity", en *October 80* (Spring 1997), 85-110.

bell hooks, "Marginality as site of resistance", en Ferguson, Russell, et al, eds., en *Out There. Marginalization and Contemporary Cultures*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1990, pp. 341-343.

Iain Chambers, "Unrealized Democracy and a Posthumanist Art", en *Democracy Unrealized. Documenta11_Platform 1*. Kassel: Documenta und Museum Friedericianum-Veranstaltungs GmbH and Hatje Cantz, 2002, pp. 169-176.

Felix Gonzalez-Torres, "Public and Private. Spheres of Influence", en A Reinhardt J Kosuth F Gonzalez-Torres. *Symptoms of Interference, Conditions of Possibility*. Londres: Academy Editions, 1994, pp. 86-91.

Clio Bugel
Jorge Luis Borges, "Heráclito", en *Obras Completas*, Emecé Editores, España, 1996, Vol. II, p.357.

Roberto Calasso, *Ka*, Barcelona: Editorial Anagrama, 1999, pp. 159-168 (Título de la edición original: *Ka*, Adelphi Edizioni, Milán, 1996).

Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, Barcelona: Anagrama (Compactos), 1994, pp.75-83 y 218-239 (Título de la edición original: *Le nozze di Cadmo e Armonia*, Adelphi Edizioni, Milán, 1988).

Arthur C. Danto, *The abuse of beauty*, The Paul Carus Lecture Series 21: Carus Publishing Company, Atlanta, Georgia, 2003, pp. 143-160.

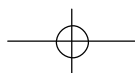
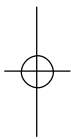
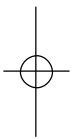
Nelson Goodman, *De la mente y otras materias*, Madrid: La balsa de la Medusa, 75. Colección dirigida por Valeriano Bozal, 1995, pp. 15-55 (Título del original: *Of Mind and Other Matters*, USA, 1984).

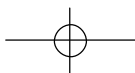
Roger Fouts, *Primos hermanos - Lo que me han enseñado los chimpancés acerca de la condición humana*, Barcelona: Ediciones B S.A., 1999, pp. 115-142 (Título del original: *Next of Kin*, USA, 1997).

Majjhima Nikaya, *Los sermones medios del Buda*, Traducción del pali, introducción y notas de Amadeo Solé-Leris y Abraham Vélez de Cea, Barcelona: Editorial Kairós, 1999, pp. 149-151.

Joan Marimón Padrosa, *Historia del arte a través de la astrología*, Barcelona: Grupo A, Antròpops Editorial del Hombre, Colección Palabra Plástica, 1985, pp. 246 y 312-320.

Autores varios, *Mente y Conciencia - Conversaciones con el Dalai Lama sobre la ciencia del cerebro y el budismo*, editado por Zara Houshmand, Robert B. Livingston y B. Alan Wallace,





traducido por Mario Lamberti, Madrid: Editorial EDAF S.A., Colección Luz de Oriente (dirigida por Ramiro Calle), 2000, pp. 35-55. (Título del original: Consciousness at the crossroads).

V. S. Naipaul, India, Madrid: Editorial Debate S.A., 1998, pp. 172-173 (Título del original: India. A Million Mutinies Now, 1990).

Ramana Maharshi. Enseñanzas espirituales, Prólogo de C.G. Jung, Barcelona: Editorial Kairós, Cuarta edición, 1999, pp. 82-87.

Joao Ubaldo Ribeiro, A casa dos budas ditosos, Editora Objetiva Ltda., Rio de Janeiro: Colección Plenos Pecados, 1999, pp. 20-22.

Swami Satyananda Saraswati. Kundalini Tantra, Bihar School of Yoga, Ganga Darshan, Munger, Bihar, India: segunda edición, 1996, pp. 376-398.

Domin Choi

Gonzalo Aguilar, "Renuncia y libertad". Buenos Aires, Milpalabras N° 2 verano 2001.

Mauricio Alonso, "La historia desde sus rincones", en www.otrocampo.com.

Carlos Altamirano, "Montoneros". Buenos Aires, Punto de Vista 55 agosto 1996.

Raúl Beceyro, "Los límites, Sobre "La lista de Schindler", Buenos Aires, Punto de Vista n° 49 agosto 1994.

Rafael Filippelli, "Adiós (al cine) a la voluntad de la forma", Buenos Aires, Punto de Vista n° 56 diciembre 1996.

Emilio Bernini, "Un proyecto inconcluso. Aspectos del cine contemporáneo argentino", Buenos Aires, Kilómetro111 n° 4 octubre 2003.

Domingo Correa, "El autor como género (sobre Kiyoshi Kurosawa)", en www.otrocampo.com.

Mariano Dupont, "La piel de Zapa (sobre El Bonaerense)", Buenos Aires, Kilómetro111 n° 4 octubre 2003.

Horacio González, "Garage Olimpo: procedimiento, ironía, argentinidad", Buenos Aires, Kilómetro111 N° 1 noviembre 2000.

Pablo Klappenbach, "En busca del país perdido", en www.otrocampo.com.

Fernando La Valle, "Más allá de la belleza", Buenos Aires, Kilómetro111 N° 1 noviembre 2000. ISSN 1515-8276.

Jerónimo Ledesma, "Borrador. Sobre David Lynch y la conspiración del estilo", Buenos Aires, Kilómetro111 n° 1 noviembre 2000.

David Oubiña, "Un mapa arrasado. Nuevo cine argentino de los 90", Buenos Aires, Sociedad n° 20-21 mayo 2003.

Silvina Rival. "La prisionera del Vértigo", en www.otrocampo.com.

Eduardo Russo, "El código en cuestión", Buenos Aires, Kilómetro111 N° 3 marzo 2002.

Silvia Schwarzböck, "Fantasma de lo nuevo", Buenos Aires, Kilómetro111 N° 3 marzo 2002.

Emilio Toibero, "Sidi Hosni", en www.otrocampo.com.

Emilio Toibero, "¿Lejos de dónde?", en www.otrocampo.com.

Quintín, "Un día en la vida", Buenos Aires, El amante 111.

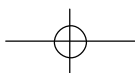
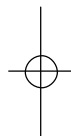
Sergio Wolf, "Moretti & Caro diario (vanguardia y autobiografía)", Buenos Aires, Film agosto /septiembre 1995.

Rafael Cippolini

Nicolas Bourriaud, "Eclecticismo y post-producción" en Bourriaud, Nicolas,

Post-Producción. 1° edición. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2004, pp. 116-123.

Pierre Daix, "Cómo y por qué París cedió el



testigo a Nueva York" (Capítulo XXII) y "Europa tras el desastre y la contracultura" (Capítulo XXIV) en Daix, Pierre, *Historia Cultural del Arte Moderno - El Siglo XX*. 1ª edición. Madrid: Ediciones Cátedra, 2002. Capítulo XXII - pp. 239 a 247 - Capítulo XXIV - pp. 261 -274.

Guy Davenport, "Luz metafísica en Turín". En Davenport, Guy, *Objetos sobre una mesa. Desorden armonioso en arte y literatura*. 1ª edición. Madrid / México DF: Turner - Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 105-134.

Liam Gillick
Edward Bellamy, *Looking Backward: From 2000 to 1887*.
<http://xroads.virginia.edu/~HYPER/BELLAMY/toc.html>.

Noam Chomsky, *Anarchism, Marxism & Hope for the Future*, publicado originalmente en *Red & Black Revolution* no 2, 1995.
<http://flag.blackened.net/revolt/rbr/no-amrbr2.html>.

Enver Hoxha, *Euro-communism is Anti-Communism*, originalmente publicado por 8 Nentori, Tirana, Albania, c. 1980.
<http://www.marxists.org/reference/archive/hoxha/works/euroco/env2-1.htm>.

Felix Guattari, *Remaking Social Practices*, originalmente publicado en *Le Monde Diplomatique*, Octubre 1992.
<http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9710/msg00015.html>.

Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* Verso, 1991.
<http://www.marxists.org/reference/subject/phi>

losophy/works/us/jameson.htm.

Bruno Latour, Gabriel Tarde and the End of the Social, incluido en *The Social and its Problems*, editado por Patrick Joyce, Routledge, Londres, 2003.
http://pages.akbild.ac.at/aesthetik/contrib/latour_01.html.

Maurizio Lazzarato, El "ciclo" de la producción inmaterial, originalmente publicado en *Derive Approdi #4*, primavera 1994.
<http://www.altediciones.com/t13.htm>.

Maurizio Lazzarato, GENERAL INTELLECT: Towards an Inquiry into Immaterial Labour, publicado en *Common Sense #22*.
http://www.emery.archive.mcmail.com/public_html/immaterial/lazzarat.html.

Melissa Mean, James Wilsdon, *Masters of the Universe: Science, politics and the new space race*.
http://www.demos.co.uk/catalogue/masters_page380.aspx.

Luke Mitchell, *A Run on Terror: The rising cost of fear itself*, *Harper's Magazine*, 4 de Marzo, 2004.
<http://www.harpers.org/ARunOnTerror.html>.

Christian Parenti, *A Deserter Speaks*, *The Nation*, 25 de Marzo, 2004.
<http://www.thenation.com/doc.mhtml?i=20040412&s=parenti>.

Valeria González
Gilles Deleuze, *En medio de Spinoza*, Buenos Aires: Cactus, 2003.

Gilles Deleuze, ¿Qué es el acto de creación?, Buenos Aires: Fundación FEMIS. Traducción de Bettina Prezioso - 2003.

Michael Hardt y Antonio Negri, Imperio, Buenos Aires: Paidós, 2002.

Paolo Virno, Gramática de la Multitud, Buenos Aires: Colihue, 2003.

Sofía Hernández Chong Cuy
Alexander Alberro & Patricia Novell, "Prefacio, Introducción, e Interview with Seth Siegblaub" en Recording Conceptual Art, California, University of California Press: 2001, pp. 1-19, 31-55.

Bruce Altshuler, "Dematerialization: The Voice of the Sixties", capítulo 13 en The Avant-Garde in Exhibition, California: University of California Press, 1994, pp. 236-255

Tony Bennett, "Introduction", a The Birth of the Museum, Londres y Nueva York: Routledge, 1995.

Eilean Hooper-Greenhill, "What is a museum?", en Museums and the Shaping of Knowledge, Londres y Nueva York: Routledge, 1992, pp. 1-22.

Lucy Lippard & John Chandler, "The Dematerialization of Art", en Changing. Essays in Art Criticism, Nueva York: E. P. Dutton & Co., Inc., 1971, re-impreso en Art International, Vol. XII, No. 2, Febrero 1968, pp. 255-276.

Brian O'Doherty, "Notes on the Gallery Space", capítulo I de Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space, Berkeley: University of California Press, 1976-1986; edición amplia-

da en 1999; originalmente publicado en Artforum, Marzo 1975, pp. 13-34.

Mari Carmen Ramírez, "Brokering Identities: art curators and the politics of cultural representation", en Thinking about Exhibitions, Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson, Sandy Nairne, eds. Londres y Nueva York: Routledge, 1996, pp. 21-38.

Michael Brenson, The Guggenheim, Corporate Populism, and the Future of the Corporate Museum, Nueva York: The Vera List Center for Art and Politics at the New School, 2002.

Raymond Williams, "Culture is Ordinary", en The Politics of Culture, Nueva York: The New York Press, 2000, publicado originalmente en Convictions, 1958, pp. 16-19.

George Yudice, "Producing the Cultural Economy, The Collaborative Art of InSite", en The Expediency of Culture. Uses of Culture in a Global Era, North Carolina: Duke University Press, 2004, pp. 287-337.

Richard H Khon, "History and the Culture Wars: The Case of the Smithsonian Institution's Enola Gay Exhibition", en The Journal of American History, Diciembre 1995, pp. 1036-1063.

Didac Lagarriga
Khaled al-Berry, "Confesiones de un loco de Alá", Madrid: La esfera de los libros, 2002.

Fanny Colonna, "Prologue. Un Héritage". En Colonna, Fanny, Récits de la province égyptienne. Une ethnographie sud/sud, París: Actes Sud, 2004, pp.9-23.

Stephen Howe, "Introduction" en Howe, Stephen,

Afrocentrism. Mythical Pasts and Imagined Homes, Londres: Verso, 1998, pp.1 a 16.
Serge Latouche, "Introduction" en L'autre Afrique. Entre don et marché, Paris, Albin Michel, 1998.

Sam Mbah, / I.E Igariwey, "África rebelde. Comunalismo y anarquismo en Nigeria", Barcelona: aliKornio ediciones, 2000.

Thomas Turino, "Introduction" en Nationalists, Cosmopolitans and popular Music in Zimbabwe, Chicago: The University of Chicago Press, 2000, pp.3-20.

Fernando López-Lage
Arte:05, Tránsito y Frontera, Montevideo: Publicación de Apeu Artistas Visuales, Dirección general de Fernando López Lage, abril 2004.

Jean Baudrillard, The ecstasy of Communication, en The Anti Aesthetic Essays on Postmodern culture, editado y con introducción de Hal Foster, Seattle, Wa: Bay Press, 1983, pp. 126.

Pierre Bourdieu, The Field of cultural production, Essays on art & Literature, Nueva York: Columbia University Press, editado y con introducción de Randal Jonson.

Pierre Bourdieu, A social critique of the judgement of taste, Massachusetts: Harvard University Press. Proscript: Towards a vulgar critique of pure critiques.

Clio Bugel, La transubstanciación del arte, en El arte ha muerto, viva el arte! Dimensiones de la estética en la situación posmoderna, Escuela Nacional de Bellas Artes, Montevideo: 1996, p. 73.

Gilles Deleuze, Curso del 18.04 72- Marx-Freud, en Marx Freud El Capitalismo, Axiomática-despotismo, Santiago de Cali, Marzo 199.

Gilles Deleuze, Postscript on the Societies of control, L'autre journal nº1, May 1990, Paris, editions Minit, 1990, Traducción al inglés en Negotiations 1972-1990. Nueva York: Columbia University Press, 1995.

Michel Foucault, Historia de la sexualidad, en La voluntad de saber Vol 1, La incitación a los discursos, México: Siglo XXI editores, 1977.

Michel Foucault, What is an author?, en Language, Counter memory, Practice: selected essays and interviews, Nueva York: Cornell University Press.

Martin Heidegger, The question concerning technology, en Essays, Nueva York: Harper & Row 1977.

Stephen Hawking, Su pasado es nuestro presente, extracto de Espacio y Tiempo, Historia del Tiempo: del big bang a los agujeros negros, Cuadernos, Bucles Loops. Barcelona: Crítica, 1989.

Lev Manovich, Distancia y Aura, 16.8 2003.
www.aleph-arts.org/pens/distance.html.

Lev Manovich, La muerte del computer art, 19.6.2002.
www.aleph-arts.org/pens/death.html.

Paul D. Miller (DJ Spooky), Memorias materiales: Tiempo e imagen cinematográfica, 19.06 2002.
www.aleph-arts.org/pens/memorias_materiales.html.

Jose Ortega y Gasset, *Man the technician, History as a system.*, W.W. Nueva York: Norton 1941/1961.

Paul Virilio, *La historia es un paisaje de acontecimientos*, en "Advertencia de paso. Un paisaje de acontecimientos", Buenos Aires: Paidós 1997.

Paul Virilio, *The Shrinking effect, From Superman to Hyperactive man*, en *The art of motor*. Minneapolis: The University of Minnesota Press 1995.

Paul Virilio, *Todas las imágenes son consanguíneas*, Extracto de entrevista concedida a TVE.

M777

Alberto Delorenzini, "Caminar por Atlanta". Buenos Aires: Revista Pasajes N.2. Editada por el CEAW (Centro de estudios Amancio Williams). 2001, pp. 115-124.

Robert Kaplan, "La ciudad media norteamericana"; "El arrabal de América"; "Omaha: la ciudad conectada". En *Viaje al futuro del imperio. Las transformaciones de norteamérica en el siglo XXI*. Trad. de Josefina Ruiz. Biblioteca Grandes Viajeros. Barcelona: Ediciones B. 1999. Capítulos 3, 4 y 5 respectivamente, pp.49-99.

Jon Krakauer, "Hacia tierras salvajes." Trad. de Alberto Freixa. Capítulos 4 (La corriente detrítica), 5 (Bullhead city) y 6 (El desierto de Anza-Borrego). Biblioteca Grandes Viajeros. Barcelona: Ediciones B, 1998, pp. 45-77.

Domingo Faustino Sarmiento, "Viajes por Europa,

Africa y América 1845-1847" y "Diario de gastos". (*Viaje por Estados Unidos*). Edición crítica de Javier Fernández. Buenos Aires: Colección Archivos del Fondo de Cultura Económica, 1993, pp.290-341.

Juan Moralejo:

Kim Cascone, "The aesthetic of Failure". En http://nml.cult.bg/data/music%20research/CMJ24_4Cascone.pdf.

Dennos Kaspori, "A communism of Ideas". *Archis*, 2003. En www.archis.org/archis_old/english/archis_art_e_2003/art_3b_2003e.html.

Miltos Manetas, *Selected emails*. One Star Press. En www.onestarpres.com/v2/pdef/manetas_light.pdf.

Miltos Manetas, "A "Prisoner"". En www.manetas.com/iamgonnacopy/text.html.

Pablo Schanton

Pablo Schanton, *Compilador. "Psilocybinosis"*. Cd. Buenos Aires, 2004.

1. Aphex Twin: "Track 4" (disco 1) de *Selected Ambient Works volume 2* (1994)

2. Daniel Melero: "5" de *Operación Escuchar* (1995)

3. Tsukimono: "Banging my head against a brick wall" de *Eerie Railroad, New Port Lewis* (03) (2003)

4. Son of Clay: "Little Wheel" de *Face Takes shape* (2003)

5. Tim Hecker: "Spectral" de *Radio Amor* (2003)

6. Emisor: "Apertura espectral" de *La Noche del Mundo* (2003)

7. Ulises Conti: "Extrañas luces caen del cielo" de *Iluminaciones* (2003)

Damián Tabarovsky

Luc Boltanski & Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris: Gallimard, 1999.

www.hemerotecavirtual.com.ar

Artículos de El Amante Cine, Arte al Día, Clásica, Lea, Otra Parte, Milpalabras, Cinemania, La Pecera, Revista de Arqueología, Descubrir el Arte, Topía, Proa, Sur, La Maga, Area, Punto de Vista, Buenos Aires Bellas Artes, Ambiente, Haciendo Cine, Megamot, El Murciélago...

Desde Julio

• *De la perspectiva a la perspectiva.*

Por **Jean-Joseph Goux**

• *Análisis simbólico del Partenón.*

Por **Cora Dukelsky**

gobBsAs
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN

LA VELOZ CALL CENTER
0-800-444-8356
(*) Llamada Gratuita y costo Sin Cargo. Servicio válido para las ciudades de Salta, Jujuy, Tucumán, Córdoba y Buenos Aires.

delinfinitoarte

Agosto

Festival de la Luz

artistas:

LAURA GLUSMAN

CARLOS HERRERA

NATALIA CACCHIARELLI

CARLOS TRILNICK

MARCELO DE LA FUENTE

MATILDE MARIN

SILVIA RIVAS

Abierto al público:

lu - vi de 11 a 20 hs y sa de 11 a 13 hs

Quintana 325, pb - Buenos Aires

tel 4813 8828 / 4815 5699

e mail: delinfinitoarte@fibertel.com.ar

exposiciones

del 5 al 20 de julio

Salón Edea 2004

en el espacio (antigua
Casa de la Moneda)

Defensa 630

del 13 al 22 de julio

Salón de los abanicos

en Edea Galería

Defensa 771

4361-3328 / 4803

<http://www.edearte.com.ar/>

edeagalera@speedy.com.ar

**Andres
Waissman**

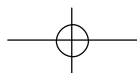
Taller de Artes Visuales

Palermo / Tigre

andreswaissman@fibertel.com.ar

Te: 4-774-1054

www.andreswaissman.com

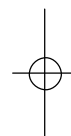
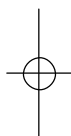


www.estebanlisa.com

biografía
exposiciones
obra pictórica
obra literaria
fundación



rocamora 4555
C 1184 ABK
buenos aires, argentina
(54 11) 4862 0569
fund-estebanlisa@sinectis.com.ar



ASGA

Galería Alberto Sendrós

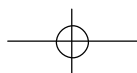
Victor Florido
pinturas

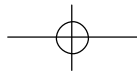
Mariano Ullúa

inauguración:
jueves 8 de julio, 19hs.
cierra 7 de agosto

Galería Alberto Sendrós
Pasaje Tres Sargentos 359
C1054ABA Buenos Aires

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

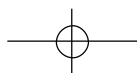


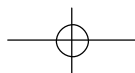


Dossier Museo de la Memoria



Las discusiones no cesan, la memoria no descansa. En la revista La Mano nº 3, de junio pasado, Daniel Santoro provocaba, contestándole a Laura Batkis: "(...) cuando Glusberg vino a mi muestra en Recoleta me dijo: 'Esto es una especie de neokitsch'. Si pintás una Marilyn Monroe, una botella de Coca-Cola y una bandera norteamericana dicen: 'es Pop'. Ahora, si pinto una negra de acá, un mate y una bandera argentina, con el mismo criterio me van a decir que es kitsch (...). En los bombardeos de 1955 murieron 600 personas, entre ellas, 25 chicos que estaban en un micro. Son muertos no reclamados, no reivindicados, el peronismo estuvo dos veces más después en el gobierno y jamás puso ni siquiera una placa en Plaza de Mayo. Y los fusilamientos posteriores. Habría que ver si no son esos los primeros desaparecidos realmente (...). Te voy a decir algo muy duro, pero es así; los muertos de la izquierda son pop, los muertos del peronismo son kitsch. Si no fuera por Walsh con 'Operación Masacre', eso hubiera estado totalmente olvidado. El arte llamado político fue apropiado por la izquierda". Sincrónicamente, el discurso sobre el Museo de la Memoria continúa del fervor a la reflexión, del dolor inextinguible al exorcismo del horror. El arte debe proporcionar tantas respuestas como nuevas preguntas, pero ¿cómo?, ¿de qué forma?, ¿con cuáles centros, con qué límites? A continuación, la presencia de más diálogos sobre una tarea que nos toca a todos.





Las cartas de la memoria

Carta que le envió Bruno Groppo a Marcelo Brodsky sobre el tema de la ESMA.

Por Bruno Groppo
(es un académico de origen italiano, residente en Francia, que vino varias veces a la Argentina y está reflexionando acerca de la "transformación de la ESMA" junto a un grupo de colegas.)

31-05-2004

Queridos amigos:

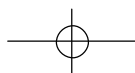
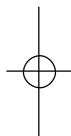
Quiero proponerles algunas reflexiones sobre el tema del Museo de la Memoria que se instalará en el predio de la ESMA y que es (y seguirá siendo) objeto de debates en el país. La primera es que es necesario y oportuno conservar en su estado los locales que funcionaron como centros de detención y de tortura, para servir de testimonio de lo que pasó y, en lo inmediato, para servir de prueba en los juicios penales que se reabrieron o que se abrirán gracias a la abrogación de las leyes de impunidad. Así, de todas maneras, habrá allá una base esencial para un museo.

Sin embargo, cuando se habla de un Museo de la Memoria (MM) se piensa en algo más. El concepto de museo es en sí mismo ambiguo porque, al igual que los monumentos, puede servir en realidad para enterrar definitivamente lo que, oficialmente, se pretende recordar. Los riesgos son numerosos. El más evidente es que se transforme en un museo del horror, con la consecuencia de limitar la mirada histórica sobre la época de la dictadura exclusivamente a este aspecto. Otro riesgo es el de producir y poner en escena un relato que se transformaría en una versión oficial de la historia, obstruyendo el camino a la necesaria variedad de miradas que caracteriza el trabajo de los historiadores. Cuando se dice Museo "de la Memoria"

se abre automáticamente el camino de la subjetividad, inherente a la memoria como tal; e inmediatamente surge la pregunta: ¿de cuál memoria? La respuesta puede ser: memoria de las víctimas, y no hay dudas de que esta reparación moral por parte del Estado, o más exactamente de la Nación, es oportuna. Pero no hay una sola memoria de las víctimas, sino muchas, y el concepto mismo de víctimas debe ser definido (en particular sus fronteras). Por esta razón habrá en la Argentina, durante largo tiempo, una serie de batallas de memoria.

En Europa hay muchos museos de la resistencia. El relato que proponen es siempre escrito desde la perspectiva del triunfo político y moral de los ideales de la resistencia, aceptados como valores básicos para la reconstrucción de la sociedad. En la Argentina no puede ser así, porque la historia comprendida entre los años 1976-1983 es esencialmente la historia de una derrota de la sociedad. Los militares (y sus apoyos civiles) ganaron, aunque debieron devolver el poder, porque lograron imponer cambios irreversibles. Las organizaciones guerrilleras fracasaron, como era lógico, y no constituyeron una referencia política y moral válida para la mayoría de los argentinos; no es necesario avalar la teoría de los dos demonios para reconocer que sus políticas aventuristas y su militarismo fueron una forma de suicidio político. El único aspecto positivo es la acción de los organismos de derechos humanos, que se convierten en una referencia moral (y en parte política) importante. Todas estas circunstancias hacen particularmente difícil la tarea de construir un relato histórico aceptable, que sería propuesto en el museo de la ESMA.

¿Cuáles deberían ser los objetivos de este museo? Salvaguardar la memoria de las víctimas,



por cierto, pero además reunir elementos que permitan comprender lo que pasó. Esto significa entrar en otro terreno, el de la historia. Si se quiere un museo, este debería ser, en mi opinión, un museo de historia contemporánea, o más exactamente un museo del pasado reciente, que no se limitaría a los años de la última dictadura, sino que integraría, como mínimo, la primera época peronista, la "Revolución libertadora" y la "Revolución" de Onganía, para llegar a los nefastos años noventa y a la época actual.

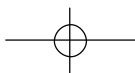
En este esquema, el terrorismo de Estado recibiría una atención particular, pero no exclusiva. El único problema es que, en mi opinión, no existe un consenso, aunque mínimo, entre los historiadores argentinos, que permitiera imaginar un proyecto de este tipo; es decir, una mirada histórica, crítica y auto-crítica, hacia el pasado. Además, en un proyecto de este tipo los representantes de las víctimas se sentirían probablemente defraudados, porque para ellos su propia memoria constituye la historia de aquel período trágico.

Para que la memoria no se pierda, es indispensable reunir y salvaguardar los documentos. Por esto, lo más importante me parece la creación, en el predio de la ESMA, de un archivo "clásico" y audiovisual. Este podría enriquecerse con la producción de nuevas fuentes (archivo oral) y recuperando documentos en el extranjero sobre los exiliados argentinos y sobre las acciones de solidaridad con las víctimas de la dictadura. Junto al archivo se debería crear un centro de documentación sobre la historia reciente, que por un lado recolectaría la producción (libros, revistas, diarios, imágenes) sobre este período y por otro lado organizaría encuentros, seminarios, cursos, conferencias, exposi-

ciones, actividades orientadas hacia las escuelas, etc., con una atención particular, pero no exclusiva, para el tema de los derechos humanos. Esta me parece la manera más eficaz para establecer un contacto permanente con la sociedad argentina y hacer que un símbolo del horror se transforme en un lugar de reflexión y discusión sobre el pasado reciente y sobre el presente. El archivo reuniría los documentos sobre la represión, pero también sobre las varias formas de resistencia de la sociedad, en particular, sobre la actividad de los varios organismos de derechos humanos; también sobre lo que la Argentina quisiera olvidar, la vasta red de complicidades que apoyó a la dictadura militar.

Una iniciativa fundamental del archivo y del centro de documentación podría o debería ser la creación de una base de datos sobre el itinerario biográfico y político de cada uno de los desaparecidos. Un trabajo de tipo histórico, no hagiográfico o celebrativo. Se trataría de construir una biografía colectiva desde una perspectiva que no sería ni la de las instituciones de represión (ejemplo: los archivos policiales) ni la de la memoria militante (que a menudo es un espejo inverso de la memoria policial).

Un archivo y un centro de documentación en la ESMA deberían tener articulaciones en las provincias, para evitar que todo se centralice en la capital. En proyectos de este tipo, el problema de la financiación es, por supuesto, esencial. Se trata de imaginar un mecanismo que pueda garantizar la continuidad en el tiempo y limitar la influencia de las vicisitudes políticas. Si hubiera que establecer prioridades, yo las pondría en el siguiente orden: 1) creación de un archivo; 2) creación de un centro de documentación; 3) creación de un museo. El museo -a



condición, por supuesto, de conservar los locales del centro de detención- me parece, en verdad, el asunto menos urgente y más complicado.

La transformación de la ESMA es una oportunidad extraordinaria. Que se la aproveche depende de la capacidad de propuesta y de imaginación de los principales actores (los organismos de derechos humanos, los historiadores, etc.).

Diálogo con Lillian Llanes

Lillian Llanes considera esencial que lo que se haga en la ESMA sea un proyecto de conjunto, que tenga carácter educativo y que su objetivo sea la formación de niños y adolescentes en los diferentes campos del saber. Que sea un lugar experimental, de conocimiento, multidisciplinario. Que permita acceder allí a todos los jóvenes con talento que no tengan acceso a la educación formal por falta de recursos.

En lo que hace a las artes visuales, Lillian no cree adecuado constituir una colección estable, estática, que se mantenga colgada año tras año en un lugar determinado. En su lugar, propondría una sala en la que anualmente se presentaran propuestas diferentes con artistas diferentes y objetos de reflexión distinta, en la que se planteara una reflexión sobre los problemas del hombre en la sociedad, del hombre como centro de la preocupación de los artistas. Con el hombre como centro de las preocupaciones de los artistas, cada año se crearía una propuesta diferente. Por ejemplo, cómo los artistas ven la humillación del ser humano (desde la tortura hasta la marginación), pero otro año podría ser una propuesta vitalista, que resaltara la voluntad de vivir o el amor, lo mejor del

ser humano.

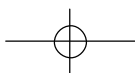
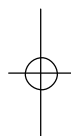
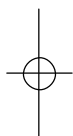
Una sala en la que anualmente se renueven las propuestas, con distintos curadores encargados de lo que se hará cada vez, quienes irían decantando ciertas piezas especialmente significativas que, como síntesis de un programa de varios años, van conformando una colección. Lillian considera que una colección conformada sobre la base de donaciones corre el serio riesgo de acumular material de calidad dudosa, llenando los depósitos de obras de difícil exhibición. Tampoco se le puede pedir a los artistas que donen una determinada obra, si no se cuenta con el presupuesto necesario para adquirirla.

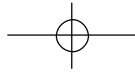
Mail de Marcelo Brodsky enviado el miércoles 2 de junio de 2004 para Leon Ferrari

Arte político en la ESMA

El 24 de marzo pasado, el Presidente de la Nación tomó la decisión de desalojar de la ESMA a los ocupantes que tenía en ese. También, decidió asignarla como un espacio por la Memoria y por los Derechos Humanos. Se firmó un acuerdo entre el Gobierno Nacional y el de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires para dotar ese espacio de un nuevo contenido.

El principal símbolo público del terrorismo de estado, el mayor campo de concentración y exterminio de la dictadura transformará su sentido, y se abre un debate en la sociedad civil sobre su próximo destino. Los organismos de derechos humanos están llevando adelante una discusión sobre el contenido y el guión del futuro Museo de la Memoria. Y consideran otras iniciativas, aún en etapa de elaboración, para ocupar parte de los numerosos edificios con los que cuenta el complejo de 17 hectáreas.





En este marco, una de las propuestas que se está analizando es la constitución de una colección de arte político y de una sala de exposiciones, con exhibiciones permanentes o periódicas en uno de los edificios del predio, en combinación con otras iniciativas culturales y educativas.

Si bien ya hay consenso sobre la conservación del Casino de Oficiales en su forma actual, con una señalización que informe al visitante sobre los hechos que ocurrieron allí, todavía no lo hay para el establecimiento de un recorrido, y para definir la interacción que tendrá ese espacio, el principal centro de detención y torturas de desaparecidos manejado por los grupos de tareas de la armada, con los demás recintos de la ESMA.

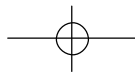
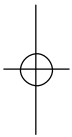
La propuesta es iniciar un debate en la comunidad artística de nuestro país sobre las características que podría tener una colección de arte político que fuera exhibida en ese contexto y/o una sala de exposiciones para muestras vinculadas con temas políticos, sociales o de la memoria colectiva, u otros a definir cuya exhibición guardara relación con ese espacio. Uno de los objetivos sería proponer una experiencia al visitante en la que, además de recorrer los sitios específicos de hechos trágicos y crímenes contra la humanidad, se le ofrezcan alternativas de elaboración de esos hechos, interpretaciones subjetivas, y transmisión de experiencias que excedan el discurso narrativo y que se sitúen en un plano emotivo. El visitante -niño, adolescente o adulto- dispondría así de un conjunto de propuestas y herramientas para entender lo que pasó y desentrañar su sentido. En este momento, el futuro del predio de la ESMA se está discutiendo en diferentes ámbitos. Los organismos de derechos humanos tienen

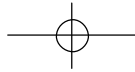
reuniones periódicas para elaborar sus propuestas, y organizan al mismo tiempo jornadas y seminarios en diversas instituciones. Los organismos que participan de estas discusiones son los siguientes: Abuelas de Plaza de Mayo, Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, Buena Memoria Asociación Civil, Asociación de Ex Detenidos Desaparecidos, Centro de Estudios Legales y Sociales, Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas, Fundación Memoria Histórica y Social Argentina, Herman@s, H.I.J.O.S, Madres de Plaza de Mayo-Línea Fundadora, Movimiento Ecueménico por los Derechos Humanos, Servicio de Paz y Justicia.

Memoria Abierta, una alianza de diez organismos, está organizando unas jornadas sobre este tema para agosto-septiembre, en Buenos Aires; la Comisión por la Memoria de la Provincia de Buenos Aires, otro seminario para octubre, en la ciudad de La Plata.

La Asociación de Ex Detenidos Desaparecidos organizó, en mayo, un debate, en el Centro de la Cooperación. Horacio González, León Rozitchner y José Pablo Feinmann han escrito artículos sobre el futuro de la ESMA en Página 12. Los organismos hemos acordado incentivar la discusión y extenderla a otros ámbitos de la sociedad civil.

En la última reunión periódica de los organismos de derechos humanos (DDHH) se propuso organizar un debate entre artistas visuales, vehiculizado a través de la revista ramona, con la publicación de ensayos, debates y propuestas entre artistas, curadores e intelectuales interesados en dar su punto de vista sobre la posibilidad de exponer en forma permanente arte moderno y contemporáneo en uno de los edificios. La propuesta fue aceptada tanto por los





organismos como por la revista ramona, que ha ofrecido sus páginas generosamente para llevar adelante esta tarea.

De modo que en este número de ramona iniciamos un debate que continuará en los siguientes, y posiblemente adopte otra forma más presencial con el correr de los meses. Es objetivo de las distintas organizaciones, no gubernamentales y gubernamentales, que participen del proceso decisorio respecto del futuro de la ESMA articular sus propuestas antes de finales de este año, ya que en diciembre próximo los miembros de las Fuerzas Armadas abandonarán el lugar por disposición del Presidente de la Nación.

El convenio firmado entre la Nación y la Ciudad Autónoma estipula que las decisiones serán tomadas por una comisión bipartita, integrada por el Secretario de Derechos Humanos de la Nación, Dr. Eduardo Luis Duhalde, en representación del Presidente Néstor Kirchner, y por la Subsecretaria de Derechos Humanos del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Gabriela Alegre, en representación del Jefe de Gobierno de la Ciudad, Anibal Ibarra.

Algunos puntos en discusión

Si bien las discusiones acaban de empezar, ya hay posiciones distintas. La Asociación de Ex Detenidos propone conservar el Casino de Oficiales y otros puntos clave del funcionamiento del Centro Clandestino de Detención, declarando al todo el conjunto como monumento protegido. Se oponen, en principio, a que haya otras iniciativas, a que funcionen actividades culturales distintas de la visita del campo en sí, y especialmente a que funcionen oficinas gubernamentales de cualquier tipo.

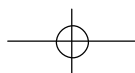
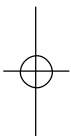
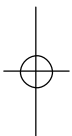
El grueso de los organismos de derechos humanos considera la posibilidad de ocupar otros edificios con propuestas educativas, entre las que cabría una propuesta de artes visuales. Sin embargo, esta propuesta no está desarrollada, y el sentido de este debate es que la propia comunidad de las artes visuales pueda participar de su elaboración a través de un debate amplio entre sus miembros.

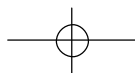
Nicolás:

Todo se articula, también las artes visuales con las demás cosas que se decidan hacer en el lugar. Todo tendrá que tener un sentido y una interacción.

Las dimensiones del edificio no son el problema. Es decir, habría varios edificios para elegir, en caso que avancemos en el proyecto y éste se apruebe. Pero cuál sería el edificio es algo que escapa de nuestro debate a esta altura. Sólo se han hecho tres reconocimientos del edificio, uno con los sobrevivientes, otros con funcionarios de las comisiones encargadas de relevar el lugar, alguno con un juez. Aún no hemos entrado los organismos a ver qué hay y cómo son los edificios. Hay planos, y fotos de algunos predios. Es un proceso que está sucediendo ahora ...

Podríamos, sí, avanzar en los criterios de selección, en un listado posible de artistas para invitar a donar obras, en unas determinadas obras incluso, por un lado. Podríamos avanzar al plantear el tema al conjunto de la comunidad artística, para que se convierta en un tema de reflexión y de pensamiento. Este diálogo en ramona es un avance, más allá de que no llegue a conclusiones concretas. Todo lo que apunte a instalar en la sociedad la problemática sobre qué hacer en ese espacio, y que contribuya a





resolverlo positivamente, es un aporte. Precisamente en este caso el asunto no es de tamaño. Si nos pusiéramos de acuerdo, a rasgos generales, entre los artistas, y hubiera una predisposición positiva a participar de un proyecto de este tipo, es un avance. Claro que no es suficiente; tienen que estar también de acuerdo los organismos de derechos humanos, y los funcionarios de la Nación y de la Ciudad Autónoma que se están ocupando del asunto (los secretarios de derechos humanos), y también tendría que estar de acuerdo el Presidente de la Nación. Con toda esa gente de acuerdo, habría posibilidades de conseguir recursos y un lugar del tamaño adecuado.

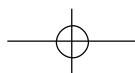
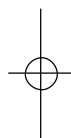
Hay otros problemas a discutir respecto de la financiación, porque hay artistas que no están de acuerdo con que haya recursos de empresas privadas, sino que piensan que tiene que estar todo a cargo del Estado, sin que eso implique que el organismo que lo lleve no sea autárquico. El organismo puede ser autárquico, como la Biblioteca Nacional, que ahora sí tiene director, y manejarse con recursos del Estado. En cuanto a los artistas, yo pienso desde el llano, como un artista más no un curador, que no podría faltar León Ferrari, pero también debería haber obra de Ennio Iommi, Juan Carlos Distéfano, Norberto Gómez, Heredia, Carlos Alonso, Carpani, Romero y luego ir hacia los más jóvenes, entre los que se pueden incluir a Claudia Contreras, Piffer, Hugo Vidal, Daniel Ontiveros, Rosana Fuertes, Paula Luttringer, Fernando Gutiérrez, (dos fotógrafos). No voy a avanzar con el listado porque deberíamos hacerlo entre todos. Marcelo Brodsky

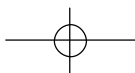
Mensaje de Nicolás Guagnini enviado el miércoles 02 de junio de 2004. para

Marcelo Brodsky

Marcelo:

En realidad, el qué y el cómo se articulan. Me parece insensato proyectar una gran colección sin saber cómo se va a mantener, e igualmente irrazonable generar un ente autárquico y un presupuesto para algo indefinido. Habría que empezar por lo concreto: el lugar físico. Un edificio, de un tamaño determinado, que podría albergar hasta tantas obras, que podrían ser seleccionadas de acuerdo con tal criterio, y que serán mantenidas con tales y cuales fondos. Quizás la pregunta sea de escala, y no de metodología. A mí se me ocurren mil obras que podrían estar, o jurados y mecanismos precisos, etc., pero precisamos primero darle un tamaño para discutir todo eso. El desalojo del predio de la ESMA presenta una oportunidad y un problema difícil de resolver para los organismos de derechos humanos y para la sociedad argentina en general. ¿Qué trato darle a este espacio de tan intensa carga simbólica, para que sea posible su transformación en un símbolo distinto? Visité un campo de concentración nazi en Mauthausen (Austria) hace unos veinte años, y me fue suficiente. Nunca más necesité ni quise entrar a otro, pese a haber estado cerca de Bergen Belsen, en Alemania. La experiencia fue dura, necesaria, pero con una vez en la vida, me bastó. Algunas esculturas realistas en los campos circundantes, los hornos crematorios, los pabellones, el paisaje siniestro ... Me parece que estamos ante la posibilidad de encarar algo distinto en la ESMA. Especialmente tras la decisión del gobierno nacional de invitar a los afectados en general a hacer propuestas para los distintos edificios del complejo. El mantenimiento del Casino de



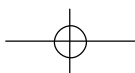


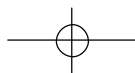
Oficiales en su estado actual permitirá a los visitantes conocer lo esencial del funcionamiento del campo de concentración, torturas y exterminio que fue la ESMA, así como las distintas funciones de cada edificio. Será necesario un tratamiento "museístico" del espacio, en el sentido de garantizar su preservación, determinar un recorrido, elegir un sistema de señalización, un conjunto de textos, imágenes, una experiencia que consiga transmitir la intensidad emocional y política de lo que sucedió en ese lugar, un lugar histórico, un sitio de memoria. No me parece conveniente ni interesante limitar la experiencia que significará la visita a la ESMA a este espacio. El Casino de Oficiales, donde tantos fueron interrogados hasta la muerte, no puede ser la única opción de actividad al entrar en la ESMA, especialmente para los argentinos de las nuevas generaciones. El amargo recuerdo de la muerte se impondrá sobre todo. Nadie querrá volver al infierno varias veces. Un conjunto de proyectos educativos, culturales y académicos podrían dar al espacio un nuevo sentido, en el que la reivindicación de un país distinto por la que muchos murieron allí se exprese de una manera constructiva, propositiva. Un espacio en el que podrían convivir una sala de cine y teatro, en la que se programen en forma permanente las películas que se han producido y se producen en la Argentina y en el exterior, relacionadas con las temáticas de los derechos humanos y del terrorismo de estado, representaciones de Teatro por la Identidad, una videoteca especializada. También sería posible desarrollar una actividad académica, de postgrado y de investigación, relacionada con la memoria y con los distintos aspectos y consecuencias de la represión dictatorial, en un ámbito interdisciplinario, en combinación

con un archivo en el que se puedan consultar libros e investigaciones publicados en el mundo sobre estos temas. Los testimonios orales y escritos de los sobrevivientes, que suman cientos de horas recogidas por los organismos a lo largo de estos años a través de Memoria Abierta, estarían a disposición del público y de los investigadores. En el marco de una actividad diversificada de esta naturaleza, que pretende llenar de contenido el "Espacio por la Memoria y los Derechos Humanos" que se ha decidido crear en la ESMA, tendría sentido plantearse la creación de una colección de arte político moderno y contemporáneo.

¿Qué tipo de colección, con qué fines?

La experiencia de recorrer la ESMA se vería transformada por un abordaje distinto del problema de la represión y de sus consecuencias sobre varias generaciones de argentinos. Las artes visuales pueden aportar un modo de reflexión cualitativamente diferente de la mera narración de los hechos históricos. La interpretación subjetiva presente en la obra de cada artista podría agregar al visitante un contrapunto y una visión diferente de lo que sucedió, permitiendo una conexión emotiva con el público y una experiencia intensa y enriquecedora. La naturaleza de las obras visuales es capaz de generar un tipo de reflexión en el visitante que puede complementar y articular con la aportada por el reconocimiento del espacio del horror. La cultura visual predomina sobre la verbal, en particular, en los más jóvenes. Artistas de distintas generaciones han trabajado en torno a estos temas. Obras realizadas cuando se estaban generando las condiciones que permitieron que sucediera lo que sucedió, obras



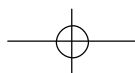
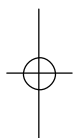


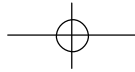
realizadas en forma contemporánea con los hechos, reflexiones de tipo social, referencias al entorno, obras realizadas en el exilio, obras relacionada con la memoria de los hechos, obras de artistas de las nuevas generaciones afectados por sus consecuencias podrían conformar un conjunto de mensajes e interpretaciones cuya elaboración definitiva se dejaría al visitante.

La colección de arte político, o las sucesivas muestras que la vayan definiendo, permitiría dotar al Espacio por la Memoria y los Derechos Humanos de un ámbito para la reflexión y el diálogo con los testimonios visuales de la época y con los realizados por los artistas afectados por sus consecuencias.

Estoy de acuerdo con que "arte político" resulta una definición limitativa, como cualquier otra. Lo es menos en este caso, ya que no hemos aclarado lo que eso significa. Una lectura amplia del término permitiría incluir en la colección las obras de Lozza, las de Jacobi, y muchas más, aunque no se refieran específicamente a la represión de la dictadura. En realidad, yo había pensado en la posibilidad de incluir también obras como el ave rapaz en negro, recientemente mostrada en la muestra del Búlgaro en La Papelera de Palermo, obras de Marcia Schwartz que ella considere vinculadas con el tema, ya que la conexión puede no ser evidente pero estar en el planteamiento de la obra por el artista, desde Paksa a Ferrari, o Ennio Iommi, o Carpani y Alonso, más clásicos pero no por ello menos interesantes como visión de este tipo de tema. Arte político como aberración sería si se considerase al arte político una limitación esquemática, tipo realismo socialista. No es el caso. También muchos artistas del exterior, desde Jaar a Boltanski, pue-

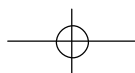
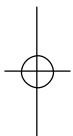
den aportar puntos de vista respecto de la desaparición, del campo y de la memoria, que no se vinculen en forma obvia con una "muestra temática", concepto un tanto caduco en el arte contemporáneo. En cuanto al rol del Estado y sus posibilidades de hacerse cargo de emprendimientos, o de coparticipar de los mismos junto con entes autárquicos, no es posible en ningún caso definir este tipo de cosas con anticipación a los hechos. No podemos decirle los artistas al Estado que nos interesa que se haga una colección, pero sólo si los que la dirigen y financian no son del Estado, cuando sería el Estado el que cedería los espacios para que funcione. Es decir, remitiría a un diálogo con los interlocutores del Estado para definir las condiciones y formas de armar un proyecto. Del mismo modo en que lo hicimos en el Museo de la Memoria, que pensamos que estaría listo en dos años y finalmente es posible que lo concluyamos, no sabemos si conforme a la idea inicial o con modificaciones, en diez. Estoy de acuerdo con que el Estado no está garantizando el funcionamiento de la cultura y en que sus instituciones no están funcionando bien. Eso es evidente, dada la acefalía de sus principales instituciones. Sin embargo, si hubiéramos evaluado qué pedir al Estado en función de lo que había hecho hasta ahora, jamás le hubiésemos pedido que desaloje de la ES-MA a los marinos para poner en su lugar un Espacio por la Memoria y los Derechos Humanos, porque hubiera parecido ridículo. Sin embargo, "pedimos lo imposible", como en el 68, y ahora que lo tenemos entre manos comprobamos que lo imposible ya no lo es, pero que los problemas no dejan de existir por el mero hecho de bajar a tierra una utopía. Hay que seguir. El asunto es cómo. Es decir, muchos órganos del

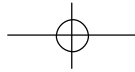




Estado no funcionan y otros sí. Es un tema, en parte, de voluntad política. Te he adjuntado la carta de Mempo Giardinelli sobre el estado de la cultura ya que me parece relevante, se refiere a lo mismo. Invita a un debate, propone recrear un ministerio de cultura, etc. Es un debate de política cultural del Estado, que es más amplio que el que afecta al qué hacer en la ESMA. Son debates paralelos, pero no podemos esperar a tener el general resuelto para poder avanzar en propuestas respecto del particular. Tiene sentido profundizar el debate sobre qué hacer con las artes visuales en la ESMA, y mientras lo vamos profundizando, increpar al Estado sobre sus roles en la cultura en general. De todos modos, en caso de haber voluntad política para avanzar en el Espacio por la Memoria y los DDHH en la ESMA, tal y como aseguró el Presidente de la Nación a los organismos de DDHH, podríamos avanzar en este aspecto en concreto y definir una propuesta que resulte renovadora y aplicable. La autarquía podría ser un camino, pero no afectaría sólo a la colección, sino, posiblemente, a todos los proyectos que se construyan en ese lugar y al Museo de la Memoria también. El tema de la autarquía ya se ha considerado en el proyecto del Instituto Espacio por la Memoria, una ley de la Ciudad de Buenos Aires que pretende articular los distintos proyectos relacionados con la memoria en la ciudad, y para el que se ha previsto un mecanismo de financiación especial, con mucha autonomía. Te adjunto la ley específica para que te la veas. Si quieres discutir de temas de Estado, habrá que mirarse las leyes ... Conuerdo con la necesidad de presentar en el espacio recuperado de la ESMA otro contenido que no sea el exclusivamente atroz de una memoria horrorosa. Como

artista no puedo sino concordar con el poder de las artes visuales para generar experiencias lúcidas. Sin embargo, antes de apoyar irrestrictamente la creación de una colección de arte para ser exhibida en ese contexto, quisiera examinar dos aspectos ineludibles de tal propuesta. El primero es la función del Estado en la formación y manutención de tal colección. Si bien la distinción entre Estado terrorista y Estado democrático (y entre Estado indultador y Estado con juicio y castigo) es clarísima en este caso, la capacidad y la voluntad del Estado argentino para la gestión cultural es, como mínimo, dudosa. El episodio más reciente, las declaraciones públicas provocadoras y demenciales del futuro ex Secretario de Cultura ("La cultura no es una prioridad"), es inequívoco. No se trata de un episodio aislado, sino de un sincero y sincero histórico despectivo. El Museo Nacional de Bellas Artes y la Biblioteca Nacional, dos instituciones que cuentan con consenso social absoluto en cuanto a su imprescindibilidad, no tienen inventario y se les roban obras y libros sistemáticamente, hace más de dos décadas. Están acéfalos, al igual que el Fondo Nacional de las Artes. Nadie puja por dirigirlos, dado que se trata de un fracaso anticipado. Esta situación no es coyuntural, es estructural. En ese marco, suponer que desde el Estado se va a generar una institución desde cero, y que esa institución va a funcionar con parámetros mínimos, es inocente. No hay ni plata ni voluntad (0,17 % del presupuesto va a cultura, y de esas migajas más del 85 % se va en sueldos. El primer porcentaje muestra la plata que hay, el segundo la voluntad). Para la generación y manutención de contenidos alternativos a la mera preservación del escenario del horror hace falta un ente autárquico que reciba del Estado todo





lo que el Estado pueda y quiera dar, pero que no dependa de él. Pedir dinero u obras de arte a fundaciones e individuos en nombre del Estado es inaceptable e inviable. Pedirlas en nombre de un ente autárquico es plausible. El segundo es la denominación "arte político", que a mi juicio es una aberración. Todo arte al devenir cultura es político, es una política. No hay arte no político. La definición que tu propuesta adopta parece ser temática, lo que excluye muchas operaciones de indole estructural. Dos ejemplos: la obra perceptista de Raúl Lozza, concebida por su autor (concepción explicada en un sin número de textos y manifiestos) como una herramienta para el cambio social a través de la evolución de la percepción, no tendría cabida en una colección temática. El compromiso político y ético de Lozza está probado por 60 años de conducta, y la calidad de su obra es indiscutida dentro y fuera del país. La obra reciente de Roberto Jacobi, quien considera que el arte ya se ha fusionado con la vida hace mucho tiempo, y que lo político es generar nuevas formas de vida, consiste en diversos falansterios. Uno de ellos, el proyecto Venus, apunta a la falacia dominante de la economía y de la moneda, que todo análisis marxista indica como instrumento clave en la dominación opresora del capital. Las convicciones políticas de la obra están alineadas con la generación del 68. El look del proyecto Venus no. Los criterios para la formación de una colección de arte que se exhiba y vincule a un conjunto de hechos políticos precisos tienen que tener un espesor semántico mayor que lo temático. Por último, la formación de cualquier colección implica en alguna medida la utilización de los canales existentes de legitimación y poder para realizar una selección. En ese sentido, la expe-

riencia del jurado que seleccionó las obras del Museo de la Memoria resulta importantísima: cualquiera que sea la definición de arte que se use para conformar la colección, los organismos de derechos humanos tienen que tener voz, voto, y veto, en la articulación concreta de tal definición.

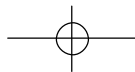
Nicolás Guagnini.

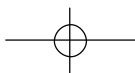
Mensaje de Magdalena Jitrik enviado el jueves, 03 de junio de 2004 para Marcelo Brodsky

Querido Marcelo:

Después de leer los documentos que me mandás me puedo pronunciar sobre algunos de los puntos. En términos generales, concuerdo con Groppo en que la prioridad es un archivo, centro de documentación y el museo en el campo mismo. No concuerdo para nada con Llanes; me parece que presenta objeciones todas ellas tendientes a institucionalizar la memoria lo más posible. "Las obras de dudosa calidad" más el "canto a la vida" de destinar el lugar a la educación. Estoy totalmente en contra de hacer un canto a la vida en un campo de concentración. Ese lugar es para tomar conciencia, no para fingir que la humanidad es buena sino para tomar conciencia de la maldad a la que se puede llegar. Me choca la idea misma de una colección "internacional" en un centro de artes visuales allí.

Pienso, por el contrario, que de existir un edificio de esa naturaleza el arte puede participar de otra manera y no necesariamente con obras en una colección. Los artistas podríamos proponer las museografías de algunas salas de un hipotético museo, donde, imagino, se puedan ver las fotos de Víctor Bastera. Otra puede ser





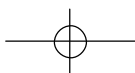
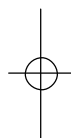
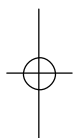
con objetos extraídos del club atlético, Olimpo, etc.: otra con dibujos y cartas de detenidos presos, todo aquel material relacionado, documental que hasta ahora la población no ha tenido acceso. Y, seguramente, otras cosas que sería largo enumerar, pero creo que es muy importante ver ese tipo de cosas. Yo tuve acceso al club atlético y vi cosas que fueron muy importantes en mi concepción del genocidio argentino, pero eso no lo puede ver nadie. Vos has tenido acceso a esos materiales y sabés (y de hecho tu obra se basa en eso) perfectamente cómo el contacto con eso te lleva a actuar como actúas y a saber cuál es el objetivo de tu vida y de tu obra. Y en cuanto a lo artístico, aquí va una reflexión sobre nosotros y el genocidio, nosotros como artistas visuales, todos hemos tenido la necesidad de pronunciarnos sobre lo sucedido, por algo tantos nos presentamos al Museo de la Memoria. Por mi cuenta, también tuve mi oportunidad de pronunciarme con el monolito que hice con los ladrillos en el atlético. Y otro proyecto del que quedan restos está en la plaza Rodolfo Walsh, en donde se invitó a que libremente los que quisieran escribieran el nombre, la profesión y la fecha de los secuestrados en San Telmo. Con esas dos pequeñas contribuciones saldé mi necesidad, pero creo que todos, absolutamente todos los artistas que hayan tenido esa necesidad (que reitero yo he tenido, incluso antes de que existiera el concurso) deberían tener la posibilidad de hacerlo en exposiciones temporarias en un hipotético segundo edificio para artes visuales. Pero no debería haber ningún criterio curatorial allí. Me parece correcto no estetizar algo que es la memoria de todos, no sólo de los "buenos artistas". Tal vez se podría hacer algo así, masivo, en toda la ESMA, (menos en el Casino

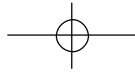
de Oficiales) que durara un tiempo limitado pero que fuera de participación libre. No me parece necesario ocupar todos los espacios. Pueden quedar cerrados y abrirse puntualmente en el tiempo y no un "centro cultural" permanente. No me parece bueno generar una "vida cotidiana" adentro de la ESMA. Me parece mejor ir cada tanto, en ocasiones en donde uno se congrega para la reflexión colectiva. El resto del tiempo, que funcionen estos museos más secos con el tipo de objetos y documentos a los que te hacía referencia. Bueno, espero serte de alguna utilidad. Me voy a dormir, un abrazo ... Ah! Me olvidaba, después te cuento una objeción que tengo con el título "Museo de la Memoria".

Magdalena Jitrik.

Creo que podemos hacer un ejercicio diferente. Plantearnos qué es lo que queremos, es decir, qué haríamos si pudiéramos decidir qué hacer sin más limitación que nuestra propia capacidad. Es un ejercicio, naturalmente, puesto que en algún momento deberemos negociarlo, para hacerlo posible, financiarlo, darle continuidad en el tiempo, etc. Pero no cuesta nada, toda discusión previa a la toma de decisiones es un ejercicio especulativo.

Yo voy a jugarme a proponer algo, con el afán de que se discuta, y que otro proponga algo mejor. Me parece que tendríamos que armar un grupo de artistas, aquellos cuyas obras han demostrado un interés por reflexionar en torno a lo que pasó en el país durante la dictadura o que se manifestaron públicamente al respecto de modo activo, aunque su obra no lo refleje necesariamente. Ese grupo de artistas podría donar una obra o unas obras cada uno. Y servir de inicio a una colección, aunque eso no sig-





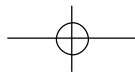
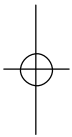
nifique que deberían estar esas obras en exhibición permanente, para siempre. Ese grupo de artistas se constituiría en Consejo de la Colección, o de la Colección y sala de exposiciones temporarias adjunta, o una mezcla de ambas cosas. Ese Consejo de Artistas tomaría las decisiones artísticas que considerase imprescindibles, y dejaría su aplicación en manos de un director ejecutivo, posiblemente un curador o crítico de arte elegido por ellos. Ese Consejo de Artistas trabajaría en forma permanente con quienes fueran designados por los organismos de derechos humanos (en la definición de un lineamiento de exposiciones) y por la administración pública (para los asuntos administrativos relacionados con el funcionamiento del espacio). El Consejo de Artistas sería el principal encargado de elaborar los criterios para armar la colección, para aceptar o rechazar donaciones, para exponerla y eventualmente para itinerarla por el país. No se ocuparía de tareas administrativas, ni políticas en un sentido de lobby o esas cosas; sólo de fijar criterios, invitar a otros artistas a donar obras, seleccionar las obras, organizar el debate teórico y visual en torno a la memoria y al país que queremos. Un debate teórico y de criterios estructurado en torno a propuestas visuales, a qué mostrar y cómo, a qué decir y cómo, un debate apasionante, propio del apasionamiento de los artistas. El desalojo de la ESMA es el de mayor importancia simbólica en nuestra historia reciente. Es un viraje histórico, que nos abre posibilidades de imaginar otras realidades posibles y de trabajar para que se concreten. Es una oportunidad histórica de trabajar para cambiar nuestro país, un poquito, no mucho, pero para cambiarlo en fin. Quizás más de lo que lograron cambiarlo quienes murieron en el intento y

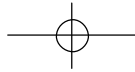
fueron asesinados en ese mismo lugar. La ocupación de la ESMA es una oportunidad de imaginar, de plantearse lo imposible, de dar un lugar a los artistas en el debate cultural acorde con las posibilidades que tenemos de aportar ideas no rígidas, formas de ver flexibles, no esquemáticas, formas de sentir y de transmitir el sentimiento, formas de actuar políticamente y socialmente desde un lugar diferente, crítico pero constructivo.

Marcelo Brodsky.

Magda, Marcelo:

Algunas reflexiones en torno a la posibilidad de que las artes visuales sean parte del contenido que ocupe las instalaciones de la ESMA. Con respecto a privilegiar el proceso y no el producto (Magda), creo que a esta altura del partido hay más bien que institucionalizar la memoria, y en términos generales institucionalizar la Argentina. Me conflictúa, además, la idea de hacer crítica institucional con el Estado como socio. No creo en la participación libre y espontánea salvo como catalizador. Los artistas no somos todos iguales, ni fraternos, ni libres. Bakunin decía que la libertad de los otros agrandaba la suya hasta el infinito. No hay libertades o rebeliones organizadas por el Estado o con él. La selección natural es también un proceso artístico. Los mecanismos de legitimación son todos criticables, pero a la larga funcionan. Con respecto a las intervenciones en edificios, me interesan las de Buren, Matta-Clark, Krasinski y Chris Burden. Y la madre de todas ellas, el Merzbau. Demasiado poco para un subgénero con un desarrollo histórico más bien pobre. No las niego, pero recelo. Con respecto a la idea de que artistas intervengan en la museografía: MUY, MUY interesante, pero

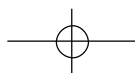
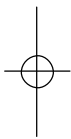


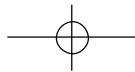


muy delicada. Decididamente un tema a desarrollar con un estricto mecanismo de selección y veto controlado por la gente de derechos humanos. La museografía de la memoria encarna responsabilidades que exceden las de la producción artística. No tengo una confianza plena en el arte, ni creo que deba asumir más responsabilidades de las que ya tiene. Desde que la política falleció en todas las bienales el arte tiene que dar las respuestas que la política no da (sobre todo en Europa), lo que ha conducido a la aplicación más ilustrativa y soporífera del politically correct, sumado a un simplificador turismo cultural por el tercer mundo, que en el fondo conlleva cierto autocolonialismo de los que participan. De cualquier manera, esta situación no debería paralizarnos en torno a este tema. Con respecto a la forma organizativa que planteó Marcelo, concuerdo con el control ejercido por un grupo de artistas. No concuerdo con congelar una metodología en el inicio de un proceso. Ni con juntar obras a priori. En términos generales, insisto en la idea de un ente autárquico, en definir la relación con el Estado con claridad, en establecer escalas y presupuestos a la par que contenidos (de hecho son contenidos). Limitaría el tamaño de la colección (hasta 50 o 60 obras, hasta dos edificios), pondría un proyecto acotado y finito; y dejaría un espacio de exhibiciones temporarias para cubrir toda evolución en la elaboración y reflexión de los temas que la ESMA genera y generará, poder aceptar todas las propuestas experimentales, ser inclusivo, etc. Hay una institución en Nueva York, Anthology Film Archives, que fue fundada en los años 60 por artistas para exhibir y preservar el cine experimental. Es absolutamente inclusiva, tiene variados programas para todas las tendencias y tecnologías,

noches en las que muestra quien quiera, programas asociados con otras instituciones y grupos (desde el MOMA hasta los alternativos de Brooklyn), etc. Y tiene una colección permanente que va de Cocteau, Duchamp y Warhol hasta los ochenta, con un programa cerrado de más o menos 70 obras que se exhibe regularmente, llamado "Essencial Cinema". Es la colección más importante del mundo en su área y fue hecha con un 95% de donaciones. El Guggenheim quiso comprar la institución hace tres años, y su fundador y director, Jonas Mekas, planteó que sólo se vendería con estatutos que garantizaran el control por parte de los artistas. No se vendió, y funciona muy bien por sus propios medios, en el seno del capitalismo salvaje, manteniendo la escala media. De todas las iniciativas generadas utópicamente que conozco es quizás la que se institucionalizó más en sus propios términos. Ejemplo a seguir. No le pediría una obra a nadie ni donaría una obra sin saber exactamente (y con alguna garantía creíble) cómo va a ser exhibida y conservada. El deterioro extremo de las instituciones culturales es también uno de los efectos de la dictadura. Revertir eso es también luchar por la memoria. En una lista tentativa de artistas argentinos modernos y contemporáneos, que ideal e imprescindiblemente deberían formar parte de esa colección, incluiría a Res, Ferrari, Ontiveros, Bony, Vigo, Grippo, Lozza, Le Parc (insisto en la línea de cambio social vía perceptiva, rasgo original y distintivo argentino vinculado con los inicios de la modernidad), Berni, Kuitca, Heredia, Gómez, Distéfano, Aisemberg, Sacco, Fuertes, el Grupo de Arte Callejero, la documentación conseguible del siluetazo. Esta es una lista parcial y apurada.

Nicolás Guagnini.





G.K.
Apoye la creación de

MUSEO
ARGENTINO
KOSICE

Humahuaca 4662
www.kosice.com.ar
gyula@kosice.com.ar



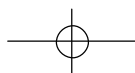
EXPOSICION PORTINARI

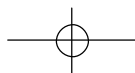
Artista: Candido Portinari
Desde el 15 de julio hasta el 5 de septiembre de 2004

Organizado conjuntamente
por el Proyecto Portinari (Brasil),
la Fundación Centro de Estudos Brasileiros (Argentina),
la Fundación Proa,
el apoyo institucional de la Embajada de Brasil en Buenos Aires
y el patrocinio de Petrobras.

PROA
FUNDACION

Av. Pedro de Mendoza 1929 (y Caminito) La Boca,
Buenos Aires - T 4303 0909
Martes a Domingos de 12 a 19 hs. Lunes Cerrado.
www.proa.org
Visitas guiadas: sábados y domingos todo el día.
VISITAS GUIADAS PARA ESCUELAS: info@proa.org





Pero primero lo hizo Charly: "ao grande povo, saúde" ¿Por qué los brasileros lo hacen con más onda?

por Xil Buffone

El tropicalista Secretario de Cultura Gilberto Gil y el paranatropicalista Secretario de Cultura Torcuato Di Tella aparecen en la página 40 del Clarín del 22 de mayo de 2004. En un pequeño recuadro dice: "Gilberto Gil cantará el himno de Brasil en el partido contra la Argentina. El tropicalista y Secretario de Cultura de Brasil accedió a una invitación para entonar el himno de su país junto a Milton Nascimento. Será en el estadio Mineirão, en Belo Horizonte, el próximo 2 de junio 2004".

En la misma página nuestro Secretario de Cultura es entrevistado por Fernando García:

FG Cuando usted asumió dijo "no me interesa la cultura", ¿qué diría hoy?

DT Lo mismo. Porque lo que yo digo es que hay cosas que están antes. La injusticia, la desocupación, el hambre...

FG Obvio, ¿no?

DT Lo que quiero significar es que no tengo una obsesión por la cultura, con esa cosa estratificada. Yo ahí estoy con Arlt, es un ambiente de culturritos. (...)

DT Está bien, sí, puede ser que el Gobierno no le esté dando suficiente prioridad a la cultura.

FG ¿Y cómo queda usted ante eso?

DT Entiendo los motivos que llevan a esto. El Gobierno da prioridad valorativa a temas que están incendiándose permanentemente.

(Luego, se habla de la Biblioteca Nacional y los candidatos posibles a ser director, finalmente DT agrega):

DT Pero la Biblioteca no es para mí el tema prioritario.

FG ¿Cuál es?

DT Descentralizar la actividad cultural del país. No quiero que la oferta se concentre en diez cuadras.

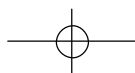
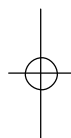
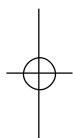
FG Mientras, la Argentina no participa de las grandes bienales...

DT Bueno, a veces se irá, otras no. Lo lamento por los culturritos.

FG No se trata de eso, Berni y Julio Le Parc, por ejemplo, ganaron premios importantes...

DT Está bien. Yo tengo en cuenta a Berni, pero también pienso en los tipos que él pintó: Juanito Laguna y la Ramona. No es por demagogia, sino porque creo que nuestro rol ahora es eso: la deuda interna social y cultural.

En un recuadro el periodista pregunta: "Este



permanente ánimo de boutade hace de cada frase de DT un posible título catástrofe. ¿Conseguirá alguna que vaya más lejos que las 'relaciones carnales' expresadas por su hermano Guido?"

DT No lo sé. Lo de Guido fue una tontería que dijo avalada por una política. En mi caso, no sé, desearía no ser recordado sólo por estas boutades que digo.

Como si no fuera suficiente el presupuesto inexistente para cultura (dentro del cual las artes plásticas prácticamente no están contempladas), además nuestro Secretario de Cultura afirma que le quieren serruchar el piso y dice "boutades leves" como que no le interesa la cultura.

(Pregunta: ¿la traducción de "boutades" es "boludeces"?)

Y no es demagogia, su preocupación social es oportuna, pero ¿por qué no se pasa a otra Secretaría?

Sabemos que "los retratados por Berni" tuvieron y tienen hambre.

En la historia del arte argentino e internacional, Ramona y Juanito Laguna tienen hambre y existen porque Berni los pintó en un país de hambrientos.

Los artistas, los investigadores, los restauradores, los historiadores, los críticos, los docentes, los curadores, los estudiantes están desocupados y tienen hambre, la historia de las artes

plásticas argentinas se construyó gracias a desnutridos (es este un país de desnutridos). La cultura no es capilar, no está "por fuera de", es ósea y constitutiva.

La cultura no es un adorno, (sostiene y alimenta otro y el mismo hambre).

Si vamos a esperar a que "no haya incendios" o a que "sobre plata" para apoyar a nuestra cultura estamos fritos.

Aunque nuestro dinero esté lejos, no somos suizos.

NOTA ACLARACIÓN

- "¿Y cómo se inició el incendio?"

- "No sé, estaba en llamas cuando me acosté".

25 de mayo 2004 - plaza de mayo - Bs. As.

Pero, primero lo hizo Charly, y luego partió su guitarra y se fue.

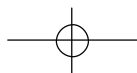
La mitad del pueblo argentino bajo la lluvia calculaba el valor del instrumento y quién lo pagaría y cuánto costarían los antigripales.

Otros lo tomaron como una travesura previsible, o como una sobredosis de snobismo.

Lo cierto es que su performance resultó un comentario para nada metafórico.

Respetuosamente lo interpretó (al himno) y con el tercer dedo huesudo en alto cantó:

"Al gran pueblo, argentino, salud".



Los Salones Nacionales y la Vanguardia: ni histéricos futurismos, ni pintura enfermiza y deprimente

Por Mario H. Gradowczyk

PARTE II 3. LOS SALONES: DELICIAS DE LA ILUSTRACIÓN

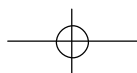
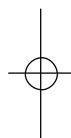
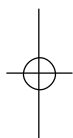
La realización de los Salones Nacionales de Pintura, Escultura y Arquitectura, es encomendada por el Poder Ejecutivo a la Comisión Nacional de Bellas Artes a partir de 1911. Estos certámenes se vienen realizando en forma casi ininterrumpida hasta el presente, modificándose su contenido en forma parcial. Hoy, el Salón Anual cubre las siguientes categorías: Pintura, Escultura, Dibujo, Grabado, Cerámica, Fotografía, Arte Textil y Nuevos Soportes e Instalaciones.

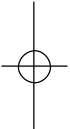
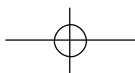
Un estudio pormenorizado de la trayectoria de los Salones de Pintura y Escultura fue publicado en *Tras los pasos de la norma*, edición coordinada por Marta Penhos y Diana Wechsler (1). En este volumen diferentes autoras revisan circunstancias referidas a la creación del primer Salón y su desarrollo posterior hasta 1989, e incluye el análisis de Muñoz sobre la Exposición Internacional de Arte del Centenario, su antecesora directa.

Se trata de miradas de momentos diferentes y que emplean ópticas diversas. Wechsler revisa lo sucedido durante los salones y contra-salones en el período 1911-1930 y concluye que se había logrado establecer un espacio "oficial" ineludible para el desarrollo del arte, donde las nuevas orientaciones estéticas no dejaron de

dar batalla (2). El relato se interrumpe; cambiando de eje Penhos se focaliza en el XXV Salón (1935) que conmemora las bodas de plata de la institución, para plantear en otro trabajo las relaciones que existen entre las temáticas de raigambre nativa practicadas por diversos artistas que participan de los salones. Andrea Giunta, por su parte, se aboca a reinterpretar el papel jugado por el peronismo en la realización de estos eventos, mientras que Ana Longoni y Cristina Rossi interrelacionan los aspectos artísticos y políticos durante dos períodos clave de la historia argentina: 1968-1971 y 1974-1989, respectivamente.

En este trabajo se analiza la evolución de los Salones durante un período de 20 años acotado por la aparición del modernismo (Martín Fierro, 1924), la revolución de setiembre de 1930 y el fin de ese simulacro de democracia vivido hasta fines de 1943, el que coincide con la aparición de una nueva generación con aspiraciones vanguardistas. No se trata de realizar una pesquisa arqueológica, ni presentar un mero registro de eventos y actores sino ubicar los hechos dentro del contexto para que responda a diversos interrogantes: las razones esgrimidas por el Estado para encarar tamaña y costosa empresa, las tácticas puestas en juego, la respuesta de los artistas, críticos y público. Se propone delinear el papel de los Salones dentro de la historia del arte argentino y su inserción en un panorama histórico de la evolución del modernismo en fase con los lineamientos





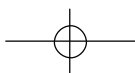
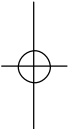
esbozados en el capítulo anterior, que incluye lecturas detalladas de artistas y obras emblemáticas del período. El campo se extiende para cubrir la aparición de otros actores que integran esa "modernidad no deseada" desde la óptica de la elite. Finalmente se intenta una caracterización que delimite tanto el lugar que ocupan nuestras vanguardias modernistas, señale deficiencias en la historia canónica del modernismo y las posibilidades de que estas vanguardias se inserten en una historia que aún está por escribirse.

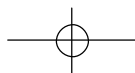
La institución "Salón" responde a una estrategia cultural trazada con esmero desde el Estado. Esta estrategia defiende la idea de la unidad nacional y la cultura autóctona gestada alrededor de las luchas por la independencia y la consolidación de la nación, aunque consignas como "civilización y barbarie" actúan durante muchas décadas como un lastre del desarrollo. La integración del inmigrante y de sus descendientes, que rápidamente van escalando posiciones dentro de la escala social y política del país se constituye en tema prioritario, habida cuenta el cuantioso crecimiento de la población extranjera, particularmente en los principales núcleos urbanos. Al Estado le interesa que el inmigrante -y sus descendientes- se asimilen a los cánones culturales nativos, ya que resultaría peligroso aceptar la incorporación de pautas con contenidos ideológicos radicales (anarquismo, socialismo) importadas desde una Europa en ebullición o nuevas prácticas

culturales avanzadas que implican un quiebre con todo lo ya establecido por el sistema académico local.

Resultaba más relevante, desde esa óptica conservadora, derimir si la escuela italiana de pintura o la francesa sería la que mejor se adapta a las necesidades educativas de nuestras escuelas de bellas artes, polémica iniciada a fines del siglo XIX de la que da cuenta Laura Malosetti Costa (3). En 1928, en pleno despertar del modernismo, la revista *Nosotros* retoma ese tema y se registra, entre otros, la participación de Emilio Pettoruti (1892-1971) (4). Extraña paradoja, en lugar de encarar programas de enseñanza compatibles con los avances científicos y tecnológicos modernos, reflejados por instituciones como la Bauhaus, un significativo segmento de la intelectualidad argentina insiste en mantener una discusión decimonónica en pleno siglo XX.

Si uno se propone revisar la gestación del salón como fenómeno de la modernidad, es necesario tener en cuenta la evolución del discurso crítico moderno que establece nuevas bases interpretativas. Los nombres de Charles Baudelaire, de Honoré de Balzac y de Clement Greenberg son imposibles de obviar. El poeta define de manera inobjetable a la pintura con esta frase: "Una pintura es una máquina capaz de transformar todos los misterios en hechos legibles para el ojo entrenado" (5). Más tarde, al referirse al color de un cuadro de Delacroix, escribe: "Ese color, que se me perdone esos





subterfugios del lenguaje para expresar ideas muy complejas, piensa en sí mismo, independientemente de los objetos que viste" (6) Este reconocimiento temprano de que las superficies coloreadas de las pinturas poseen contenidos intrínsecos que son independientes de la imagen representada, encuentra un sostenido apoyo a fines del siglo XIX y se constituye en una aspiración central de los post-impresionistas y los artistas modernistas.

El escritor también anticipa aspectos clave de lo que será el arte del siglo XX (7). Primero, - disfrazado del pintor Frenhofer-, Balzac plantea la posibilidad de que la obra no sea una expresión mimética de la naturaleza, sino la visión íntima y singular de la vivencia del propio artista: este ser mesiánico, creador de "pequeños mundos" que la realidad se esfuerza en desconocer. Segundo, le otorga a la idea de la obra maestra institucionalización literaria. Tercero: instaura la imagen mítica del artista-estrella, generador de discurso, elemento imprescindible para asegurarse un lugar en el mercado de arte y en la institución museo.

El crítico norteamericano privilegia la capacidad inventiva del artista y reconoce que la centralidad del arte moderno se derima en la superficie del plano pictórico. La influencia de Greenberg trasciende el plano estético y se convierte en un elemento clave en la política expansionista de su país, apoyada por las grandes corporaciones, el coleccionismo y el Estado. Iniciada como barrera ideológica durante la Guerra Fría, ésta política se ha transformado en una suerte de voluntad imperial. Greenberg realiza caracterizaciones y recortes curiosos que se adecuan a su estrategia global, por ejemplo, la introducción de dos categorías de artistas: la del grande (Picasso) y la del gran artista menor (Arp) y en la manera como adecua sus reescrituras a sus propósitos expansionistas, como ocurriera con Torres-García. Este tipo de recortes y pseudo-categorías desarrollado entre fines de la década del '30 y a principios del '60 es explotada por una generación de historiadores, directores de museos

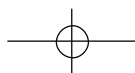
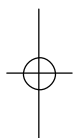
y críticos del hemisferio norte que adoptan los escritos y las estrategias del gran ensayista modernista como si fuera un texto cerrado, aunque desde la academia se los ha cuestionado en las últimas dos décadas. Sobre el cimient greenbergiano se construye ese cerco opaco que es la historia canónica del modernismo, que se ha constituido en una suerte de "fundamentalismo" que se resiste a ser eliminado.

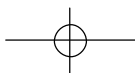
Salones: ópticas diversas

La operación de los Salones Nacionales se concibe a imagen y semejanza de los salones parisinos del siglo XIX, con sus consecuentes acciones para evitar la entrada de "elementos indeseables" y esa ristra de favoritismos, premios, maniobras de prensa, etc. En resumen, su instauración a partir del Centenario conlleva un conjunto de operaciones que sabotean los propios principios liberales enarbolados por el Estado argentino. Se trata en muchos casos de maquinaciones destinadas a frenar las fuerzas creativas de la modernidad, engañosas aperturas para que nada cambie.

La inauguración del Salón oficial, en correspondencia con la tradicional fiesta de la Primavera, se convierte en una reunión socio-cultural de jerarquía para los porteños. La concurrencia de artistas de diversos rincones del país demuestra a las autoridades y al numeroso público el "altísimo" nivel artístico alcanzado en los diversos géneros pictóricos representados: los retratos, los paisajes del campo, el animalismo, la visión urbana, las naturalezas muertas, las escenas con personajes, las alegorías. La gran prensa se hace eco de los méritos y logros alcanzados por los artistas seleccionados, lo que demuestra que las estrategias trazadas desde el Estado producen réditos nada despreciables, compatibles con los fondos invertidos.

Los artistas excluidos también organizan salones alternativos en Buenos Aires: el primero de ellos, denominado el "Salón de Recusados" del año 1914, toma su título del Salon des Refusés, realizado en París en 1863 por orden de Napoleón III para satisfacer las críticas a que dió lugar





la acción de los jurados del salón oficial (8). Cuatro años más tarde se realiza una segunda edición, también organizada por artistas, llamado "Salón de Independientes". En esos años Guillermo Facio Hebequer, de tendencia socialista, explica que la exclusión del Salón de los artistas de su grupo, el llamado "artistas del pueblo", se produce porque los motivos sociales que registran los trabajos del grupo eran vistos como si tuvieran "un sentido socialmente revolucionario".

Debido a las críticas recibidas en los salones iniciales, el reglamento se modifica y se incorporan al jurado oficial otros miembros elegidos por los expositores, con la salvedad de que debían ser elegidos entre aquellos que participaron, por lo menos, en dos salones anteriores. Esta maniobra sostiene, durante muchos años, el carácter elitista de la selección de obras y de la adjudicación de premios, tal como se ilustra en el Capítulo 4.

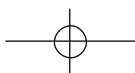
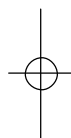
En la década del 20 se repiten los salones alternativos. Curiosamente, participan en dichos eventos artistas que difícilmente podrían ser caracterizados como innovadores, como es el caso de Carlos Ripamonti y Ceferino Carnacini, que envían trabajos al Salón Libre de 1924, organizado en las propias salas de la Comisión Nacional, con lo que se intenta remedar, setenta años después, el gesto oportunista de Napoleón III. Esta actitud confusa y ambivalente, que desconoce el aspecto primordial que debiera poseer un salón alternativo, motiva el comentario incisivo del crítico Atalaya (9). En Amigos del Arte, entre 1926 y 1935 se realizan diversos salones de Arte Moderno, donde exponen los más innovadores, entre ellos Xul Solar (1887-1963).

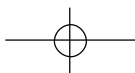
Para albergar a la Dirección Nacional de Bellas Artes, en 1931 el Municipio le cede al Gobierno Nacional el llamado Palais de Glace, construido en 1911, ubicado en la Recoleta sobre la calle Posadas detrás del monumento al Gral. Alvear. Luego de una remodelación realizada por el arquitecto Alejandro Bustillo, el Palais se reinaugura para albergar el Salón de 1932 y los

posteriores.

En la década del 30 los salones se multiplican en diversas ciudades del país, eventos que no responden, a grandes razgos, con un mejoramiento cualitativo de la producción artística. La efervescencia política, a semejanza de lo ocurrido en Europa, produce una polarización ideológica en la cultura y aparecen nuevos actores: la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP) crea los Salones de Otoño y en 1935 se realiza en salas del Consejo Deliberante de Buenos Aires el primer salón organizado por los artistas de izquierda, miembros de la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE) (10), una institución pergeñada según lineamientos trazados por el comunismo internacional: es la época de los frentes populares y de la lucha contra el nazi-fascismo. La génesis, el desarrollo y la influencia de los Salones Nacionales no dejan de estar sobre el tapete en el momento de analizar los diversos componentes que articulan todo el campo de las artes visuales. Un recorrido por sus catálogos publicados durante el período 1924-1943, que ilustran obras de cada expositor, refleja mayormente la ideología de los jurados, dispuestos a entronizar aquellos trabajos que sirvan como iconos para afirmar el ya desgastado lema "del ser nacional", descartando cualquier posible contaminación "ideológica" que pudiera afectar a los intereses de la elite y de la oligarquía local, y los de numerosos grupos extranjeros con inversiones estratégicas en ferrocarriles, energía eléctrica, comunicaciones, y de buena parte de la incipiente industria.

Si nos ubicamos bajo una pantalla iluminada por el optimismo de las elites, mayormente porteñas, los Salones se constituyen en elementos dignificantes del arte argentino, no sólo por los aspectos vicarios y honoríficos que conlleva el haber sido aceptado por jurados integrados por personalidades del mundo oficial, sino por la generosidad de los premios. Es posible visualizar a cada salón como faro luminoso que marca el derrotero e ilumina la trayectoria del arte argentino, impidiendo que se encalle





en "aguas peligrosas". Los temibles guardafaros de la Comisión Nacional de Bellas Artes no sólo ejercen el control de los Salones Nacionales, sino las direcciones de los museos y academias y escuelas de arte. Otra alternativa también es posible, visualizarlos como agujeros negros cuyas cuantiosas fuerzas gravitatorias devoran a cualquier "estrella" que invada sus zonas de influencia, sumideros destinados a destruir cualquier innovación. Son muy pocos los artistas que se resisten a transitar por este campo perverso lleno de faros y agujeros negros. La primera mirada busca reafirmar la estrategia instrumentada desde el Estado por las elites, y cuenta con el apoyo de un sector importante de la crítica que publica en los principales diarios: La Nación y La Prensa y en revistas literarias de la trascendencia de *Nosotros*, aunque en algunos casos ésta crítica alerta sobre la poca calidad pictórica de muchas de las obras aceptadas, pero sin objetar la ideología oficial. Las notas publicadas en los principales diarios y revistas varían de acuerdo a la posición ideológica de la publicación; en la mayoría de los casos se trata de críticas de exposiciones y que, en muchos casos, ocupan espacios más reducidos que los temas literarios.

La segunda mirada considera a los Salones como eventos que contribuyen poco o nada al avance del arte y la cultura nacional; acontecimientos plagados de contradicciones y responden a intereses creados que tienden a mantener el statu quo. Esta opinión es compartida por prácticamente todos los articulistas de las revistas de avanzada, caso de Martín Fierro y Campana de Palo durante el '20; de Sur y los de otras publicaciones marginales de izquierda: Nervio, Contra, Nueva Revista, entre otras, en el '30. Ezequiel Martínez Estrada, en su análisis de la sociedad argentina, denuncia cómo la política alimenta esos intereses cruzados que dominan los salones de arte, dejando a la deriva al artista rebelde y honesto (11). La polaridad que existe entre "faro" y "agujero negro" demuestra la persistencia de los modelos bipolares en el medio cultural, pero con continuas

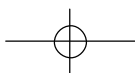
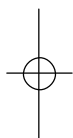
imbricaciones y variantes.

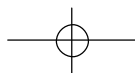
¿El Salón: un faro?

La lista de críticos que apoyan la idea del Salón como faro es demasiado larga como para ser analizada en este espacio, sólo tomamos algunos ejemplos. Uno de los personajes más conspicuos dentro de ese sector es Atilio Chiappori (1880-1947), notable guardafaro del Salón, como lo demuestra el entusiasmo con que percibe la creación del salón desde la revista Pallas, que él dirige (12). Funcionario del gobierno, colabora primero en el Museo Nacional de Bellas Artes con su director, el médico, pintor y escritor Cupertino del Campo (1873-1967) y pasa a dirigirlo entre 1931 y 1939. Integra la Comisión Nacional de Bellas Artes y es jurado del Salón Nacional en repetidas ocasiones. Sus textos críticos también aparecen en *Nosotros* y en el diario La Prensa, entre otras publicaciones.

Chiappori defiende a rajatabla la estructura del Salón elogiándolo en todas las oportunidades disponibles, y fue filtro eficaz de las tendencias más renovadoras hasta que éstas se fueron afirmando a fines de la década del 20, lo que lo obliga a reposicionarse. Un extenso texto publicado en La Prensa, en setiembre de 1927, atribuido a Chiappori por Wechsler, ilustra este estudiado repliegue. Tras evaluar en forma entusiasta los salones anteriores, que describe de manera detallada, el crítico de La Prensa saluda la presencia de artistas de la nueva generación, que han sabido romper con las viejas enseñanzas académicas, entre los que menciona a Del Prete, Bigatti, Forner, Gigli, Spilimbergo, Malanca, Guillermo y Horacio Butler, Policastro, Travascio, Guttero, Curatella, Tapia, Berni, Badi, Gramajo Gutiérrez. Luego formula la pregunta inevitable:

"¿Dónde se han formado [esos artistas]? En las viejas salas del Retiro, donde se formó también el otro grupo anterior, de 1915 a 1920, con Guido, Riganelli, Centurión, Botti, Cordiviola, Petrona, Vena, Rovatti, Ana Weiss, Larco... etcétera, y donde se había formado igualmente,





tras los hombres de la generación anterior, el primer grupo de artistas argentinos modernos con Bermúdez, Navazzio, Canale, Rossi, Lagos, Victorica, Thibón, Lopez Naguil, Pinto, Franco y Cittadini".

"Cierto es que la influencia originaria venía de Europa y, principalmente de París, donde algunos de nuestros jóvenes convivieron y conviven todavía, en los círculos avanzados de Montparnase (sic), pero no menos cierto que el Salón del Retiro acogió a menudo sus envíos con benevolencia y simpatía, no obstante las reservas que aisladamente pudieron oponerles algunos miembros del jurado".

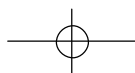
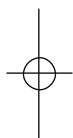
Coincido con Wechsler que este texto ilustra el cambio de táctica (esta autora utiliza el término "estrategia") que se pergeña dentro de los estamentos de poder, como reacción frente a los movimientos que, desde otros lugares, están minando la credibilidad del Salón como faro de la vida artística nacional, y para consolidar la estrategia oficial.

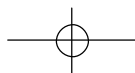
Dentro del campo que defiende la política de la Comisión Nacional de Bellas Artes, quizá sorprenda el caso de *Nosotros*. Revista Mensual de Letras, Artes, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales, fundada en 1907 y dirigida por Alfredo Bianchi y Roberto F. Giusti (escritor, profesor universitario, académico y un dirigente y representante del Partido Socialista en el Parlamento). La intelectualidad reunida a su alrededor cubre un espectro muy amplio en lo político, en lo económico y en lo social; pero en muchos casos es ajena a la experiencia renovadora del modernismo. Para examinar el rol de *Nosotros* en las artes visuales, basta con un muestreo que ilustra situaciones características. Las notas que cubren las exposiciones publicadas en esta revista, salvo algunas excepciones, se alinean según las estrategias culturales del Estado, y se manifiestan mayormente según el nacionalismo cultural. Por ejemplo, un escritor emblemático que comparte esta posición, Manuel Gálvez, critica el escaso nivel artístico del II Salón, pero al mismo tiempo se complace por la ausencia de "delincuescencias

ni históricos futurismos, ni pintura enfermiza y deprimente" (13). De esta posición antimoder-nista se harán eco el arquitecto y pintor Alejandro Christophersen (14) que define a los modernistas como "los snobistas" y José M. Lozano Moujan (15), que se alegra de que no hemos tenido en nuestro país las "fantochedas cubistas, dadaístas, expresionistas, etc."

Al referirse al XIV Salón, Antonio Aita, explica en *Nosotros* que la crisis del Salón se debe a un defecto orgánico, y critica el poco profesionalismo de parte de la Comisión Nacional (16). Dos años después, este crítico sostiene que el XVI Salón ha fracasado ya que no tiene categoría artística (17), mientras que otro colaborador innominado sostiene lo contrario en el mismo número de la revista. Pero si se examina en mayor detalle, por ejemplo, otras críticas de Aita publicadas en *Nosotros*, así como las de Roberto Cuggini y Max Dickmann, muestran un total desprecio por las corrientes modernistas. Ya en plena "década infame", Antonio Pérez Valiente de Moctezuma (1899-?), al referirse al XXIV (sic) Salón Nacional, escribe en 1936 que el salón "deja una lamentable sensación de vacío, de cosa inconsistente, banal (...)".(18) Después de señalar las similitudes que euros de las presentaciones tienen con el arte europeo, él explica que en el Salón triunfa el internacionalismo estético, "que tal vez responda a imperativos del origen. La sensibilidad y el instinto de los Fulánez, Perenganitis y Menguinoffs están más cerca de ultramar que de las pampas. Y por ende no pueden individualizarse todavía por su carácter genuino". En otras palabras, de acuerdo a este crítico, que apenas disimula su xenofobia, el verdadero arte argentino debe ser cosa de artistas de linaje criollo, hay que volver a las pampas.

Esta clase de argumento es moneda corriente dentro de los sectores nacionalistas activos en el '30. Los ensayistas de *Nosotros* cruzan líneas con el sector más reaccionario de la crítica parisina; les une no sólo lazos estéticos, sino profundas convicciones ideológicas. Reflexionando desde esta perspectiva, la posición de





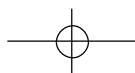
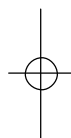
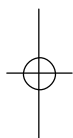
Pérez Valiente está en fase con los defensores del nacionalismo cultural, ilustrados por los textos de un Enrique Larreta o de un Manuel Gálvez, y muchos más. Lo curioso es que, habiendo transcurrido casi un cuarto de siglo desde el Centenario, Nosotros continúa con sus ataques a las experiencias modernistas. Se percibe en esa actitud una suerte de paradoja: una dirección socialista que cede su tribuna a críticos que difícilmente comparten esas consignas, lo que marca una loable amplitud de espíritu, pero que no ayuda a consolidar un arte nuevo que sea un centro de luz para un sector de la burguesía que pugna para alcanzar posiciones de poder, como ocurriera en Europa y los Estados Unidos. En nuestro caso, buena parte de la burguesía emergente en esas primeras décadas del siglo se pliega a las apetencias culturales de la clase patricia, lo que evidencia una dependencia psíquica difícil de quebrar, sostenida por la potencia de los vínculos edípicos que unen a la elite y a la burguesía ascendente argentina con una Europa idealizada. Esto obliga a reflexionar sobre cuáles serían las razones para que una revista de esta orientación brinde su tribuna a ensayistas de esa laya.

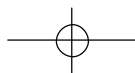
Si nos cobijamos bajo otra de las alas del benévolo liberalismo argentino, brilla la figura de José León Pagano (1875-1964), que publica preferentemente en La Nación. Aunque pintor académico, él trasciende gracias a su labor como crítico, y como autor y editor de la monumental Historia del arte de los argentinos. Sus textos se caracterizan por un "modernismo" atemperado, autosuficiente; también actúa como jurado en numerosas oportunidades. En un discurso pronunciado en la Sociedad de Conferencias en 1926, titulado "El Nacionalismo en el Arte" (19), Pagano pone en manifiesto su ideología liberal y cosmopolita. Señala primero a su audiencia: "Creo que poseemos una pintura y una escultura tan nuestras y tan significativas como pueden serlo las afirmaciones más elevadas de nuestra argentinidad". Al comentar las críticas europeas recibidas por una

exposición de arte argentino que recorrió París, Madrid y Roma, organizada por el Dr. Benito A. Nazar Anchorena (Salón Universitario de La Plata), se defiende de aquellas críticas que exigen la aparición de un arte nacional argentino, pero que apuntan, según el texto publicado en el Il Messaggero romano, que "las obras expuestas se resienten de la influencia de varias escuelas sin ser plagios".

En abierta oposición a la tesis indoamericanista de Ricardo Rojas, Pagano sostiene que el arte tiende "a desnacionalizarse", a hacer de su arte autóctono un arte europeo, es decir cosmopolita", tal como sucede en ese momento en Europa, de modo que no es posible hablar de un arte nacional. También aclara, en varios pasajes, cuales son las razones que se oponen a aquellos intentos indoamericanistas. La diversificación es, para Pagano, suficiente signo de modernidad, son sus múltiples y cambiantes facetas las características centrales del arte argentino. Por ello cita como ejemplo las diferencias que existen entre un paisaje de Fader y otro de Butler, una pintura de Sivori y otra de Pettoruti, una escultura de Yrurtia y otra de Curatella Manes. Para Pagano el arte argentino es un arte de plenitud que "no coincide con el de los centros más avanzados de Ultramar: es una integración de ellos", y reconoce que existen algunas (pocas) tendencias modernistas en nuestro arte.

Alineado con las ideas mayoritarias de la crítica francesa de la primera posguerra, se desprende de la estrategia de Pagano una suerte de *rappel à l'ordre* (llamado al orden) a la criolla, es decir, buscar consenso entre aquellas propuestas más tímidas de la modernidad en lo formal, pero cerrando el camino a los más díscolos. Esta versión gatopardista y autosuficiente adquiere su real dimensión cuando en la conferencia ya citada Pagano manifiesta sin ambages: "nuestro Museo Nacional de Bellas Artes -en lo moderno- puede figurar entre los mejores del mundo" y se congratula que en el arte argentino exista un artista cubista. Ahora prevalece la idea de que el cubismo es un "estilo"





pictórico reconocido, una nueva manera de geometrizar las formas, sostén teórico del llamado "Arte-Deco", que hace furor en el Salón de Artes Decorativas de París de 1925. Y ante la pregunta definitoria final "¿Por qué es argentino nuestro arte?", le basta contestarla así: "Porque son argentinos los hombres que la producen". Pero su concepto de la modernidad no va mucho más lejos. Su posición "cosmopolita" experimenta un cambio decisivo hacia fines del '30, cuando adopta una posición más entonada con el discurso que proclama un arte nacional autónomo, según se explica en el Capítulo 5.

Se debe destacar que las críticas a los salones producidas desde los sectores conservadores, como la de Gálvez y la de Aita en *Nosotros* u otras publicadas en *La Nación* se producen sólo como reacción ante el bajo nivel de las obras seleccionadas, sin plantear la necesidad de modernizar las prácticas artísticas. Intuyo que cuando la crítica anti-modernista se queja del escaso nivel en los salones realizados entre 1924 y 1930, sería por la ausencia de envíos de artistas como Fader y Quirós.

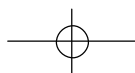
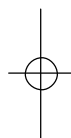
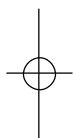
¿El Salón: agujero negro?

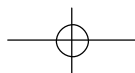
Si en cambio se vislumbra a la institución Salón como un ente destinado a ejercer una suerte de control benévolo sobre el arte argentino; su visualización como agujero negro devorador de quien se atreva a proponer ideas vanguardistas, hostiles a la tradición, resultaría ser especialmente apta. Estas estrategias dificultan la difusión de estas ideas que llegan a Buenos Aires de la mano de Borges, Xul Solar y Pettoruti. Este último, con su exposición en Witcomb (1924), trataría de hacer suya una propuesta de Duchamp -que estuvo en Buenos Aires entre 1918-1919-, cuando escribía a sus correspondientes de sus intentos por "cubify" ("cubificar" a) Buenos Aires". No está claro si el fracaso de la ocurrencia duchampeana fue sólo producto de los condicionantes locales, o que él no logra el apoyo externo necesario como para concretar tamaña empresa.

En este extremo del andarivel crítico se destaca el ensayista peruano radicado en Buenos Aires, Alfredo Chiabra Acosta, cuyo seudónimo, "Atalaya", de por sí adquiere valor semántico. Co-editor de la revista *Campana de Palo*, junto con el pintor Carlos Giambiagi, sus notas sobre arte publicadas principalmente durante la década del 20 aparecen en otras revistas progresistas. Cercano al movimiento anarquista, que encuentra en las vanguardias artísticas aliados dispuestos a atacar a la sociedad capitalista, Atalaya batalla a favor de nuestras primeras vanguardias. Fue el primero en reconocer en profundidad el talento artístico y literario de Xul Solar. Sus posiciones se van tornando más belicosas con el correr del tiempo y su mirada se afina. Cayetano Córdova Iturburu, otro colega de la izquierda, presenta esta semblanza de Atalaya, prematuramente desaparecido en 1933:

"Desgarbado y desaliñado, tosco y titubeante en la expresión verbal, humilde en su aspecto de periodista proletario, pocos escondieron, bajo una apariencia más paradójica, parecido caudal de delicadeza, una sensibilidad más exigente y despierta, inocencia más limpia y un pensamiento más generoso y lucido" (20)

Wechsler señala que si bien el abordaje ideológico de Atalaya proviene de la izquierda, "sus juicios estéticos no difieren -en líneas generales- de los que se encontraron en [Julio] Rinaldini o en [Félix de] Amador". Esta historiadora afirma que Atalaya, tanto como Rinaldini, se apropian de la estética de la proyección sentimental, y la ponen al servicio de una interpretación del arte argentino (21). Mi lectura del discurso de Atalaya va más allá, y por varias razones. Sus dardos apuntan hacia casi todas las direcciones posibles, y acierta en la mayoría de los tiros. Así lo demuestra al analizar la técnica pictórica de Fernando Fader, donde remarca la monotonía de su factura y sus grises sucios, "los ocres bronceados, repetidos hasta la saciedad en sus composiciones... la gordura adiposa" de su materia. Este comentario podría ser refrendado hoy por cualquier estudio





crítico desapasionado. Pero Atalaya advierte a sus lectores que los verdaderos culpables son aquellos críticos que no le señalaron al pintor los errores en que incurría para que reaccionase a tiempo. También objeta el "ideologismo cosmopolita" de Pagano y recobra la figura histórica de Malharro.

Atalaya manifiesta que el Salón Nacional "es hondamente perjudicial para los artistas, para el desarrollo ulterior de estas disciplinas estéticas en el país, y también para el público". En coincidencia con el agudo comentario crítico publicado en *Martín Fierro* (22) sobre Camille Maclair (Séverin Faust, 1872-1945), también ataca la prédica antivanguardista de este literato francés, con predicamento en los círculos conservadores porteños, y cuyos textos se publican en *La Nación*. Conviene repasar la figura de esa figura oscura que cree en el poder "destructor" y antinacional de las vanguardias. Tras su paso por el anarquismo, Maclair multiplica hacia fines del 20 sus ataques contra los galeristas ("todos israelitas") y contra la nueva pintura degenerada que ellos exhiben, obra de "metecos [desagradables extranjeros] que se combinan para atacar la tradición latina y obedecer el espíritu del criticismo negador, de disociación, de destrucción de los valores, que es el viejo fondo bolchevique de su raza" (23). Durante la ocupación alemana, este siniestro personaje propone limpiar de "elementos extraños" al arte francés y se congratula de la exclusión de artistas y críticos judíos.

Esta observación sobre la trayectoria de un Maclair ilustra los virajes ideológicos que ocurren en la Francia de entreguerras, producto de los cambios políticos europeos, la crisis económica y el avance de las izquierdas. Los guardianes del faro locales toman esos textos como sustento para sus argumentaciones, que alimentan los sentimientos xenófobos y antivanguardistas de los sectores más regresivos, procesos que alcanzan virulencia inédita hacia fines del '30. Virajes oportunistas como el de Maclair no resultan ajenos en Buenos Aires; se podría citar el caso del ensayista Ramón

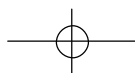
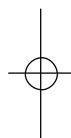
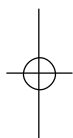
Doll, un socialista que en la década del 30 se convierte en un exhaltado nacionalista de derecha.

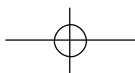
Si Atalaya es la personalidad más relevante como crítico de la década del '20, es *Martín Fierro*, revista de gran tiraje, el mayor referente de la modernidad, ya que sus notas cubren la literatura y la poesía, las bellas artes, la música, la arquitectura, el diseño y el cine. La crítica de arte está a cargo principalmente del arquitecto Alberto Prebisch, cuya estadía en París le hizo conocer las ideas renovadoras de Le Corbusier y otros racionalistas; en ocasiones la crítica la ejerce Pedro Blake. El comentario de Prebisch sobre el XV Salón Nacional ilustra el nivel combativo de la revista:

"Entrando en esta exposición, el espectador avisado nota que se trastorna con violencia su sentido de las categorías estéticas. Un hábito de mal gusto circula por esas salas en que el ingenio optimismo de algunos acoge anualmente los frutos equívocos de esta lamentable floración primaveral".

"Por desgracia el irremediable mal gusto dominante en este salón no va acompañado de ninguna condición que lo atenúe y lo haga tolerable. Nuestra atención resbala sobre un conjunto de telas de una adocenada vulgaridad. La ridícula prudencia paisana de estos pintores nuestros los mantiene en una singular ignorancia de los problemas que están agitando, desde hace más de veinte años, al mundo artístico contemporáneo. Su espíritu se mantiene castamente cerrado a toda curiosidad" (24).

En textos posteriores, la posición de *Martín Fierro* respecto a la política del Salón se mantiene invariable, y se advierte una actitud positiva frente a los jóvenes valores del grupo de París. Las notas firmadas por Prebisch y Vautier, su socio, abren el camino a la arquitectura racionalista. Habría que señalar, si se observa las ilustraciones de buena parte de las pinturas de artistas locales reproducidas en la revista, que el lema del "amiguismo" discutido en la Parte I es una característica casi inevitable del panorama artístico, en este caso, en el vocero

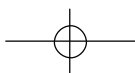
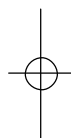
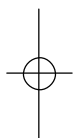


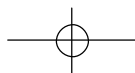


del modernismo porteño.

Notas

- 1) D. Wechsler, *Tras los pasos de la norma*.
- 2) D. Wechsler, *Ibidem.*, p. 73.
- 3) Laura Malosetti Costa, "¿Cuna o cárcel del arte? Italia en el proyecto de los artistas de la generación del ochenta en Buenos Aires", publicado en Italia en el horizonte de las artes plásticas Argentinas, siglos XIX y XX, edición coordinada por Diana B. Wechsler, Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires/Instituto Italiano de Cultura, Buenos Aires, 2000, p. 114.
- 4) Emilio Pettoruti, *Nosotros*, Año 22, Vol. 60, N° 227, 1928, págs. 198-99.
- 5) Charles Baudelaire, *Salon de 1846*, reimpresso en *Curiosités esthétiques*, Éditions de l'oeil, Lausanne, 1956, p. 127.
- 6) C. Baudelaire, *Exposition Universelle, 1855 Beaux-Arts*, *ibidem*, p. 220.
- 7) Honoré de Balzac, *Le chef d'oeuvre inconnu*, *Le livre de poche*, Paris.
- 8) Este evento fue ordenado por el emperador Napoleón III ante las críticas recibidas, para trabajos que habían sido rechazados del salón oficial.
- 9) *Atalaya*, op. cit., p. 103.
- 10) Primer Salon 24/10 al 5/11/35. Participaron, entre otros, Batlle Planas, Berni, J. C. Castagnino, Clement Moreau (Carl Meffert), Planas Casas, Urruchua y Abraham Vigo.
- 11) Véase la nota 19 de la Parte I.
- 12) La revista *Pallas*, dirigida por A. Chiappori, de divulgación de la plástica y de la cultura, aparece entre 1912 y 1913. Se editaron seis números.
- 13) Manuel Gálvez, "Pintura y escultura. La exposición Nacional de Bellas Artes", *Nosotros*, Buenos Aires, Octubre de 192, tomo 9.
- 14) Alejandro Christophersen, *Ideas sobre arte*, A. Moen, Buenos Aires, 1920.
- 15) José M. Lozano Moujan, *Apuntes para la historia de nuestra pintura*, García Santos, Buenos Aires, 1922.
- 16) Antonio Aita, "La vida artística", "El Salón Nacional", *Nosotros*, Año XVIII, Tomo 48, noviembre de 1924, p. 251.
- 17) A. Aita, *Nosotros*, Año XX, N° 210, págs. 396-96.
Antonio Pérez Valiente de Moctezuma, "El XXIV Salón Nacional", *Nosotros*, 2da. Serie, Año I, Tomo II, N° 7, octubre 1936. (Debería ser el XXVI Salón)
- 18) José León Pagano, "El Nacionalismo en el arte", conferencia dictada en la Sociedad de Conferencias, publicada en 1926. *El año artístico argentino*, Buenos Aires, 1926.
- 19) D. Wechsler, *Ibid.*, p. 66.
- 20) Cayetano Córdova Iturburu, "Atalaya", prólogo a la edición de Alfredo Chiabra Acosta (*Atalaya*), 1920-1932. *Críticas de Arte Argentino*, M. Gleizer Editor, Buenos Aires, 1934.
- 21) D. Wechsler, *Tras los pasos de la norma*. Op. cit., p. 66.
- 22) El curioso "caso" Mauclair, *Martín Fierro*, Año III, N° 33, setiembre 3 de 1926.
- 23) Camille Mauclair, *La Farce de l'art vivant*. Paris, NRC, 1929. Tomado de Internet.
- 24) Alberto Prebisch, *Salón Nacional de Bellas Artes de 1926*, *Martín Fierro*, Año III, No. 35.





Versiones sobre Obra en Tránsito: una polémica

El fracaso de Obra en Tránsito

Por Mirtha Bermegui

Un proyecto que justifica su fracaso por la falta de respeto y educación de la sociedad. Yo le reclamo a Obra en Tránsito la falta de respeto y educación hacia los artistas y su obra. A continuación de este texto se adjuntan los mails textuales a los cuales hago referencia en el mismo.

Muchos de ustedes estarán al tanto de Obra en Tránsito, un proyecto que circuló el año pasado por las casillas de email. Brevemente se trató de una convocatoria que proponía acercar el arte a la gente, mostrándolo en espacios no comunes, por ejemplo: kioskos, verdulerías y carnicerías. El pedido fue enviar 5 obras originales en papel, elegir una de ellas, sacar 5 fotocopias color y enviar todo el material en un sobre. Las fotocopias iban a ser las pegadas en los lugares antes mencionados. Con los originales la idea era mostrarlos en otro espacio. El núcleo del proyecto era que la obra circule, pero no los originales sino las copias. Pasó el tiempo, fui chequeando via mail si las obras habían llegado bien, si el proyecto ya se había iniciado y tuve algunos pocos intercambios via mail con Cecilia Miconi, quien fue mi única interlocutora. Parecía estar todo en orden. Pasó mucho tiempo, no tuve más noticias, y entonces empecé a rastrear mi obra. Luego de enviar algunos mails solicitando su devolución, un

día recibo un mail de Miconi donde me pone en conocimiento de que mis obras ya no estaban (!?), que lo sentía de corazón y que el resultado del Proyecto era entonces que a la gente le faltaba educación y respeto (!?), y que no podía decirme más que esto. Leí el mail varias veces, me tomé el tiempo para digerir la noticia que parecía más una joda que la información acerca de la pérdida casi total de la obra de 400 artistas. Envié un mail en respuesta a esto, pidiendo una explicación formal acorde a las circunstancias, y hasta el día de la fecha no recibí contestación alguna. Entonces acá estoy, haciendo uso de este espacio en Ramona que me permite hacer este descargo y no sentirme tan impotente ante este hecho.

Me siento damnificada y les exijo a los organizadores de Obra en Tránsito que se hagan cargo de lo sucedido. No sé a ustedes que están leyendo esto, pero a mí me cuesta aceptar que tan relajadamente ésta gente pueda decir que perdieron la obra de 400 artistas y listo. No lo admito. Como tampoco admito que cuando sucedieron los hechos, cuando se perdió la obra, no me hayan informado. Siento una enorme falta de respeto hacia mi persona y hacia mi trabajo. Y sobre todo una gran impotencia. Insisto, me siento damnificada y quiero una solución acorde a lo sucedido.

Gracias a ramona por permitirme contar esta experiencia, creo que es importante para el fu-

turo, para indagar en manos de quienes uno confía su trabajo.

INTERCAMBIO DE MAILS

De Mirtha Bermegui, para Cecilia Miconi
Subject: Hola!

Cecilia, como estas?

Te cuento que necesito la obra que te envíe para el proyecto "en tránsito". Estoy preparando una muestra y esas pinturas formaran parte de ella. Podrias enviarmelas por favor a mi direccion?

Bueno, desde ya agradezco tu envio lo mas pronto que te sea posible. (podrias ponerle un cartoncito duro para que no se dañen en el viaje?) Un beso y gracias!

De Cecilia Miconi, para Mirtha Bermegui
Re: Hola!

Mirtha

a ver. Que estés en Obra en tránsito fue todo un honor para nosotros, ya que recibimos 400 obras de artistas que fueron montadas en el Barrio Universitario de nuestra ciudad esto incluía ser montadas en bares, ciber, verdulerías, carnicerías, kioscos, etc. Cuando fuimos a buscarlas muchas ya no estaban, habían desaparecido, personalmente alcancé a rescatar unas de Xil y una sola de un artista de Bahía

que todavía están en casa.

Las tuyas ya no están, lo lamentamos mucho, no te puedo dar otra respuesta. Ni siquiera pudimos realizar el proyecto de llevarlas a otro pueblo que iba a ser Medanos, quizás esto del tránsito incluya, eso, que es obra en tránsito y haya que recalcar mucha más educación y respeto. Se que esto no te consuela, lo lamento de corazón.

Quedo a tu disposición. Te mando un abrazo gigante

Cecilia

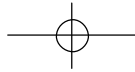
De Mirtha Bermegui, para Cecilia Miconi
Subject: Obra en tránsito: una vergüenza!

A los organizadores de Obra en Tránsito y a Cecilia Miconi:

recibi este mail de C. Miconi, el cual me dejo absolutamente sorprendida. No puedo creer lo que acabo de leer.

Y creo que esto no se trata de "tener consuelo" por lo ocurrido, como dice el mail que me envio Cecilia (ver abajo del cuerpo del mail).

Se trata de que todos, se supone, somos artistas profesionales, ustedes y los que hemos participado. Cuando un grupo de artistas organiza una movida como Obra en Tránsito debe evaluar todo el proyecto, incluyendo los riesgos, e informarlo, sobre todo cuando involucra y pone en riesgo el trabajo de otros, y tomar los re-



caudos necesarios para velar por el cuidado de los mismos. Ustedes son los únicos responsables de lo ocurrido. Es fácil echarle la culpa a la falta de educación, la falta de respeto, a la gente, a las ciudades, etc. La culpa de lo ocurrido la tienen únicamente ustedes y también yo por haber participado en lo que creí un proyecto serio. Era tan difícil suponer que algo así podía ocurrir? No lo pensaron? Qué fue O en Tránsito? Algo que se les ocurrió en una charla de café, algo totalmente improvisado, estaban aburridos?

Ustedes son los que han faltado el respeto a mi trabajo y a mí como artista.

Se supone que están en el arte, que saben del esfuerzo del hacer artístico.

Todos los que participamos en el proyecto, confiamos en él, al menos yo lo hice. Y la confianza tiene que ver en que creí que era un proyecto serio, organizado por gente seria.

No tengo dudas que lo ocurrido se debió a falta de organización por parte de ustedes, no le echen la culpa a otros. Haganse cargo.

Pidieron obra original y fotocopias, y las fotocopias eran las que iban a circular!!! No los originales. No cuidaron a los artistas, no cuidaron nuestra obra.

No acepto estas "seudo disculpas". De ninguna manera.

Además, como no me comunicaron lo ocurrido cuando sucedió?

He tenido que enviar reiterados mails para en-

terarme de semejante noticia? Cuando fueron a buscar las obras? Dos meses, tres meses, cuatro meses después? Obvio que algo les iba a pasar. No hubo cuidado.

Insisto, eran fotocopias las que iban a circular, NO los originales!

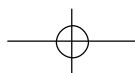
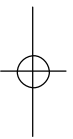
Gente, no sé cómo, pero deben responder por lo ocurrido.

Yo me siento damnificada y quiero una solución. Espero otra respuesta mejor que "jodete", es lo que traduciendo y sacando todo el palabrerío, dice en el mail que Cecilia me acaba de enviar. Espero una respuesta acorde a las circunstancias.

Respuesta de Obra en Tránsito

A mediados de 2003 invitamos y convocamos por diferentes medios (Página 12, Correo rama o directamente por e-mail) a amigos, artistas y gente creativa en general a "intervenir un barrio [mediante] un número ilimitado de obras de artistas, en los negocios, en las calles, en las instituciones..." (así lo pedimos, con estas exactas palabras). Explicamos, a todos los que participaron, que nuestra idea era exhibir y hacer circular obras sobre papel en lugares no convencionales y tan dispares como la vidriera de una verdulería, los soportes de las computadoras en los cyber, las cabinas telefónicas y la misma calle, entre tantos otros.

Repetimos: nuestro pedido fue, expresamente,



obras en papel -de un tamaño jamás superior al A4 (21 x 30 cm) y muy en especial fotocopias (nunca pedimos fotocopias color), porque sabíamos que elegir mostrar dibujos en sitios para nada convencionales como los propuestos, resaltaba el carácter vulnerable y hasta efímero de la obra. Por esto mismo subrayamos que "originales y fotocopias se exhibirían en los lugares elegidos, tanto en interiores como en la vía pública". Por lo expresado, jamás afirmamos que nos responsabilizaríamos del destino final de las obras presentadas, lo cual hubiese sido una contradicción absoluta con lo que propusimos.

Si estaba claro desde el principio, que los ámbitos seleccionados eran las plazas, las sociedades de fomento y las casas de los vecinos, por dar sólo algunos ejemplos, tampoco había dudas acerca del recorrido incierto de las obras, ya que la consigna central fue, repetimos, que la obra circulara por espacios en que habitualmente no lo hace. Para evacuar cualquier tipo de dudas sobre nuestro modus operandi, con la convocatoria solicitamos se nos consultara por e-mail obraentransito2003@yahoo.com.ar cualquier duda al respecto. En su momento, contestamos una por una, cada pregunta que se nos realizó.

Nunca existió la idea de descuido, porque la cercanía con los espectadores pasaba por otros carriles, tal vez por unos más anchos, que son por donde nosotros creemos que de-

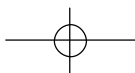
be vivenciarse el arte.

Participaron de la experiencia más de 400 artistas. Elegimos especialmente los lugares donde creímos que el contacto de la gente con las obras sería más fructífero (así fue que en diciembre los dispusimos por el Barrio Universitario de Bahía Blanca).

Como habíamos previsto, hay obras que pudieron disfrutarse en donde las habíamos dispuesto, y otras que los mismos anónimos espectadores decidieron obsequiarse.

¿Quién conoce el destino real de estas obras? Quizás hayan quedado en el fondo de un cajón, como también pueden estar colgadas en la casa de quien las tuvo y necesitó quedárselas. Pensamos que dejar que nuestros trabajos circulen implica ceder nuestro poder sobre ellos y permitirles que ganen esa categoría de obra que invariablemente cierra con el espectador. Mucho lamentamos que Mirtha Bermegui continúe sin comprender el espíritu de nuestro trabajo y el respeto hacia los artistas (y hacia los espectadores) que invariablemente nuestro proyecto promueve.

Obra en Tránsito es una propuesta de un grupo de artistas formado por Vanesa Bojart, Nilda Rosemberg, Laura Lucchesi, Sandra Biondi, Cecilia Miconi, Juan Sabattini, Horacio Culaciatti, Walter Montes de Oca, Máximo Casazza, Juan B. Justo.



Pequeño Daisy Ilustrado

Leer y escribir, muy importante

Por Daisy Aisenberg

Al que guste colaborar:
escribir a daisy@2vias.com.ar. Toda participación es bienvenida.

Escribir

* Amenazas, apuntes en clase, ayudamemoria, carteles, cartas o mails, cartas de despido, cartas de recomendación, colaboraciones en este diccionario, cuentos, declaraciones de amor, dedicatorias en los libros y en las fotos, diarios íntimos, graffittis en la pared, grandes reflexiones, grandes teorías, invitaciones para fiestas, la lista de las compras, mensajes anónimos, mensajes de chat, manifiestos, novelas, notas a tu amigo, notas publicitarias, pedidos de beca, pequeñas ideas, poesías, postales, proyectos de trabajo, recuerdos de un viaje, recetas de cocina, telegramas, todo lo que se te ocurra, tu teléfono en mi agenda.

* En la arena, en la palma de mi mano, en la piedra, en la piel, en la tela del cuadro, en el papel, en el papiro o el pergamino, en mí mismo.

* Con humo en el cielo, con hilo bordado en mi pañuelo, con aerógrafo, caña, con palito, punzón, lápiz, lapicera, marcador, pluma, plumin.

* Inscribir, prescribir.

* Práctica solitaria.

* De escribir, escribiría para vos.

* Dejar de escribir se me hace imposible.

* Hoy el rocío
Borraré lo escrito
En mi sombrero
Basho

Escritura

* Acto muscular de escribir, de trazar letras.

* Marca que queda, en oposición a la tradición del discurso oral.

* Modo de preservar la memoria.

* Legítima: autoritaria, de la ley; ilegítima: la del rumor.

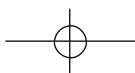
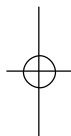
* Históricamente, objeto estrictamente mercantil, un instrumento de poder y de discriminación.

* De las más sutiles y más afortunadas manifestaciones del arte.

* Se considera una adquisición del progreso. Su historia coincide con el nacimiento y desarrollo de la explotación.

* Durante milenios la escritura separó a los iniciados de aquellos que no lo eran -la masa de los hombres-, representó la propiedad con la firma y la distinción. Aún hoy, cada fenómeno de dominio, de secesión, de clandestinidad, está ligado a la posesión de una escritura.

* En los manuscritos que van desapareciendo, cuanto más difícil de leer son las escrituras, más personales se las considera y evidencian



el estilo impenetrable del individuo.

* El famoso quipo de los incas es un instrumento a base de sogas y nudos creado con fines estadísticos. El quipucamayoc, especialista en leer el quipo, ya no existe más, con lo cual es imposible interpretar el mensaje de este instrumento. Las cerámicas y los textiles también incluyen información, muchas veces con jeroglíficos.

* Sucede que la letra escrita muere para resucitar con el aliento de la lectura. Al decir de Régis Debray: las palabras escritas son inertes, pero las imágenes guardan lo vivo de ellas.

* Esa novia de los huertos era alta, delgada, muy hermosa; el cabello recogido en la nuca como un moño; tenía vestido negro, mantón blanco. Había nacido en esa casa; sabía cocinar, coser, tejer, cuidar de los retamos, no sabía escribir, sabía rezar.
Marosa di Giorgio

Lectura

* Analítica, sintomática, de corrido, desviada, en público, en voz alta, en voz baja, general, implícita, interpretativa, oblicua, para mí mismo, veloz.

* Leemos el estado del tiempo, el horóscopo, la borra del café, la cartelera del cine, la guía telefónica, la historia, la vida de las personas, las actitudes, las agendas, las arrugas de la piel, las biografías, las boletas de servicios, las cartas astrológicas, las cartas de Tarot, las cartas personales, las dedicatorias, las imágenes, las

instrucciones de uso de cualquier aparato, las intenciones, las líneas de las manos, las novelas, las obras de arte, las pantallas, las partituras musicales, las pinturas, las recetas de cocina, las recetas del médico, las relaciones, las señales de tránsito, las situaciones, los agradecimientos, los carteles publicitarios, los créditos en las películas, los cuadros sinópticos, los diarios, los diarios privados, los diccionarios, los formularios, los gestos, los gráficos, los libros, los lomos de los libros, los mapas, los mensajes electrónicos, los mensajes telegráficos, los prospectos de los remedios, los remitentes de los sobres, los subtítulos, los tickets del supermercado, todo lo que está escrito.

* Libro de lectura, sala de lectura, tiempo de lectura, hábito de lectura.

* Escucha afinada.

* Para pasar el rato.

* Amplía el horizonte mundano.

* Revela infinitos planos posibles.

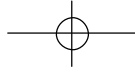
* Modo simple de entretenerse en un viaje.

* Acto de captación del saber impreso en la materia.

* Siempre parte de una mirada de construcción cosmogónica.

* Viaje sin fin, se expande al infinito, no se detiene en ninguna parte.

* Su historia es tan compleja como la historia



del pensamiento.

* Actividad que implica una relación peculiar entre el lector y el texto.

* Intento de satisfacer algo de nuestro propio anhelo de sentido.

* En el acto de entender cómo se ha leído nos aproximamos a la comprensión del cómo se da sentido a la vida.

* Un cuadro se lee igual que un texto escrito, se descifra.

* El artista y el pensador leen el ser de nuevo.

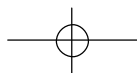
* Todavía mucho después de que los libros hubieran adquirido su forma moderna, la lectura siguió siendo una experiencia oral realizada en

público. En un momento no precisado, quizás en algunos monasterios del siglo VII y, sin duda, en las universidades del siglo XIII, se comenzó a leer en silencio y a solas. La tendencia hacia la lectura silenciosa supuso, quizás, una adaptación intelectual mayor que la del paso al texto impreso, pues hizo de la lectura una experiencia individual interior.

* Saber leer es dejar de percibir las letras como tales, y que sólo exista el sentido del discurso que se construye [...]. Es menester aprender primero a deletrear cada obra de arte, luego a leer, y sólo entonces empieza a hablar.
Hans Georg Gadamer

* Por cierto, el único consejo que una persona puede darle a otra sobre la lectura es que no acepte consejos.
Virginia Wolf

Florencia Sabaa se va a suscribir mañana mismo	Victoria Ruiz se quiere suscribir otra vez
Jorge Ayerbe debería suscribirse de nuevo	Diego Oriola se olvidó de renovar su suscripción
Seguro que Marcelo Zeta Yetati se suscribe a ramona otra vez	Laura Batkis tiene ganas de renovar su suscripción
Diana Ordoñez va a extrañar a ramona si no se suscribe otra vez	La Biblioteca del museo Malba no va a ser la misma sin ramona



Cartas de lectores

Estimados Gustavo y Rafael:
Les escribo para solicitarles se haga una rectificación en el próximo número de ramona: en la edición de mayo (ramona N° 40) en la sección denominada Dossier Histórico bajo el título de "Paternosto y Puente" se reproducen dos textos, uno de Aldo Pellegrini y otro mío, pero el nombre de Aldo Pellegrini figura como autor del segundo texto "Capítulo IX-La nacionalidad del arte" sin aclarar a qué libro pertenece. Ahora bien resulta que ese capítulo es de mi libro Antiestética (Ed. Van Riel, 1965, Ed. De La Flor, 1988). Como se interpreta, por lo tanto que el texto es de Aldo Pellegrini, ya que mi nombre no figura en ninguna parte, deseo hagan una aclaración correspondiente.
Sé que se trata de un error involuntario, dado que Rafael Cippolini incluyó el mismo texto correctamente atribuido en su libro Manifiestos Argentinos.
Desde ya muchas gracias
Luis Felipe Noe

R. de r.: Si alguien descubre cómo fue a parar el título de Aldo sobre el texto Yuyo gana de premio una suscripción anual de ramona. Perdón, Yuyo.

Soy Solana Guangirolí, soy artista plástica argentina, y estoy ahora estudiando en Porto Alegre. Un compañero mío del posgrado en arte se llama Paulo Silveira y el año pasado fue invitado a escribir una nota para ramona, y esta necesitando la revista para incluir la nota en su curriculum. Es el la ramona 35 de octubre noviembre 2003, si el tema sería con vos en un próximo mail decime como podemos hacer para que le manden la revista, el no tiene proble-

ma en pagarla, pero necesita el ejemplar.
Por otra parte, yo ya le mande este mensaje a Rafael Cippolini y creo que sería muy bueno que la biblioteca del Instituto de arte donde yo estudio que pertenece a la universidad federal de rio grande do sul podría estar interesada en tener revista Ramona, bueno, yo he mostrado algunos números acá y se intereso todo el mundo. bueno, cualquier novedad al respecto nos comunicamos por mail. Gracias
Solana

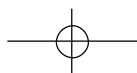
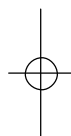
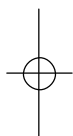
R. de r.: ¡¡¡Subscrição!!!

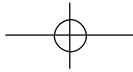
Estimados amigos de ramona.
Acá Gonzalo Maier desde Chile. A raíz de un duda gombrowicziana necesito contactarme con el señor Jorge di Paola, quien, según entiendo, colabora en vuestra revista.
No saben cuánto les agradecería facilitarme su correo electrónico. Saludos, felicitaciones por ramona y muchas gracias,
Gonzalo Maier.

R. de r.: el displicente discípulo del polémico polaco está tendido en Tandil, le hacemos llegar tu email...

Este es un mensaje para Jacoby, me quise comunicar con él por el proy. UNAC, en ArteBA, por eso lo hago por este medio. Los vi allí y me pareció buenísimo. Soy Lic. en Artes y me gustaría intercambiar con él sobre algún proyecto que pudiera participar. Mil Gracias,
Viviana Scalone

R. de r.: este Jacoby es otro. Contáctate con la Universidad Nacional de Arte





Contemporáneo, dirigida por Máximo Jacoby y Leo Mercado.

El motivo del presente es ponerte en contacto con Florencia Balestra, una artista rosarina que muy posiblemente conozcas. Le estoy copiando este mail, para que ya quede hecho el puente entre Uds.

Ella está a punto de abrir en Rosario la única librería de arte de la ciudad, y está interesada en que sea un punto de venta de Ramona. Demás está decir que nucleará a mucha gente que seguramente disfrutaría mucho de Ramona.

Te pido por favor que, si les interesa, te contactes (o quien vos creas conveniente) con ella, para tratarlo entre uds.

Te mando un gran besote, y saludos a todos. María Fernanda Trebol

R. de r.: Rosarinas: suscríbanse en masa y recibirán en su casa.

hola Milagros, no se si esta bien que te escriba a vos, pero me gustaría saber si podrían pasarme algunas fotos de la inauguración de la muestra que realice en el mes de marzo en el sótano de boquitas pintadas, me acuerdo que estuvo Roberto sacando fotos, yo tuve un problema con los registros que yo hice, me interesaría tener sobre todo algún registro donde se vea la obra. si querés que escriba a otra dirección decime. disculpa la molestia, muchas gracias. Luciana.

R. de r.: las fotos están en www.proyectovenus.org, en las fotogalerías.

Hay alguna forma de acceder a ramona por internet, como hace un par de años? Quisiera ver algunos artículos en varios números anteriores Gracias, Guillermo Q.

R. de r.: hasta el número 25, tal vez, googleando con suerte. Pero lo mejor es que la compres, Q.

Hola:

El 10 de junio inauguro una muestra en el Centro Cultural Recoleta. Cuánto antes les debo mandar la info? Gracias por responder, Débora Lippenholtz

R. de r.: para versión papel, antes del día 5, para que salga en el mes siguiente.

necesito datos y obras del artista plástico Adrián dorado.

R. de r.: Allí van.

Hola, Te agradecería la difusión que puedas darle a este evento de gente tan joven (todos menores de 30) y talentosa, en esta muestra en Sendrós. Cordialmente, Sonia Becce

R. de r.: Claro cara, tenemos abono.

Estimado Gustavo.

Soy la madre de Carlos Espósito Massicci. Estela. Quiero felicitarte por tu revista. Es realmente buena.

Por razones personales, dejé 3 meses de trabajar con mi ordenador y mi taller. Hoy he leído las últimas noticias gracias ramona.

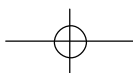
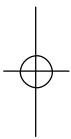
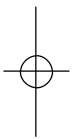
Suerte por mucho tiempo.

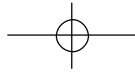
Estela Massicci Prol.

R. de Gustavo: Estela, una alegría que estés enganchada a ramona desde Mendoza... Te mando un beso

sres jurados de la beKa (digo beKa para simplificar el extenso nombre)

porque no coincide la información ref. a la cantidad de artistas becados seleccionados por uds. en este programa? mis propios compañeros dicen q es una cuestión de imagen y q no desean decirme más. pero a mí no me alcanza esa explicación... doy vueltas y vueltas, y nada, nadie me dice nada, y todos lo toman muy natural. entonz imagino q uds. sip tienen esa res-





puesta... probablemente sea muy tonto lo que pregunto, pero así y todo insisto. según el listado oficial somos 27 artistas y 3 grupos
<http://www.rojas.uba.ar/kuitca/programa/index.html>
 según la home principal de la beKa somos 29 artistas y 3 grupos
<http://www.rojas.uba.ar/kuitca/>
 gracias por iluminar mis zonas oscuras.

R. de r.: consultas a quien corresponda.

te escribo para saber como es la suscripción a la revista. Te cuento que estoy trabajando en un Espacio de Arte dentro de la Alianza Francesa de Bahía Blanca y quería saber que posibilidades había con respecto a poder recibir la revista. me interesa que el grupo de trabajo tenga acceso a ella y que podamos discutir sobre el material publicado. Muchas gracias
 nilda rosenberg

R. de r.: ramona@proyectovenus.org

Soy lucas mercado desde Paraná Trabajo dentro la coordinación de un espacio de arte llamado casacueva, a la vez que realizo gestión independiente junto a un grupo de artistas plásticos de aquí (estamos organizando muestras, talleres seminarios y clínicas, entre ellas algunos talleres con el área Rojas fuera del Rojas y los Encuentros antorchas para artistas de Entre Ríos y Santa Fe). Desearía saber y preguntarte que posibilidad hay de distribuir y vender ramona aquí en Paraná en casacueva, ya que contamos con un espacio para vender publicaciones y discos y Diana Aisenberg me dijo que te preguntara directamente a ti sobre este tema. Sería una buena posibilidad que la publicación llegue a esta región ya que mucha falta nos hace y no contamos con los medios muchas veces. Entonces, desearía saber si es posible, cuales son las condiciones que necesarias, cual su modo de distribución, envío, modos de

pago y devolución, porcentaje de la venta, etc. Sin mas y a la espera de tu pronta respuesta te saludo atte.
 Lucas Mercado

R. de r.: todo es fácil, nada más suscribirse y la recibís en tu casa.

Soy una artista visual (espero que contemporánea), pero no consagrada (todavía). Como "ramona también soy yo", me tomo el atrevimiento de proponerte romper una regla del juego visual de ramona papel para el próximo número (40, no?) y solo por esa vez.

Si te interesa escuchar mi propuesta por favor contéstame así te comunico mi idea. Gracias,
 Isabel Peña

R. de r.: tu innovación causó tal escándalo entre los que hacen ramona que propusieron impedir la propagación de tu propuesta. Así que ni que hablar.

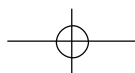
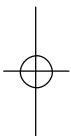
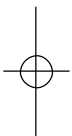
hola, quería saber si ustedes tienen los números atrasados on line. yo los he consultado alguna vez y ahora no los encuentro.
 muchas gracias, marta

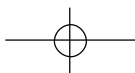
R. de r.: no está más, casi todos los números se consiguen todavía.

Gracias por el enlace al sitio del grupo poro!!! nosotros gostamos muito del website ramona.org.ar. abraços e mantenham contato,
 poro

R. de r.: amigos! ficamos muito contentos!

Bueno te escribo después de mucho tiempo... no sé si estaré por recibir la ramona de este mes.. pero bueno.. me gusta bastante la revista,, sobre todo ir en el tren a Merlo y verme en una página como lectora contenta que recibe su revista.. jajaja me causó mucha gracia y por supuesto me sorprendió.
 Nada... este mail es un saludo y una tirada de





buenas ondas..Sigán así que lo que publican es bastante interesante.
Saludos, Marianela.

R. de r.: jajaja jajaja jajaja jajaja jajaja jajaja jajaja jajaja jajaja jajaja jajaja

Hola! Te escribo para hacerte una consulta. Me llevo la revista de mayo y en la parte de colaboradores especiales figuran los chicos (Laura y Augusto), mi nombre no esta. Había entendido que yo también iba a aparecer mencionada. No se si será que en ese numero no colabore (realmente no se en cuales colabore hasta el momento) o... no se, de todas maneras esta todo bien, es solo para preguntarte y sacarme la duda. Eso es todo, te mando un beso y seguimos en contacto!
Juli

R. de r.: fue un descuido en cooperativa, ya está solucionado en este número.

hola. mi nombre es florencia balestra. soy de rosario. soy dibujante, artista, diseñadora y todas esas cosas. soy flor en el "mundillo". con la erre al revés. bueno, bueno... tengo un local, una tienda de objetos hace 14 años en el pasaje mas viejo de rosario. tiene 100 años. aparte de mis objetos y producciones, están todos los demás aparte de algunos porteños últimamente incorporados. el año pasado publique un librito. se llama el hillito. lo publico asunto impreso. a partir de ese momento empecé a vender sus libros en nuestra tienda y como vendíamos bastante.....vamos a poner una librería en otro local del mismo pasaje y queremos tener la ramona. ya tenemos la Eloisa cartonera, viene la vox, algo de la azotea, todo asunto impreso, menchi sabat , orbital. diana aisemberg presento su diccionario de arte hace unos años. queremos tener rarezas, "pequeñeces", libros de artista. en fin , podremos tener las ramonas?. en unas épocas las dejaba marcela romer, amiga. xil buffone alguna vez publicó algo mío. creo que pablo montini tam-

bién escribe y lo conozco.... en fin... veamos si pueden estar en rosario en nuestra librería, si?!! gracias y saludos pasajeros y floridos
flor

R. de r.: suscriptoras rosarinas, bis.

Peligra la Biblioteca del MAMBA
Hace poco fue la del MALBA y ahora...
La Biblioteca del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, situada en el séptimo piso del Teatro San Martín, puede cerrarse, ya que las dos oficinas que ocupan, fueron pedidas por la Comisión de la Feria de Mataderos, oficina contigua a la misma.

Como la Feria mueve mucho dinero, el pedido fue a parar a Gustavo López y parece que dio el visto "bueno".

La idea es mudar la biblioteca al 9º piso, donde se encuentra la Colección Pirovano, pero los empleados dudan de esta "movida" pues, si hace meses que piden una PC (que descansa en el Museo) y no la obtienen, no creen que remodelen el lugar para destinar semejante archivo, por lo tanto suponen que eliminarán la misma.

Obviamente a Laura Bucelatto el tema no le interesa, ya que le escapa a todo aquello que esté relacionado con la investigación, prueba de esto son sus paupérrimos textos presentación de catálogos que suele redactar.

Les solicito hagan circular esta información ya que no podemos darnos el lujo de permitir que esto ocurra.

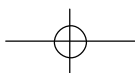
También sería ideal que se trate este tema en el Foro de las Artes Visuales del C. C. Rojas.

R. de r.: lean a Mint.

lasz!

Creo que si redactamos una carta uniendo cabos a el señor costantini, a los directores del mamba y directores del san martin, ...quizá, llegaríamos a hacer lo que solos y recibiendo un sueldo por lo que hacen, no ven.

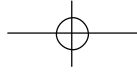
En el 8 piso del san martin, costantini dono una



mega biblioteca exquisita unicamenete referida teatro, musica y danza, es del san martin y es una donacion firmada. ocupa todo piso 8. el espacio y tecnologia que posee es superior al anterior de la biblioteca del malba. ok. el mamba podría mandarle una carta al director del san martin pidiendole un lugar dentro de esa biblioteca, ya que lo que le falta es justo plastica y no le vendria nada mal, y estaria ayudando a otra institucion estatal municipal. (mamba podria afrecerles su espacio para algun evento teatral o el intercambio que fuese! por todos los cielos). deberia tambien pedirle colaboracion a costantini por medio de carta y llamados, para que done una colaboracion en el acomodamiento de estos nuevos libros compu y empleados. Sera minimo y muy necesario. y los dos exiquitos empleados de la biblio del mamba deberian pasar a el staff de la biblioteca casa que hay solo un piso mas abajo. luego de unir estos tres puntos de permisos, podrian mudar los libros un piso mas abajo y llevar sus tazas de cafes y listo el problema! es increiblemente sencillo. solo hay que intentar que estas tres autoridades: costantini de el si para colaborar con una compu o lo que cuerno falte en biblio plastica mamba. el san martin les deje un lugar en la biblio del piso de abajo. sin chistar, se les siga pagando a los bibliotecarios, cosa que debe hacer el mamba o nosequien, dejandoles un lu-

gar en la nueva biblio del piso de abajo. el mamba presione, ayude y estimule que se desarrolle esa biblioetca conjunta, que tan escondida esta y tan completa quedaria de este modo. quien puede unir esas tres autoridades? quien puede unir tres neuronas en el estado? que colaboracion entre bibliotecas estatales municipales hay? (no estamos hablando de universidades privadas!) que director de bibliotecas municipales de intituciones museisticas y de centros culturales no pueden armar triangulos de eficacia? acaso no se deben favores, ayudas, no pueden armar proyectos conjuntos? nosotros como ciudadanos podemos armar cartas y provocar, pero si ellso no poseen eficacia, todo se va al carajo. me cago en el presupuesto, la gran banderita lava manos, en esta situacion no es necesario presupuesto sino conocimiento, logistica, linkiamiento de ideas. podrian ser tan nabos nuestros directores? esas reuniones de cada 15 dias que tienen los museos d ela ciudad no pueden ver estas fallas de años? que existan problemas graves no significa que no hay que cuidar lo que hay, que hay que seguir para delante con lo que nos rodea. a nosotros nos rodea esto, bueno, hagamos algo con esto! no somos el presidente. pero podemos criticar a los inutilis, porque de nada sirve sino. mint

Mónica Mulén está chocha de recibir la ramona en su casa	A Guadalupe Nueves la envidian las vecinas cuando le llega la ramona
Fernando Peirano se sienta en su sillón favorito para leer su ramona	Alberto Giudici ya no tiene que buscar a ramona por los quioscos
Ariela Alonso nunca se arrepiente de haberse suscripto a ramona	Eugenia Bekeris lee a ramona cuando quiere, donde quiere
Pelusa Borthwick no ve la hora de que le llegue la ramona	Lidia Blanco del Centro Cultural España hizo muy bien en suscribirse



rafael cippolini

clases individuales y grupales
arte & literatura

arno.cipp@dd.com.ar



solicitud de suscripción - ramona papel

seleccionar categoría

6 números \$30
12 números \$60

completar

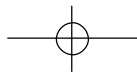
nombre y apellido
calle, n° y piso
localidad, cp y provincia
tel
e mail

seleccionar forma de pago

efectivo
cheque
depósito

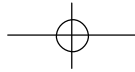
enviar solicitud

fundación start
bartolomé mitre 1970 5° B - C1039AAD
buenos aires - argentina
ramona@proyectovenus.org

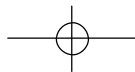
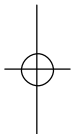


muestras

Mariano, Ullúa	Alberto Sendrós	Pintura	7.7.04-7.8.04
Florido, Víctor	Alberto Sendrós	Pintura	7.7.04-7.8.04
Lazarte, Marcelo	A. de Sousa (arenales)	Pintura	15.7.04-10.8.04
Ramonedá, Luis	Alicia Brandy	Pintura	11.8.04-28.8.04
Rozzisi, Miguel Ángel	Alicia Brandy	Fotografía	26.7.04-10.8.04
Sanchez Caballero, Fernanda	Alicia Brandy	Oleos	11.8.04-28.8.04
Kraisler, Cinthia	Alicia Brandy	Téc. mixtas	8.7.04-24.7.04
Argañaraz, Buraczok, otros	Alicia D'Amico	Fotografía	8.7.04-4.8.04
grupo Etcétera	Arciboldo	Técnicas varias	28.6.04-31.7.04
Laren, Benito	Arciboldo	Técnicas varias	28.6.04-31.7.04
Duran, Luis García	Arroyo	Pintura	3.8.04-23.8.04
Patrón Costas, Inés	Arroyo	Acuarelas	23.8.04-13.9.04
Benbeniste, Sara	Arroyo	Pintura	20.7.04-2.8.04
Chiacchio, Berenztsein	Art Gallery Intern.	Esculturas	15.7.04-15.8.04
Castro, Sergio	Bacano	Pintura	7.7.04-5.8.04
Szalkowic, Dominguez, Denmon	Boquitas Pintadas	Fotografía	31.7.04-20.8.04
Sexto, Wada	Boquitas Pintadas	Fotografía	16.7.04-16.8.04
Perez Temperley, Marta	Casa de la Cultura de Pergamino	Grabados	25.6.04-20.7.04
Dalí	CC Borges	grabado	4.2.04-22.8.04
Arden Quin, Branchet, otros	CC Borges	Técnicas varias	7.7.04-5.8.04
Vilela, Mariano	CC de España en Bs As (ICI)	Técnicas varias	7.7.04-7.8.04
Zabala, Horacio	CC de España en Bs As (ICI)	Técnicas varias	7.7.04-7.8.04
Facchin, Mara	CC de España en Bs As (ICI)	Técnicas varias	7.7.04-7.8.04
Baggio, Blanco, Castellani, otros	CC de España en Bs As (ICI)	Técnicas varias	7.7.04-7.8.04
Aldao, Fernando	CC de España en Bs As (ICI)	Instalaciones	7.7.04-7.8.04
Cafici, Golder, Pastorini, otros	CC de España en Bs As (ICI)	Video Arte	7.7.04-7.8.04
Leiro, Francisco	CC Recoleta	Esculturas	8.6.04-25.7.04
Perrotta, Diego	CC Recoleta	Pinturas y cerámicas	29.6.04-7.8.04
Aguiar, Arturo	CC Rojas	Fotografía	23.6.04-23.7.04
del Río, Juan	CC San Martín	objetos, marionetas	24.7.04-1.8.04
Lira, Hernán	CC San Martín	juguetes y grabados	17.7.04-1.8.04
Dillon, Laura	CC San Martín	esculturas móviles	17.7.04-1.8.04
Katz, Leandro	Cedinci	Instalación	18.6.04-13.8.04
Larsson, Maggie Atienza	C. de Arte Contemporáneo, Córdoba	Técnicas varias	2.7.04-31.7.2007
Artistas varios	C. de Museos de Bs As	Documentación	4.6.04-8.8.04
Bernaldo de Quirós, Cesáreo	Colección Alvear	Oleos	24.6.04-31.7.04
Malaspina, Marité	Colegio de Escribanos (S Isidro)	Fotografía	5.7.04-30.7.04
Marrone, Gustavo	Dabbah Torrejón	Técnicas varias	15.7.04-21.8.04
Glusman, Herrera, Trilnick, otros	Del Infinito	Fotografía	1.8.04-30.8.04
Salón de los abanicos	Edea	abanicos	13.7.04-22.7.04
Salón Edea 04	Edea (ant casa de la moneda)	tecnicas varias	05.7.04-20.7.04
Dermisache, Mirtha	El Borde. Arte contemporáneo	Técnicas varias	6.8.04-28.8.04
Baldemar, Ruben	El pasaje (Rosario)	Pintura	2.7.04-31.7.04
Castellani, Luján	El pasaje (Rosario)	Fotomontaje digital	6.8.04-28.8.04
Rouso, Oñatibia	Elsi del Río	Fotografía	6.8.04-30.9.04
Calmet, V Romano, otros	Espacio Telefónica	Técnicas varias	1.7.04-1.8.04
Juan, Andrea	Espacio Telefónica	Videoinstalación	1.7.04-1.8.04

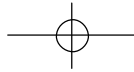


Fabiana Barrera	Espacio Telefónica	Cajas de luz y foto	10.8.04-20.9.04
Senderowicz, Luna, otros	Espacio Telefónica		10.8.04-20.9.04
De Sagastizábal, Tulio	Espacio Vox (Bahia Blanca)	Pintura	10.7.04-10.8.04
Grisanti, Vega	Espacio Vox (Bahia Blanca)	Pintura	21.8.04-21.9.04
Pujalte, Alicia	Estudio Rich	Técnicas varias	24.8.04-7.9.04
Bravo, Julio	Estudio Rich	Técnicas varias	6.8.04-21.8.04
Pérez, Pablo	Foto Club Argentino	Fotografía	1.7.04-31.7.04
Esteban Lisa	Fundación Esteban Lisa	Pinturas	colección permanente
Portinari, Candido	Fundación Proa	Pintura	10.7.04-5.9.04
Sánchez, Liliana	Galería AGFA	Fotografía	5.7.04-30.7.04
Martínez, Aldo	Galería de la Recoleta GR	Fotografía	22.6.04-8.8.04
Verde Paz, Sandra	La finita (Córdoba)	Pintura	25.7.04-9.8.04
Philipps, Andrés	La Paila	Fotografía	13.7.04-31.8.04
Grippe, Víctor	MALBA	Técnicas varias	25.6.04-6.9.04
Bonadeo, Muntaabski, Zanela	MALBA	instalaciones	17.6.04-2.8.04
Artistas varios	Marq - Museo de Arquitectura	maquetas	5.7.04-5.8.04
Banga, Aguirre	Materia Urbana, Tienda	Técnicas varias	25.6.04-25.7.04
Artistas varios	MNBA	documental	22.6.04-30.7.04
Goya, Raquel	Museo Casa de Yrurtia	Esculturas	19.6.04-25.7.04
Pérez Celis	Museo Catedral (La Plata)	Pintura	1.7.04-29.8.04
Rivas, Silvia	Museo de Arte Moderno	Vídeo instalación	17.6.04-2.8.04
Valansi, Gabriel	Museo de Arte Moderno	Técnicas varias	17.6.04-2.8.04
Ocampo, Silvia	Museo de Bellas Artes de Tandil	Pintura	17.6.04-3.9.04
Urica, Francisco	Museo de Bellas Artes de Tandil	Fotografía	10.7.04-24.7.04
Nascimbene, Lelia	Museo de Bellas Artes de Tandil	Esculturas	24.7.04-16.8.04
Berni, Antonio	Museo Metropolitano	Técnicas varias	6.7.04-15.8.04
Artistas varios	Museo Nacional del Grabado	Instalación	3.6.04-20.8.04
Marull, Juan Manuel	Nucleo cultural (Córdoba)	Pintura	20.7.04-31.7.04
Luque, Canavesi, Mullins, otros	Nucleo cultural (Córdoba)	Instalación	24.8.04-10.9.04
Cecoli, Nuri	Nucleo cultural (Córdoba)	Pintura	24.8.04-10.9.04
Rennella, Mariano	Pabellón 4	Fotografía	10.8.04-28.8.04
Villanueva, Claudia	Pabellón 4	Objetos	20.7.04-7.8.04
Rosa Lobo, Silvina	Pabellón 4	Pintura	20.7.04-7.8.04
Salas, Marcelo	Pabellón 4	Aerografía	10.8.04-28.8.04
Horvath, Jorge	Pabellón 4	Fotografía	20.7.04-7.8.04
Rubin, Manuel	Pabellón 4	Pintura	10.8.04-28.8.04
Quino	Palais de Glace	Dibujos	27.7.04-27.8.04
Alvarez, Griselda	Praxis (Arroyo)	Pintura	25.6.04-28.7.04
Cerviño, Adriana	Praxis (arenales)	Escultura	7.8.04 - 6.9.04
González, Roberto	RO Galería de Arte	Pinturas y Dibujos	25.6.04-25.7.2007
Costantino, Nicola	Ruth Benzacar	Objetos	21.7.04-28.8.04
Goldenstein, Alberto	Ruth Benzacar	Fotografía	21.7.04-28.8.04
ph15	Sonoridad Amarilla	Fotografía	8.7.04-7.8.04
Castagna, Blas	Van Riel	Técnicas mixtas	15.6.04-31.7.04
Roth, Pedro	Wussmann	Dibujos	12.6.04-1.8.04
Curatella Manes, Pablo	Zurbarán	esculturas en bronce	28.6.04-21.8.04

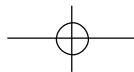


direcciones

180° Arte Contemporáneo	San Martín 975 - subsuelo	Bs As	lu vi 16-24; sa 13-16 y 21-24
Adriana Budich	Av. Coronel Díaz 1933	Bs As	lu vi 12-20; sa 11-14
Alberto Sendrós	Pje. Tres Sargentos 359	Bs As	
Aldo de Sousa (arenales)	Arenales 966	Bs As	lu vi 10-20, sa 10-14
Alianza Francesa (Centro)	Av. Córdoba 946 PB°	Bs As	lu vi 9-21; sa 9-14
Alicia Brandy	Charcas 3149	Bs As	lu vi 15-20, sa 10-13
Alicia D'Amico	Campos Salles 2155	Buenos Aires	lu vi 15-22
Arcimboldo	Reconquista 761 PB°14	Bs As	lu vi 15-19; sa 11-13
Arroyo	Arroyo 834	Bs As	lu vi 11-21; sado 11-13, 16-21
Art Gallery International	Costa Rica 4688	Bs As	lu vi 10:30-20, sa 10:30-14
Bacano	Armenia 1544	Bs As	lu vi 11-20; sa 11-18
Beca Kuitca	San Luis 3176	Bs As	
Belleza y Felicidad	Acuña de Figueroa 900	Bs As	lu vi 11:30-20; sa 11:30-19
Boquitas Pintadas	Estados Unidos 1393	Bs As	lu sa 12-2
Casa 13 (Córdoba)	Belgrano y Pasaje Revol	Córdoba	do 20-24
Casa de la Cultura de Pergamino	San Nicolás y General Paz	Pergamino	
CC Borges	Viamonte y San Martín	Bs As	ma mi 10-21; vi do 19-22
CC de España en Bs As (ex ICI)	Florida 943	Bs As	lu vi 10:30-20
CC de la Cooperación	Corrientes 1543	Bs As	lu sa 11-22; do 17-20:30
CC Konex	Av. Córdoba 1235	Bs As	
CC Recoleta	Junín 1930	Bs As	ma vi 14-21; sa do fer 10-21
CC Rojas	Av. Corrientes 2038	Bs As	lu sa 11-22
CC San Martín	Sarmiento 1551	Bs As	lu do 11-21
Cedinci	Fray Luis Beltrán 125	Bs As	ma y vi 10-19
Ctro de Arte Contemporáneo	Av. Cárcano y Piamonte s/núm.	Córdoba	ma do 15-19
Centro de Museos de Bs As	Av. de los Italianos 851	Bs As	ma vi 14-18; sa y do: 12-18
Colección Alvear	Av. Alvear 1685	Bs As	lu vi 11-21
Colegio de Escribanos	Chacabuco 484	San Isidro	
Dabbah Torrejón	Sánchez de Bustamante 1187	Bs As	ma vi 15-20; sa 11-14
Daniel Abate	Pasaje Bolloni 2170	Buenos Aires	
Del Infinito	Av. Quintana 325 PB	Bs As	lu vi 10:30-20; sa 11-13
Edea	Defensa 771	Bs As	do vi 14:30-19
Edea (ant. casa de la moneda)	Defensa 630	Bs As	do vi 14:30-19
El Borde. Arte contemporáneo	Uriarte 1356	Bs As	lu sa 14-20; visitas 12-24
El pasaje (Rosario)	Cordoba 954 Galería, L. 26	Rosario	lu vi 9-20; sa 10-13
Elsi del Río	Arévalo 1748	Bs As	ma vi 10-13/16-20; sa 11-14
Espacio Ecléctico	Humberto Primo 730	Bs As	ma vi 12-21; do 15-21
Espacio Esmeralda	Esmaralda 486 9° "C"	Bs As	A convenir
Espacio Fundación Telefónica	Arenales 1540	Bs As	ma do 14-20:30
Espacio Vox (Bahía Blanca)	Zeballos 295	Bahía Blanca	lu sa 17- 20
Estudio Rich	Costa Rica 4670	Bs As	ma sa 11-19
Fondo Nacional de las Artes	Alsina 673	Bs As	lu vi 10-18
Foto Club Argentino	Tte Gral Perón 1606/8	Bs As	lu vi 11-21; sa 10-14
Fund Esteban Lisa	Rocamora 4555	Bs As	lu vi 15-20, sa 10-14
Fund Klemm	M. T. de Alvear 626	Bs As	lu vi 11-20
Centro de Estudios Brasileiros	Esmaralda 965	Bs As	lu vi 10-20; sa 10-13
Fundación Esteban Lisa	Rocamora 4555	Bs As	



Fundación Klemm	M. T. de Alvear 626	Bs As	lu vi 11-20
Fundación Proa	Av. Pedro de Mendoza 1929	Bs As	ma do 12-19
Galería AGFA	Venezuela 4269	Bs As	lu vi 9-17
Galería de la Recoleta GR	Agüero 2502	Bs As	lu vi 12-19; do 14-19
Hoy en el Arte	Gascón 36	Bs As	lu vi 10-20; sa 10-13
La Casona de los Olivera	Av. Directorio y Lacarra	Avellaneda	ma vi 16-19; sa do fer: 11-19
La finita (Córdoba)	Velez Sarsfield 480	Córdoba	lu vi 16-20
La Paila	Costa Rica 4848	Bs As	
MAC de Bahía Blanca	Sarmiento 450	Bahía Blanca	
MACLA (La Plata)	Calle 50 e/6 y 7	La Plata	ma vi 10-20, sado 15-22
MALBA	Av. Figueroa Alcorta 3415	Bs As	mie vi 12-20 sa do 10-20
Maman	Av. Del Libertador 2475	Bs As	lu vi 11-20, sa 11-19
Marq - Museo de Arquitectura	Av. Del Libertador y callao	Bs As	lu vi 15-20; sa do 11-19
Materia Urbana, Tienda	Defensa 707 1º	Bs As	ma ju 11-19; vido 11-20
MNBA	Av. Del Libertador 1473	Bs As	ma vi 12:30-19.; sa do 9:30-19
MOTP (Mar del Plata)	Rawson 3550	Mar del Plata	lu vi 17-20:30
Muntref (Caseros)	Valentin Gomez 4838	Bs As	
Museo Casa de Yrurtia	O'Higgins 2390	Bs As	ma vi 15-19; do 16-19
Museo Castagnino (Rosario)	Av. Pellegrini 2202	Rosario	ma vi 12-21; sa do 10-20
Museo Catedral (La Plata)	Calle 14 entre 51 y 53	La Plata	LU-sa 9-18; do 9-20
Museo de Arte Moderno	Av. San Juan 350	Bs As	ma vi 10-20, sa do fe 11-20
Museo de Bellas Artes de Tandil	Chacabuco 353	Tandil	lu sa 9-13; 15-19
Museo Eduardo Sívori	Av. De la Inf. Isabel 555	Bs As	ma vi 12-20; sa do fe 10-20
Museo Etnográfico	Moreno 350	Bs As	mi do 14.30-18.30
Museo Fernández Blanco	Suipacha 1422	Bs As	ma do 14-19
Museo Metropolitano	Castex 3217	Bs As	lu do 12:30-20:30
Museo Nac de Arte Decorativo	Av. Del Libertador 1902	Bs As	ma sa 14-19
Museo Nacional del Grabado	Defensa 372	Bs As	do vi 14-18
Museo Xul Solar	Laprida 1212	Bs As	lu vi 12-20
Neo Gallery	Av. Libertador 14660	San Isidro	lu do 12-22
Nucleo cultural	Pab Argentina Cdad Universitaria	Córdoba	lu vi 10-21
Pabellón 4	Uriarte 1332	Bs As	lu do 16-20
Palais de Glace	Posadas 1725	Bs As	lu vi 13-20; sa do 15-20
Papelera Palermo	Cabrera 5227	Bs As	lu vi 10-19; sa 15-20
Pedro & Jacqui Green	Azcuénaga 1745 2ºA	Bs As	ju vi y sa 16-20
Praxis (Arenales)	Arenales 1311	Bs As	lu vi 10:30-20 ; sa 10:30-14
Praxis (Arroyo)	Arroyo 851	Bs As	lu vi 10:30-20 ; sa 10:30-14
RO Galería de Arte	Paraná 1158	Bs As	
Ruth Benzacar	Florida 1000	Bs As	lu vi 11:30-20; sa 10:30-13:30
Sara García Uriburú	Uruguay 1223 P.B.	Bs As	lu vi 11-13, 16-20; sa 11-13
Sonoridad Amarilla	fitz roy 1983/1987	Bs As	ma 14-20; mi sa 14-02
Stein (Rosario)	Santa Fe 2479	Rosario	lu vi 10-12/16-20
Torre Monumental	Plaza Fza Aérea Argentina	Bs As	ju do 12-19
Van Riel	Talcahuano 1257 PB	Bs As	lu vi 15-20, sa 11-13
Vermeer	Suipacha 1168	Bs As	lu vi 11-19, sa 11-14
Victor Najmías	Costa Rica 4668	Bs As	ma do 11-13, 15-19; sa 15-18
Volumen 3	Paraná 1163	Bs As	
Wussmann	Rodríguez Peña 1399	Bs As	
Zavaleta Lab	Arroyo 872	Buenos Aires	
Zurbarán	Cerrito 1522	Bs As	lu vi 10-21; sa 10:30-13



ESPACIO
Fundación Telefónica

Exposiciones del 1º de julio al 1º de agosto.

ONÍRICO Y PRIVADO

ONÍRICO Y PRIVADO. Pintura mural, fotografía digital, video, pintura, dibujos y objetos.

ARTISTAS: Calmet, V. Romano, Ameztoy, Salamanco, Guerrieri, Londaibere, Verf, Maculán, Gumier Maier, Pereira, Dorr, Imola, Schiavi, Huffmann, Tessi.

PERFORMANCE de Giménez Larralde.

CURADORAS: Florencia Braga Menéndez (invitada) y Corinne Sacca Abadi.

GETTING OVER

GETTING OVER, HACIA UNA NUEVA ILUSIÓN: video-instalación, objetos fotográficos y video digital.

ARTISTA: Andrea Juan.

CURADORA: Corinne Sacca Abadi.

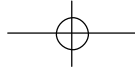
Visitas guiadas para público en general:
martes a domingo a las 18 hs.

www.fundacion.telefonica.com.ar/espacio

FUNDACIÓN

Telefónica

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



**Del 25 de junio
al 6 de septiembre de 2004**

VÍCTOR GRIPPO

UNA RETROSPECTIVA. OBRAS 1971-2001



Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires
Avenida Figueroa Alcorta 3415 - C1425CLA
Buenos Aires, Argentina
T (+54 11) 48 08 65 00 F (+54 11) 48 08 65 98 / 99
info@malba.org.ar | www.malba.org.ar

malba  Colección Costantini

