

"Nuestra crisis, está en crisis?"

Alina Tortosa Crítica / curadora

Arturo Carvajal Galerista / productor

Tulio de Sagastizábal Artista / docente

Arq. Andrés Duprat (anunciado oportunamente, no pudo participar)

La Argentina entró al primer plano de la conciencia del primer mundo en los últimos meses, no por su cultura, sino por su crisis. Este abrupto cambio de imagen acompaña un largo pero seguro descenso en cuanto apoyo proveniente de fuentes locales se puede esperar para las artes visuales. La producción artística se encuentra atravesada más que nunca por estas dos líneas: una, que tiende a unificar bajo un estereotipo una producción muy diversa. Y la otra, es casi una coerción a participar cada vez más en ámbitos más allá de las fronteras nacionales.

Cómo va a condicionar nuestra habilidad de pilotear nuestra crisis (de la producción artística local) la percepción que el mundo tiene de nuestra crisis mayor (del país)? Los interlocutores de los circuitos internacionales van a poder saltar ese bache entre el continuo ritmo global y los sucesos, intensamente particulares, que definen nuestro aquí y ahora?

Esteban Alvarez / Tamara Stuby

Nuestra crisis, está en crisis?

Esteban Alvarez: Hola, gracias otra vez por haber venido, y gracias nuevamente a Nicolas Peyre y a la Alianza Francesa por facilitarnos este espacio para reunirnos. Quisiera decir algo antes de presentar a los integrantes de la mesa de hoy. Cómo y porqué hacer una reunión y de quiénes son las voces que se escuchan son preguntas que están mucho más presentes ahora que cuando empezamos el año pasado con la primera mesa redonda.

Todos nosotros hoy en día estamos pensando mucho más en el tema de la representación, y en lo que podría significar dentro del ámbito artístico. Y hasta ahora, tenemos la impresión de que en el ámbito artístico no se puede aplicar la idea de representación, de la misma forma en que se aplica a una estructura social o política. Al no creer que podemos representarnos los unos a los otros, vemos claramente la importancia que tiene el diálogo y el intercambio de ideas.

Organizamos esta reunión con el fin de enfocar sobre un tema desde puntos de vista muy diferentes, para que sirva como punto de partida para un debate abierto. Elegimos el tema de la crisis en las artes visuales para la primera charla del año porque nos pareció que era imposible evitarlo, más que nada; y pensamos que hasta que no habláramos de este tema, no podríamos hablar de otras cosas. Además, sentimos que la idea de organizar estas charlas surgió en gran parte de la sensación de estar en el medio de un lento derrumbe, y de querer contrarrestar esta sensación con algo un poco más constructivo. Estamos buscando un balance entre las ganas de quejarnos de todo lo que está mal, y la necesidad urgente de imaginar y definir los pasos a seguir hacia algo mejor (dentro lo posible, por supuesto).

Esta noche tenemos con nosotros a tres conocidos miembros de nuestro ámbito, el Arq. Andrés Duprat, lamentablemente, nos informó hace unas horas que no pudo viajar hoy desde Bahía Blanca para participar en la mesa, debido a unas complicaciones inesperadas con la Biental que se inauguró ayer en esa ciudad.

Están presentes entonces hoy: Alina Tortosa, curadora y crítica de arte, Arturo Carvajal, galerista y productor, y Tulio de Sagastizábal, artista y docente, todos ellos de trayectorias muy diferentes, van a articular sus pensamientos sobre el tema para abrir la discusión de hoy... Alina, si querés empezar...

Alina Tortosa

Buenas noches, muchas gracias por venir. Me gusta mucho el título que la han puesto Esteban y Tamara a esta mesa. Me parece muy apropiado preguntar si está en crisis nuestra crisis. Porque yo creo que en el terreno de las artes visuales, como en otros terrenos en la Argentina, hemos estado prácticamente siempre en crisis. Si hablamos de las artes visuales, en particular, creo que hemos estado en crisis porque, bueno, el acto creativo en sí es una situación de crisis y además porque hay, y ha habido, circunstancias materiales precarias, y hemos actuado en terrenos minados de crisis éticas, morales, teóricas y académicas, en que la simple apariencia de poder puede llegar a influenciar decisiones que deberían ser puramente profesionales desde lo disciplinario y no desde lo político.

El subtítulo de mi charla es: Por una mejor administración de los recursos existentes, que voy a aclarar un poco más adelante. Y esta situación perversa de interrelaciones en el medio, no tiene que ver solamente con los políticos corruptos, ni con banqueros salvajes, que los hay, por supuesto, como todos sabemos. Están íntimamente ligados a lo que llamo situaciones de pseudo poder, que no engañan a nadie (por lo menos, a mí, me parece que no engañan a nadie, ustedes me lo dirán después) y que son ejemplos de impotencia, porque paralizan toda posibilidad de actuar creativamente y positivamente, abriendo caminos. Tiene que ver con cosas tan ridículas como el quedar bien, o hacer algo o no hacer algo que no le guste a alguien, que puede decidir sobre alguna situación específica en la que uno puede perder algo. Pero todas son medidas, en general, bastantes mezquinas.

Por lo tanto, la crisis actual no me parece sino un corolario de lo que pasó antes, digamos, como la crisis general del país. No creo que tenga que ver con que un día nos despertamos y estaba todo mal. Como Uds. saben, crisis viene del latín, crisis, y el griego, *krisis* con K, y

Nuestra crisis, está en crisis?

quiere decir decisión, y del verbo *krinein* que quiere decir tomar decisiones. Entonces la crisis en sí es un síntoma, una situación en donde uno tiene que reflexionar, y tratar de comprender qué pasa. Digamos que eso es lo ideal dentro de una situación de crisis. Pero (la crisis) es el síntoma de otra situación más, que se ha ido gestando. Y a través del psicoanálisis, sabemos que una crisis puede provocar una toma de conciencia, y eso puede ser ocasión de crecimiento personal y/o comunitario. Y creo que ése es el tema de esta charla y de nuestras vidas en este momento. Después del 19 de diciembre, que tenemos que pensar básicamente en términos comunitarios, aún desde disciplinas específicas, por ahí más recoletas.

El 19 de diciembre enfocó de manera bastante dramática situaciones que ya conocíamos; creo que ninguno de los que están aquí hoy puede decir que no tenía idea de lo que estaba pasando. Pero sí quedaba la posibilidad de distraerse; y dejar que se colara de alguna manera la ilusión - la ilusión de que las cosas iban o podrían ser mejores, o que no todo era tan terrible como parecía. Para mí, para todos nosotros, me parece que el 19 de diciembre fue un antes y un después, una raya bastante gruesa que divide el tiempo como lo fue también el 11 de septiembre. Y ambas situaciones, me parece, han requerido un reacomodamiento interno ante situaciones, y decidir qué hace uno con su vida, con su trabajo, con su presente y con su futuro.

Lo que yo sentí, tanto después del 11 de septiembre como después del 19 de diciembre, es que si bien uno sabía en quiénes creía antes, y con quiénes se sentía más cómodo, y cuando digo cómodo, quiero decir por razones profundas, porque comparte valores, porque comparte proyectos, porque puede confiar y se siente contenido y piensa que son personas (yo lo estoy definiendo en mis términos) personas que son útiles a la comunidad en términos positivos. Creo que para mí, el 19 de diciembre, como el 11 de septiembre, se redefinieron las fronteras, digamos, por un lado, como un mazo de naipes que se fue barajando de vuelta y se volvieron a dar las cartas, y otra vez no nos pudimos hacer ilusiones de muchas cosas.

Pero acá en la Argentina, después del 19 de diciembre, yo siento que es muy importante sentir que uno tiene un grupo de pertenencia en el cual puede confiar, y en el cual puede creer, pase lo que pase. Porque no podemos creer en los gobiernos, ni tenemos que creer en los gobiernos, no podemos creer en las autoridades ni municipales, ni nacionales ni las de cultura ni las de no cultura. Pero si podemos creer en gente que nosotros sabemos porque la conocemos, porque la hemos visto trabajar, porque creemos en lo que dicen. Y esa creo es una de las respuestas. Ese país, esos territorios, a partir de un sentido comunitario o de un sentido de pertenencia a ciertos grupos.

Yo hablo de la buena administración de los recursos existentes porque creo que aunque mañana, por ejemplo, nos llamaran a todos para decir que hay mucha plata para cultura, estaríamos igual en situación de crisis, como hemos estado siempre, porque hay cosas que se han venido manejando mal desde antes. No es una novedad, ¿no es cierto?

Prácticamente en el año 2002, no tenemos museos que funcionen bien. Tenemos museos donde los empleados públicos se sienten patrones a pesar de ser servidores públicos. No piensan en términos de la comunidad nada más que en la comunidad como los que van a asistir al evento. Todos estos son cambios muy profundos que tienen que ir haciéndose, pero no se van a hacer desde arriba para abajo, creo que se van a hacer en la medida en que cada uno de nosotros, ante cada situación, exija lo que le parece que tiene derecho a exigir.

El año pasado, un grupo de gente joven se reunió durante algunos meses para trabajar en un proyecto que se llamó la Recuperación de los Espacios Públicos. Tenía que ver justamente con qué tipos de museos queremos en el 2003 en la Argentina. Porque, bueno, la situación de los museos ustedes la conocen igual que yo. En el M.N.B.A., ya sabemos, es el feudo del señor Glusberg. No hace falta que explique mucho cómo se curan las muestras. El Sr. Glusberg cura todas las muestras, escribe todos los textos, pero además, no es ningún secreto ni acá, ni en París ni en Londres que se los escriben otros. Porque yo he ido a congresos internacionales de asociaciones de críticos y se ríen. Por supuesto, si Glusberg les paga el viaje acá, vienen. Porqué no van a venir? Pero se ríen y no abren ni siquiera los paquetes de libros que manda. Eso es lo que yo llamo situaciones de pseudo-poder. Cómo se puede convencer a ése señor, por

Nuestra crisis, está en crisis?

ejemplo, para dar un caso específico ¿qué importa que publique tantas cosas que no escribe? Porque no es un registro académico válido, para dar un ejemplo.

El Museo Sívori, no digamos, las muestras son malísimas; es el Museo de Arte Argentino y Latinoamericano, y nosotros no hacemos nada para reclamarlo. ¿Cómo permitimos que el museo de arte argentino se maneje tan mal? Y todavía, como fue el año pasado, creo, manden correos electrónicos para decir que apoyemos que abran una Confitería. O sea, sería mejor si aprendieran primero a dirigir el museo. Entonces, ¿porqué nosotros (no quiero decir bancar, pero no me sale un verbo más elegante) aceptamos estas cosas?

Yo creo que la otra respuesta es esa, que todos los días tenemos que tomar pequeñas decisiones y grandes decisiones para decir, que esto no, esto sí, y esto no. Bueno, hoy a lo mejor voy a ser un poco menos severa porque bueno, qué sé yo, pero que todos los días tenemos que decir qué nos gusta y qué no nos gusta, qué nos parece correcto, qué le sirve a la comunidad, qué nos sirve a nosotros a largo plazo, qué les sirve a nuestros hijos y después a nuestros nietos. Esas creo que son las cosas que no hemos tenido en cuenta buscando muchas veces una ventaja inmediata.

Ahora, creo que la gente que trabaja en lugares donde se supone que tiene que trabajar para los demás, trabaja para sí y se promueve, y los demás que no les exigimos que cumplan con sus funciones, estamos tan en falta como ellos. Por ejemplo: la asociación de críticos de arte, que se fundó en la Argentina en 1950. Desde cuando empecé a tener registro de ella, Glusberg era el presidente. Y su función (de la asociación) es gremial, es cuidar los derechos de los críticos de arte. Cuidar que se les pague, que tengan un lugar profesional, que su cumplan los requisitos que haya que cumplirse. E históricamente, ¿qué ha pasado? Que el presidente de turno aprovechaba esta situación para tener más poder. Siempre ese pseudo-poder que es, para mí, el símbolo de la impotencia.

Por suerte ahora, hay Internet - en la época de Glusberg no había Internet- entonces toda la correspondencia que llegaba (para la asociación), se la guardaba para él y no repartía la información. Creo que en los últimos diez años muchas cosas han cambiado, Internet por una parte, iniciativas como ésta de Tamara y Esteban por otra, Trama. Creo que hay mucha gente joven mucho más comprometida con un sentido más ético y más comunitario, más articulado a una vida mas abierta, porque finalmente cuando lo único que uno quiere es su propio beneficio, es muy cerrado, y finalmente, bastante aburrido. Creo que tenemos que aprender a exigir nuestros derechos. Primero, cumplir con nuestras responsabilidades. Ese es el primer punto. Creo que justamente, en un momento tan dramático como esta crisis, lo único que nos cabe es hacer lo que sabemos hacer lo mejor posible. Y reclamar las cosas que nos corresponden. Muchas gracias.
(aplausos)

Arturo Carvajal

Buenas noches, mi nombre es Arturo Carvajal. Cuando Tamara y Esteban me convocaron, yo me pregunté en que podía yo contribuir, qué podría ayudar a esclarecer, cómo contestar a la pregunta, qué hacer? Qué hacer frente a la crisis? Yo viví diez años en los Estados Unidos, y pensé que a lo mejor podría contarles algunas de las cosas que ví y aprendí. En términos de (no es que voy a proponer que nos convirtamos todos al protestantismo ni que hablamos en inglés) pero sí, tratar de ver cuáles han sido las experiencias de otras comunidades culturales artísticas para ver si a lo mejor hay algunas, o para medir el funcionamiento de nuestra comunidad, de nuestra industria artística, de articulación de ese sistema en el que estamos todos involucrados con distintos roles. Cómo opera para lograr una mayor efectividad, porque si hay algo que, pensando un poco en términos de tratar de encontrarle un hilo para tirar y entender a la crisis, el termino que se me ocurrió primero fue el de la disfuncionalidad.

La Argentina se descubre a partir del 19 de diciembre (a partir de la caída de ese sueño hipnótico de la convertibilidad), como una sociedad disfuncional: una sociedad que no consigue atender a sus propias necesidades. En todos los aspectos, desde los más básicos, y que adquieren el carácter más dramático: las cifras de la crisis, la desocupación, los pobres, es

Nuestra crisis, está en crisis?

decir, este tipo de cosas que uno lee en los diarios y se ven en la calle. Y en el otro extremo, las más complejas y sofisticadas, que son las culturales. Pueden ser sospechadas de ociosas o a lo mejor no lo son, la debilidad de la cultura hace que todo el sistema, sea una pieza más de ese sistema que no funciona, que no devuelve.

El esfuerzo de todos se pierde. Se evapora en este laberinto en el que aparecemos todos inmersos. Al tratar de ver una comunidad cultural, una comunidad artística, que tiene organizaciones y esas organizaciones cumplen roles e interactúan. Entonces, de algún modo, devuelve al resto de la sociedad, o sea, estoy convencido que la producción artística hace a la calidad del debate general, hace a la calidad del debate plural, al funcionamiento democrático, es una pieza indispensable para ese funcionamiento. Entonces, para ver, para entender qué es lo que no funciona (que probablemente Uds. lo conocen - Alina lo describe, y todos tienen una experiencia propia de ese disfuncionamiento).

Cada uno de estos ejemplos, que voy a tratar de presentar de un modo muy abreviado, digamos, la comunidad americana también piensa su propia crisis, y los europeos también, y si les preguntamos a ellos tienen crisis horribles y unos problemas espantosos y se juntan también probablemente como para que haya un debate como esperamos que haya hoy acá. Pero hay que ver que hicieron y que pasó. Tomando el modelo americano de post-guerra, es el que yo de algún modo tuve más acceso y uno ve operar y ve su dinámica y ve lo que produce, y también sus problemas, que también pueden aparecer acá y a lo mejor podamos debatir después.

El punto de partida (probablemente) del modelo, de la estructura, es que hay una primera cosa que es central que es la enseñanza artística. En los EE.UU. la enseñanza artística se incorpora a las universidades, que es un fenómeno peculiar en los EE.UU. de la post-guerra. Después en otros lugares se repite y se hace muy probablemente, es un modelo aprendido e incorporado en otras partes.

El modelo europeo (que viene de las academias del absolutismo) era la escuela de arte separada de la universidad. En las universidades americanas, tienen ciertas características propias, que son el *campus*, por un lado, que llama a la interacción de las distintas disciplinas, o sea: se encuentran los estudiantes de arte, y los profesores de arte, y los académicos del arte con académicos de psicología, filosofía, ciencias políticas, y hay como un caldo de cultivo de ideas y de ronroneo que hace a esa dinámica, que uno ve, en N.Y.U. que llegaba Derrida, e íbamos todos. Iba la gente de todas las disciplinas y van los estudiantes de arte. Y eso generaba un clima, dinamizado. Creo de eso se trata, de encontrar mecanismos de dinamizar los procesos. Ojalá que sean lo más orgánicos posibles, además de depender del esfuerzo individual de todos, y de depender de que todos exijamos que las cosas ocurran del mejor modo posible.

También buscar un cierto modo de organizar... pasé un período corto por Yale, y la masa de recursos puesta al servicio de cultura, bueno, hay un problema de riqueza, y además estas instituciones protestantes, que son sostenidas por la comunidad (vamos a volver a estas instituciones cuando hablemos de museos). Y creo que esto nace con las iglesias protestantes, que no tienen ni un estado, ni un poder central que las alimente, si no que es la comunidad misma la que las sostiene.

Los estudiantes pagan y pagan unos *tuition fees*, unos aranceles altísimos, que son de diez, veinte mil dólares al año, a lo que suman lo que recauda, y así la masa de recursos puesta al servicio de la educación, además de la investigación académica. Las universidades allá se convierten en centros de investigación y uno se topa con personajes, que son como Harold Bloom, estas estrellas que se van nombrando son los profesores que están dando vueltas por ahí.

El otro elemento en lo que la experiencia americana es distinta de la europea son los museos. Los museos también son instituciones autónomas, o sea, sostenidas por grupos de la comunidad. Los museos son un producto de la revolución, "el Palais du Peuple", el Louvre abierto al público, las colecciones reales del poder absolutista abiertas al pueblo.

Nuestra crisis, está en crisis?

(comentario del público, sin micrófono)

Perdon? Bueno - aquí hay alguien que sabe más que yo. (se repite el comentario). Claro, es decir que Tom Krens dice que el museo es la Enciclopedia, es decir un producto del siglo XVIII en una caja del siglo XIX. Es la apertura a la gente de colecciones que eran privilegio de la realeza; eran colecciones del privilegio. Nosotros heredamos ese modelo, pero faltó un detalle que era el botín de la Revolución Francesa. Es decir, que heredamos museos vacíos. Hoy hay museos vacíos de contenido. Creo que ante un estado pobre, un estado que además en el mejor de los casos debería, tal vez, atender a necesidades muchos más brutales que las culturales (es un tema para debate). Habría que pensar que a lo mejor la Argentina debería aprender...

Y de hecho, ha sido así, porque los museos han recibidos contribuciones de colecciones particulares, se ha abierto ahora el museo Costantini, hay una experiencia anterior en Rosario, si la Argentina va a tener museos debería probablemente depender más de esfuerzos de grupos que depender de un estado que desde ya no tiene punto de partida para organizar estos museos porque falta la colección, falta esa masa de objetos que al inicio los museos europeos tenían. Después aparece un tercer modelo, que no es desatendible que es el modelo de los *Kunsthalle*, que es el caso que aquí el más parecido es Proa, los espacios sin colección, que permiten mostrar objetos que vienen de otras colecciones.

Armar una colección de museo hoy, sobre todo, inclusive del siglo XX, es impensable. Incluso en los EEUU hoy, solamente en la época de Silicon Valley, el museo de San Francisco fue el último museo que realmente ha coleccionado. Los precios de las piezas de calidad de museo están fuera de nuestro alcance. Pero si los museos que han coleccionado, tienen de hecho un problema, que es que tienen su colección guardada. O sea, el Guggenheim, para el que yo trabajé, en un punto tenía un 98% de su colección archivada.

Claro, los espacios de exhibición son limitados en proporción, y esto da lugar a muestras itinerantes que salgan. Tener lugares donde estas cosas puedan mostrarse, tal vez sería una dirección para pensar. El otro ingrediente que hace que cualquier comunidad artística debería apuntar a desarrollar son los medios.

Hoy la cultura, está estructurada alrededor de las comunicaciones. El debate escrito, el debate académico escrito por un lado y el debate de divulgación también en la prensa masiva, la prensa de los diarios tiene un rol insoslayable, en el sentido que divulga, alimenta, da base a la decisión del coleccionista, da base a la decisión de la persona que va a ver, y es el lugar que de un modo cristaliza los debates interpersonales, todo este funcionamiento queda traza en la prensa. Es un punto central y a empujar y a buscar para que se desarrolle.

Por último: el coleccionismo, que claro, el coleccionismo americano tiene una tradición muy larga, pero yo creo que además se sostiene, porque para coleccionar hace falta plata, es decir, coleccionar es cosa de ricos, o de gente que se anima, o de gente muy curiosa, o gente adicta al coleccionismo como podemos tener algunos acá. Pero el coleccionismo depende de todas estas estructuras. Un rol fundamental de los museos es de construir el canon, o sea, lo que entra a los museos debería ser idóneo.

En un sistema plural, la autoridad se construye de una manera fluida, se construye en el debate. Los museos participan de ese debate consagrando, y en el mejor de los casos, desarticulando consagraciones que en algún momento parecieron válidas y que después no lo son. Bueno, salteé un montón de temas de los que pensaba hablar; no sé si me queda... Esto quiere decir que mi tiempo se acaba (levanta un paquete de azúcar rojo) - la tarjeta roja. Creo que lo que cuenta más es el debate, la experiencia de ustedes, lo que ustedes van a aportar después.

(aplausos)

Nuestra crisis, está en crisis?

Tulio de Sagastizábal

Pensé que el aspecto más importante, en realidad, de la reunión es el debate, y voy a tratar de ser lo más coherente posible - escribí un texto. Porque me parece que de esta manera podría hilvanar una serie de pensamientos, que si no, por la complejidad del tema, probablemente, no la hubiera podido hilvanar, o me pasaría, como es lo más probable, que muchas cosas quedarían en el tintero. O sea, es aburrido, lo reconozco, pero leo el texto, y creo que el texto va a dar pie para que en el debate después podamos desgranar cada *item* o las preocupaciones más específicas que creo que están incluidas en este texto.

Mi idea central es que para hablar de los temas que deseábamos hablar aquí se debe ir un poco atrás en el tiempo para comprender cómo las dos constantes, y éstas son globalización y posmodernidad, que definen el universo, "lo universal", de nuestro tiempo tuvieron una aparición traumática y represiva en nuestro horizonte.

Aparecieron después de una década de dictadura, una dictadura que exiló o diezmó además una gran parte de nuestra inteligencia, como todos sabemos, e inevitablemente entonces aparecieron como una imperiosa imposición de los tiempos y con una urgencia que no daba posibilidad de asimilación crítica, ni permitía el desarrollo de un campo de confrontación de la naturaleza que fuera. Se trataba de un sencillo tómalo o déjalo, y ya dejarlo era promesa de salirse de la historia.

A todo esto se le suma la naturaleza autoritaria que conserva en la Argentina " lo institucional" que estableció hasta hoy una circulación de una sola vía para todo lo que sean estrategias y pensamientos propuestos, en los excepcionales casos en que además hubiera algo de esto.

Así, creo que es como fue desarrollándose este lamentable tejido de situaciones y posicionamientos que fueron debilitando, al punto de la anemia, las posibilidades de desarrollo en Argentina de un pensamiento crítico autónomo y autorregulado en el campo de las artes. No hubo posibilidad de discutir, en realidad no hubo posibilidad casi de comprender, el desarrollo de estos fenómenos fundantes de la época, globalización y posmodernidad, y poder definir de un modo asequible el tipo de condicionamientos y determinaciones que implicaron su presencia, como nuevo e irreversible panorama de una época que nos tomó por asalto y desconfiados.

(realmente todo esto es mucho más vasto, pero la idea del texto es puntualizar algunas ideas que me parecen muy centrales)

No tengo dudas que son éstos los motivos centrales de las dificultades que vamos a encontrar ahora para realizar una eficaz mirada crítica que nos permita "administrar " esta crisis. Digo administrar para declinar un poco lo pretencioso que suelen sonar la enunciación de estrategias que uno puede proponer como tareas a realizar, y que en realidad no tienen otra ambición que, por una parte, reparar falencias que arrastramos, y por otra, comprender con claridad como los condicionamientos de la posmodernidad están también habilitando desarrollos futuros.

Me refiero, por ejemplo, a poder definir nuestra diferencia como momento cultural. Me refiero a la imposibilidad del retorno de una Teoría como alternativa para poder desarrollar un pensamiento crítico ligado a nuestras prácticas posibles. Y además a la posibilidad de pensar que globalización y posmodernidad, finalmente, como "imago mundi" que son, no podrán evitar su propia caída del mundo de las abstracciones al mundo de las mercancías, que es el destino de toda imagen en nuestro tiempo, y por consiguiente, definirse también ellas como efímeras, no absolutas ni eternas.

La intención al derivar la conversación hacia este giro "cultural" del temario se debe a mi propio desinterés en plantear lecturas de la realidad de nuestro campo específico que no tengan como punto de partida la centralidad del problema de la ausencia de la participación de los artistas en la definición, en la construcción y en la crítica de los proyectos que los involucran.

Nuestra crisis, está en crisis?

Creo que la crisis total que envuelve a la Argentina es una señal que solo podrá entenderse en una de dos direcciones: o un reforzamiento de todas las conductas represivas, autoritarias y elitistas, y éste es un camino que en verdad no deseo imaginar, o el aprendizaje de esta innumerable suma de desaciertos que ha sido nuestra realidad más reciente, y de la cual nuestra débil voluntad crítica también fue una pieza clave. Creo, finalmente, que debemos como artistas hacer un enorme esfuerzo intelectual, y de deseo, para encontrar nuevos modos de relacionar nuestra práctica con la formación de nuevos modos de pensar. Quiero decir, que prácticas y pensamientos se realimenten de maneras inéditas, inesperadas y puedan responder de un modo útil a una emergencia que seguramente será prolongada.

Nada de lo que tenemos hasta hoy como herramienta o como pensamiento sería suficiente.

No sé si ocupo mis minutos, tampoco me preocupa mucho...

A. C.: la tarjeta roja te va a llegar...

T.d.S.: (sigue) ...la idea del texto y además, lo hice lo más breve posible y lo más condensado posible, la idea fundamental era plantear estas ideas. Que para nosotros, para tener la posibilidad de analizar la crisis, tenemos que remontarnos a los orígenes de la crisis. Y que la crisis tiene particularidades, nuestra crisis nacional, tiene particularidades que están íntimamente ligadas al desarrollo de nuestra historia nacional. Uno de los datos que a mí siempre me ha preocupado y que además me ha dificultado mucho el crecimiento como artista era la ausencia absoluta en la Argentina de un pensamiento crítico. De un pensamiento crítico local. De un pensamiento crítico que analizara y pautara, y estableciera estrategias de conducta frente a lo que era toda esta avalancha internacional sobre nuestros problemas y sobre nuestras conciencias.

Creo que después de la década del '60, donde realmente en la Argentina se desarrolló una gran capacidad teórica, quedamos muy, muy, desprotegidos. Y es un problema constante para los artistas, no tener instrumentos teóricos, no tener instrumentos, porque sino las estrategias, la única alternativa que nos queda para la estrategia es, en cierto modo, un cierto grado de sumisión a ciertos dictados sobre los cuales no tenemos ningún control, ninguna posibilidad de confrontación, no tenemos ninguna posibilidad ni siquiera de análisis. Volvemos siempre a la situación de tómallo o déjalo y generalmente es una situación de mucho deterioro, y sobre todo, que me parece que genera (que creo es la consecuencia que estamos pagando), un ámbito muy poco creativo, muy poco entusiasmante. Creo que hay que hacer un enorme esfuerzo, y ese enorme esfuerzo tiene mucho de la responsabilidad de los artistas, para que la participación en la generación de estrategia, de pensamiento, de política, realmente sea la participación de los artistas muy activa, y realmente se establezcan nuevos, nuevos, nuevos procedimientos, nuevos proyectos, nuevos modos de relacionamiento. Gracias.
(aplausos)

Discusión:

Público : Sí, quería retomar el último pensamiento de Tulio en cuanto al esfuerzo que es necesario y conectarlo con la primera definición que hizo la Sra. Alina cuando definió la palabra crisis en sus antecedentes griegos y latinos como decisión. Esto a su vez lo vinculo con el ideograma chino, famoso donde define la palabra crisis - mejor dicho, expresa la palabra crisis, se escribe con un ideograma que representa dos conceptos, el de peligro y el de oportunidad. Y a su vez lo vinculo con una frase muy común en el ámbito náutico, que es original de Séneca, y donde dice que aquel que no conoce el rumbo, no le importa por donde sopla el viento. Ese esfuerzo, esa estrategia, necesaria para eso, debe estar perfectamente definida al inicio, porque si no hay una estrategia, no se sabe a donde se va a orientar ese esfuerzo. La oportunidad que se presenta en ese momento se va a desaprovechar.

P: Hay una cosa que me gustaría acentuar, y que no se hablo acá, es el concepto del arte que nace con las vanguardias históricas. O sea, el concepto que tenemos nosotros del arte moderno, de la modernidad, que nació a principio del siglo XX, nace en la crisis más brutal e

Nuestra crisis, está en crisis?

inimaginable de la sociedad occidental de los tres o cuatro últimos siglos. O sea, nosotros somos los herederos de la crisis de la primera guerra mundial europea, y de la segunda. Lo que quiero decir es que el arte moderno, y contemporáneo se alimenta y se nutre de un estado de crisis permanente. No es temporario, no es que después de la crisis vienen cosas mejores. O sea, el estado del arte, se fundamenta en una concepción que se basa en una crisis continua. Entonces, una de las cosas que me parece que habría que enmarcar cuando hablamos de la crisis en la Argentina: la crisis en la Argentina es una de las tantas crisis con las cuales se formó el siglo XX. Quiero decir que no hay arte si no hay crisis, al menos desde hace ciento veinte años. Esa idea, ese fundamento basado en una contradicción, entre lo que es la realidad y lo que es la ficción es lo que permite que exista el arte contemporáneo. Eso es lo que quería manifestar con respecto al concepto del arte, y no solamente del arte Argentino en este instante, sino del arte occidental desde 1905, aproximadamente.

Alina Tortosa: Horacio, al principio yo dije que el acto creativo involucra a la situación de crisis, no lo expliqué tan bien como vos, pero...

Tulio de Sagastizábal: A mí, si me permitís, te digo que yo te haría una objeción -y que precisamente apuntaba en parte de mi texto- y es que... nosotros no tenemos una teoría para enfrentar a la crisis. La tenemos que hacer. Cosa que las vanguardias sí tenían, unas teorías, y toda la modernidad tuvo una teoría y precisamente, para no anhelar el retorno de esa teoría, porque yo creo que realmente es una experiencia finalizada, el problema central que tenemos, de la necesidad de generar una teoría, y ya que estamos, generar una teoría que además contempla nuestra situación como central. O sea, ya no pensar en una situación... Si, está bien, pertenecemos a la civilización occidental, pero no tanto. En este momento podemos constatar que no pertenecemos tanto a la civilización occidental. O que al menos que tenemos como decía, un momento de diferenciación. Este es un momento de diferenciación y lo que tenemos que saber aprender, lo que tenemos que saber comprender y lo que tenemos que encarar, como tarea.

P: Estoy de acuerdo contigo, pero también tenemos saber apropiarnos de las cosas ajenas. Por ejemplo, de las teorías ajenas y de los fundamentos ajenos. O sea, no es que somos unos pobrecitos que no somos capaces de teorizar, no, no.

T.d.S: No, no...

P: Somos capaces y gracias inclusive a lo que hemos leído y a lo que podemos leer, podemos transformar lo leído. O sea, la apropiación significa una arma muy importante, o sea, a mí, no me importa si alguien aquí a la vuelta pensó el problema de la crisis y el arte Argentino, sino saber cómo fue pensada desde Sócrates, como decía un señor, hasta hoy. Eso es lo que a mí me interesa. No quiero límites.

Arturo Carvajal: Hay a lo mejor, un elemento más que yo creo, solo para sumar, si hay un rol del arte o de la comunidad de la que estamos hablando es generar las contra-narrativas que enfrentan. Podemos pensar en la sociedad como un entramado de narrativas que vienen de afuera, de las narrativas corporativas, públicas, privadas, y nuestro rol es ir generando las contra-narrativas que permitan mover esa cosa. Creo que el debate es el ámbito, la cancha va mas allá del ámbito artístico. Si no, no se justifica nuestra existencia. Estamos para eso. La comunidad está para eso.

P: En realidad, no voy a aclarar nada que no hayan dicho, pero lo quería decir yo también. Si, estoy de acuerdo con Tulio, y por eso lo voy a repetir, solo para sumarme, que realmente considero que tenemos que repensar desde nuestro lugar el sistema, con sus falencias, sus características, sus crisis, que por otro lado, yo creo que desde hace un par de años que hay muchas cosas que se están moviendo, y que tampoco las podemos dejar de tener en cuenta. Como lo es estar en este momento acá, discutiendo o que es que empiecen a aparecer proyectos como los de Trama, que hicieron, que todo el mundo recupere un hilo de pensamiento que había sido abandonado como hace veinticinco, ya veintiséis años, y eso me parece que habla también de una situación. Y si, a mí me interesa pensar las cosas de acá, que no quiere decir que como material de pensamiento uno eche mano a teorías sin importar

Nuestra crisis, está en crisis?

de donde vengan, no? De la historia de la cultura, precisamente, no quiere decir que uno desoiga otras voces pero realmente creo que hay que enfatizar el lugar donde nosotros estamos y construir un pensamiento propio para no desdibujarnos. Me parece que es como... de dónde lo vamos a hacer? Creo que hay que pensarlo desde acá y un poco hay que abandonar esta copia de estructuras que no nos son propias y que constantemente quieren ser aplicables donde... no hay manera. Nunca lo pudimos hacer, hasta ahora, no hubo manera de aplicar estructuras de otro lado y ni siquiera de construir una propia, así que, así me parece... el lugar de la crítica realmente es fundamental y si es un agujero muy grande que tenemos. Y también el lugar de la formación de los artistas, más allá de tomar al artista como un productor de obras, el artista como persona que genera pensamiento y la necesidad de formarse como tal y no simplemente como productor de obra.

Esteban Alvarez: Por ahí me parece oportuno leer una pregunta que nos ha llegado de Juan Toledo (escritor colombiano residente en Londres), dice: Partiendo de la premisa de que las crisis son un estado casi "natural" de nuestra contemporaneidad -en la manera en que gran parte del dinamismo social, político, económico y, por supuesto, artístico de nuestros días se da como respuesta a muchas y cada una de las diferentes "crisis" que enfrentamos- ¿no será válido decir entonces que el producto artístico contemporáneo parece ser una mera visualización, más que una respuesta concreta, a la crisis del momento, como también lo fue de la crisis pasada o de la anterior a esa? En otras palabras: si entendemos que lo social es lo que se impone al arte y no a la inversa, ¿no será erróneo hablar de "crisis en las artes plásticas" cuando en realidad es una crisis en la sociedad y de las instituciones que sostienen la producción artística? Ante tal perspectiva, ¿no será más apropiado enfocarnos en los medios y procesos de producción artística más que en el arte como el producto? Una otra pregunta, producto de lo anterior, es: sí las instituciones están "en crisis" ¿cómo hacer que el arte argentino sea menos dependiente de esas instituciones para convertirse en algo más participativo e independiente?

T.d.S.: De quién era esa?

E.A.: de Juan Toledo.

P.: El arte argentino depende casi nada de las instituciones. Para bien o para mal, las instituciones casi no intervienen para nada. En la producción de arte argentino, uno de los rasgos, y esto lo reitero, para bien o para mal, es que son los artistas quienes producen, o han producido hasta ahora de manera aislada o casi como claveles del aire diseminados por allí, y que esto que Marina decía bueno, qué bueno que últimamente, en el último año, en los últimos años empezaran a reaparecer proyectos en los que se plantearan debates transversales, entre productores de arte, entre gente que reflexiona desde un lugar, historiadores, y simplemente cuestionadores desde lo que se esta haciendo. Esta vocación, de plantear tirar al ruedo nuevas perspectivas, es ya un pequeño paso adelante. Yo coincido con Marina en que es muy enriquecedor, que todavía es muy precario, pero que si, nosotros hoy tomamos como punto de referencia esta pérdida brutal de representatividad de todas las instituciones de nuestro país casi se diría que estamos en una especie de grado cero en el cual el arte se ve beneficiado por esa orfandad que siempre tuvo. Porque no tiene prácticamente que zafar de ninguna falta de representatividad. Porque nunca tuvo instituciones a las cuales respondió. Entonces, en este momento, en que las instituciones están fisuradas en dos, el arte tiene la posibilidad de abrir un debate de manera mucho mas transversal, que puede plantear situaciones de extrema riqueza, es muy probable, que en un futuro muy próximo, asomen cosas, yo ya estoy viendo algunas cosas de mucho interés que a lo mejor no tienen tanta visibilidad, pero en la medida en que esto se desarrolle, van a ir apareciendo con mayor energía y mayor vigor. Esto por supuesto, que va en la dirección que vos decías, Tulio, el vigor en el sentido de pensar o darle forma, de modular un pensamiento, el necesario pensamiento crítico, que nos adeudamos, como una modernidad sorteada, en este país. En este país no tuvimos nunca, o tuvimos esbozos de pensamientos críticos, porque tampoco tuvimos una modernidad, y el pensamiento critico es un instrumento, fue un instrumento de la modernidad. Esto nunca pudimos manejar, y eso es una cosa que se adeuda la sociedad Argentina y se adeuda también la producción de arte y la teoría de arte, pero yo creo que como dije al comienzo, por esa misma orfandad de instituciones estamos en mejores circunstancias que otras áreas de la actividad en este país,

Nuestra crisis, está en crisis?

de la actividad política, social, creo que las instituciones son, en este momento, una lacra.

A.C.: Creo que no quiere decir que no habría que tomarlas por asalto. No podés ceder, no podés dejar ese lugar. Es decir, no hay que renunciar...

P: No, no digo de renunciar, yo digo que afortunadamente, la crisis de representatividad de las instituciones... Cuando vos no estás ligado a una institución, ni la sostenes, no tenés la crisis de representatividad de esta institución. Vos no representás ... Qué es este grupo de artistas en relación a lo que podría ser una institución que supuestamente representaría a los artistas como la S.A.A.P. (Sociedad Argentina de Artistas Plásticos)? La S.A.A.P. no existe. Existió en la época en que estaba Spilimbergo, que estaba Lozza, era representativa. Hoy es un sello corporativo que les sirve a tantas instituciones como la S.A.D.E. (Sociedad Argentina de Escritores), hoy no te tenés que despojar de esta institución, podés armar otra, porque ésa no existe.

A.C.: El tema es que a veces ocupan el lugar de. O sea, la gente no sabe las cosas que sabemos nosotros, y hay una audiencia, y hay una idea social de lo que uno hace.

P.: El problema no es que exista la S.A.A.P. o que no exista, el problema es que no exista ninguna otra organización, otra forma organizativa. El problema es que la S.A.A.P. realmente no existe.

A.C.: Pero es un ejemplo de una cosa que -yo creo- es central. Hablábamos acá, se plantea el tema de las prácticas modernas, prácticas pluralistas, prácticas de debate, prácticas de pensamiento crítico contra prácticas que, llamémoslas nepotistas, llamémoslas autoritarias; éstos territorios, que son los territorios institucionales, no están vacíos, están ocupados por otros. Y éstos otros no son inocentes. Es bueno que estemos vivos a pesar de, y es bueno que esto esté. Pero, creo que la potencia de las situaciones bien llevadas, o sea la prueba está cuando algo bueno ocurre en una institución, la gente va masivamente. Porque además hay un público, hay una gente, lo que acá se produce debe tener una cascada en lo social. Tiene que proyectarse hacia afuera, y las instituciones son estos mecanismos. En una sociedad, además, como ésta, si hay una cosa que ha ocurrido, es que los canales de acceso a la gente se han concentrado. Por los medios, por las cosas, los lugares de comunicación, los lugares donde la gente va para buscar la información, se han ido reduciendo, como se reduce la pantalla de la televisión, o los canales. Y yo creo que si uno tiene un museo, si el museo de bellas artes cumple su función, la potencia de esa máquina puede ser una cosa muy extraordinaria, cuidado. No hay que descuidar eso.

P.: (comentario sin micrófono).

P.: ... vivimos en una sociedad del espectáculo, mientras el museo, justamente, el museo, de bellas artes, de arte moderno, el museo Sívori, son, dado que vivimos en esta sociedad del espectáculo, en donde verdaderamente la imagen es lo que impera, la pornografía visual, todo lo que vos quieras, lo peor de lo peor, lo que nos se mete en la cabeza, todavía, cualquiera de los museos, chiquitos o grandes, mal dirigidos o bien dirigidos, te dejan un lugar para la contemplación estética. Existe la posibilidad de sentarse y mirar un cuadro. Sin la polución ambiental. El museo, sí, ya sabemos muy bien, la crisis, y las críticas que uno puede hacer a quienes dirigen los museos. Pero el museo como concepto, donde todavía es posible sentarse con su propia sensibilidad... eso no te lo dan los medios masivos de comunicación. No es cierto? Y las instituciones no son absolutamente necesarias. Yo creo que Ana María tenía razón. Lo que no sabemos hacer es ser autónomos todavía. Tenemos una autonomía porque las instituciones se han venido abajo, y no sabemos qué hacer sin papá y mamá. No sabemos qué hacer con nuestra propia autonomía. Y en este sentido Tulio tenía razón; tenemos que aprender a hacer algo. Pero ojo, yo no necesito que una institución me enseñe. No. No la necesito!.

A.C.: No tiene la autoridad para hacerlo.

P.: Efectivamente, y los medios de comunicación tampoco.

Nuestra crisis, está en crisis?

T.d.S.: Si, pero nosotros tenemos posibilidades, y entendimos que podemos generar herramientas para transformar estas instituciones, yo coincido totalmente con Arturo que son lugares que no se pueden seguir desatendiendo, que tienen que ver con cierta debilidad de nuestro espíritu crítico y nuestra voluntad de intervención, y además creo que hay un problema muy concreto, es que toda la articulación, de políticas internacionales, en una dirección y en otra, va a pasar por las instituciones. Es muy difícil, que organizados a través de proyectos autónomos... Insisto, con lo autónomo, creo que es una diseminación imprescindible, pero creo que esa diseminación también tiene objetivos. Y uno de los objetivos es reconvertir toda la institucionalidad de la Argentina. Creo que va más allá del ámbito del arte, por supuesto, pero bueno, nuestra preocupación y nuestra responsabilidad inmediata es el ámbito del arte. Y yo creo que tiene que haber una estrategia para reconvertir las instituciones argentinas, es así. No dejar que sean esa cosa obsoleta, cara e inútil que son. Cuando funcionan, solo funcionan como institutos autoritarios. Es así. Y que generan, entre otras cosas, este desgano y esta desvalidez, que tienen los artistas argentinos, porque... bueno, por lo obvio.

A.C.: Además la pelea por los espacios de los museos, no solamente ocurre aquí. La pelea se da en algunos términos también como lo plantea Ana María, por la aparición de instituciones pequeñas, a nivel artesanal, que compiten, y marcan línea, y funcionan como mecanismo de chequeo. Hay que entender que en un sistema abierto, plural, la autoridad se construye y destruye, es una cosa muy fluida. El juego de quién muestra, quién dicta, quién enseña, y quién aprende, de poder emitir un discurso para que sea criticado y demolido, es un juego que se tiene que dar. Los museos son instituciones heredadas, son lugares donde la gente viene a esperar, como decís vos, el silencio de la polución del espacio público. Hay una expectativa de experiencias transcendentales, que está colocada en los museos porque hay una noción del museo en la cabeza de la gente, que justamente es el autoritario propio. Es el piolín del que tira. Hay que tener cuidado, y hay que dar la pelea donde está.

P.: Quería agregar una cosita, el debate de la S.A.A.P. ya se dio en el Rojas cuando hubo las famosas jornadas, no sé quien estuvo, lo que se había resuelto era hacer una afiliación masiva a la S.A.A.P., entre todos los que estuvimos, para cambiar la institución. Al otro día estaba Noé, solo, a las nueve de la mañana. Así fue la cosa. Y coincido con Arturo y con Tulio, en que las instituciones, no hay que dejarlas al lado, no hay que ignorarlas, porque sencillamente, los funcionarios viven de nuestros impuestos. Es una cosa de sentido común. Nosotros estamos pagando los sueldos de los funcionarios públicos. No podemos dejarlas en las manos de ellos, hacer autogestión...

A.C.: pagamos cada cosa...

P.: Por eso. Y una pregunta que te quería hacer: esos lugares de que vos hablas de los EE.UU., son privados, o financiados por el estado?

A.C.: No hay financiación pública. La financiación pública es, bueno está el Smithsonian, que ahora hay un gran debate porque está empezando a recibir fondos corporativos... Hay un asalto corporativo al sistema cultural americano que no es broma. Una cosa que ha ocurrido es que en los *boards*, que son los que dirigen, los que establecen la política de los museos, antes estaban sentadas personas que eran accionistas de las grandes corporaciones, que eran más diletantes y personas con un espíritu un poco más contemplativo, y han cedido su asiento a los ejecutivos de las corporaciones, que son dueños. Pero bueno, esos son problemas de otro mundo. El hecho es que al mismo tiempo existen otras cosas. Una vez con Ana visitamos Exit Art (un espacio en N.Y.), que creo que es una institución modelo. Es un matrimonio, es una pareja, y por supuesto hay mecanismos de financiamiento. Una cosa que estaba planteada en el texto de arranque era cómo proyectarse hacia fuera, donde salir a buscar plata, y yo creo que sí, que hay que salir a buscar plata. Existe el sitio www.fdncenter.org del Foundation Center, que tiene todo un mecanismo de becas, de fondos de todo tipo, y estos tipos se dedican a juntar esa información. Tienen una visión curatorial muy clara, tienen una audiencia, y la vienen construyendo con tiempo, y van generando muestras. Yo creo que el mundo de arte va descubriendo cosas y desde ahí empieza la proyección, y si estas cosas no existieron,

Nuestra crisis, está en crisis?

probablemente las grandes instituciones tendrían mucho más espacio para hacer cosas que van restringiendo el lugar, van acotando el debate, y de eso es lo de que se trata.

P.: Lo último que quería agregar era, así como vos nombraste los *Kunsthalle*, en Alemania, funcionan *kunstverein* que son asociaciones de artistas, una en cada ciudad, y son como la S.A.A.P. Vos te asociás, pero recibís un subsidio de 2000 marcos anuales para comprar materiales, de la cual solamente tenés que rendir las facturas, es un dinero, un subsidio.

P.: (varias) Nada que ver con la S.A.A.P.!

P.: *Kunstverein* significa asociación de artistas...

A.C.: ... pero tienen fondos públicos...

P.: Fondos públicos, manejan fondos públicos.

A.C.: Los holandeses, también, durante mucho tiempo el estado compró masivamente obra, y de estos planes habían muchos.

P.: Yo solamente quería decir algo que tiene que ver, de nuevo, sí, que yo también, de acuerdo con el tema de las instituciones y recuperar las instituciones. Lo que pasa es que esto impone una altísima responsabilidad, que es la de tener proyectos. Es elaborar proyectos para esas instituciones. Qué tipo de institución queremos? Esto a su vez implica debates. Debates que para que tengan lugar y para que tengan valor deberían ser suficientemente plurales como para que cada cual o cada grupo, y con la solidez necesaria que plantea el momento actual, para qué se plantean, bueno, qué tipo de institución queremos?, y al servicio de qué la queremos?, y qué tipo de función queremos que cumpla en ésta sociedad? Ha de ser una institución que funcione como lugar de silencio para por fin producir una especie de disrupción en la polución de la sociedad de la imagen? Ha de ser otro tipo de institución? Habrá de ser el espacio donde los artistas vengan a desarrollar sus proyectos, o sea, qué tipo de especificidad va a tener una institución u otra? Porque son muchas, las que están en juego. Porque no hay una sola, son muchas las que están en juego y que están en el ámbito del estado. Y que todas se mezclan entre todas, no hay ninguna que tenga su propia especificidad. Y que la política esta dictada por el señor que, en ese momento, llega a sentarse allí. Pero no hay una política que sirva para tal o cual destino de tal esfera de la producción o tal necesidad de la producción artística de este país. Esto implica sentarse a debatir que queremos para cada institución.

A.T.: Sí, eso es un tema.

P.: Yo quería rescatar la idea de la crisis, y un poco lo que estabas diciendo vos, Tulio, del vacío de la crítica, creo que hay un aspecto positivo que es la gestión propia de los artistas que se ha dado en los últimos años, en primer lugar, el caso del Centro Cultural Rojas, quiero mencionar la gestión de Gumier Maier, que es artista y gestor, de Londaibere, el caso de Marcelo de la Fuente en La Casona, el caso de otras artistas que están aquí presentes, como Marina, que escribe para los artistas lo que los críticos no escriben, y que es un tema interesante el que está dando de la multifunción, como diría un técnico de equipo de fútbol, qué multifuncionales que son los artistas, ocupan los distintos roles con sus miradas, que por allí no ocupan los críticos, que no ocupan las instituciones, y tampoco los medios.

P.: y trabajando...

P.: Sí, y además, trabajando

P: Hacía rato que yo quería hacer una pregunta. Vos decías que por suerte o por desgracia, pero que las instituciones, para los artistas no hay representación. Pero que pasa con la idealización de estos lugares? Porque creo que en las cabezas de los artistas aunque no este eso, como realidad concreta, sí está como ideal. Y que tal vez lo que hay que cuestionar son los ideales y los fundamentos de esos ideales, porque creo, creo -yo no soy artista plástica, pero conozco el tema- me parece que la cuestión es que aun cuando uno no pertenezca, hay

Nuestra crisis, está en crisis?

como un deseo de pertenecer a eso. Eso no está cuestionado. Me parece que es esa la posición crítica que planteaba Tulio, creo que es por allí. Hay que cuestionar ciertos fundamentos. Porque si esto sigue idealizado, y si lo que uno más quisiera es poder exponer en el Bellas Artes, o lo que más quisiera es poder ir a ARCO, o qué sé yo, como único modelo, no sé qué posibilidad hay, realmente, de libertad, como decías vos, por no pertenecer. Porque idealmente, eso está como exigencia que en realidad, impide toda posibilidad de libertad.

P.: Muchas veces me lo pregunto, qué implica que mi obra circule? Qué quiere decir que circule? Qué necesidad tengo yo de mostrar mi obra fuera de mi taller. Y creo que eso, para mí, es clave. La obra se resignifica, la obra crece, comunica, y crezco yo en mi discurso. Me aclara las cosas. Si no circula, es como hablar yo conmigo mismo y mi pensamiento es super acotado. Solo lleva mi nombre y nada más. Sí, en ese punto yo creo que sirve y creo que de una manera, no tener el acceso a espacios de cierta circulación, quizás -igual, es para debatir- pero a veces pienso como que uno tiene proyectos o genera pensamientos que son irrealizables, realmente, no tienen posibilidad de crecer, no hay manera, donde ponerlos, y es como que no tenés la posibilidad de crecer en tu pensamiento porque determinados tipos de producción, a los que no tenés acceso. Hacer, porque hacer, yo en mi taller, qué voy a hacer, voy a guardar? No tiene sentido. De hecho, yo me lo planteé, hasta donde voy a continuar produciendo si no hay un sistema que pueda absorber mi producción? Para que la voy a seguir haciendo, si me la voy a quedar yo o la van a ver quince personas? Es mucha inversión de energía, y un montón de cosas. Creo que por eso hay que replantear la instituciones y realmente, creo que sí, que cumplen una función. Y por otro lado, en cuanto al debate, creo que por más que nosotros debatamos en base a las instituciones, acá faltan personas que deberían estar presentes y que deben escuchar el debate, que son quienes tienen cierta injerencia en las instituciones. Porque creo que son ellas y sus autoridades quienes suelen menospreciar a nuestros artistas. De hecho, relato algo que quizás es una anécdota, pero a mí, me puso los pelos de punta, que es que el M.A.L.B.A.(Museo de Arte latinoamericano de Buenos Aires) convoca una muestra de artistas brasileños, muy digna, y hace unos eventos Cara a Cara, me invitaron a dar una charla, qué sé yo. Me dieron un texto, y me dijeron, léete este texto, que es revelador. Y me dije: anda a saber qué dice, no? El mito del arte brasilero, maravilloso. Y el texto era, realmente: la venta, bueno entre comillas, pero era el rescate de su producción, nada más, hablando cada uno de su producción, relacionándola con su propia historia, con su genealogía, y después, eran textos descriptivos de las obras. La verdad, es que no me vino ninguna revelación, y esta muestra podría haber sido una muestra de artistas argentinos tranquilamente. De hecho, mi respuesta fue esa, qué es lo que están haciendo? Porqué no convocan y curan una muestra a este mismo nivel en Argentina? De hecho, hay artistas, y realmente para poder darles las posibilidades de crecer, de apostar un poco más, de discutir un poco más, entre todos, en ámbitos que tienen una circulación - quizás hay ciertos espacios a los que uno accede, que quizás no la tienen. Que no quiere decir que uno no la puede generar de otra manera, que participe de otros proyectos, no es la única ficha, pero sí creo que es una ficha importante, que no tenemos porqué entregarla. Por supuesto, se lo dije bastante furiosa, pero por lo menos es mi acto, es mi aporte. Un Cara a Cara, viste...?

A.C.: Hay un dato que es central...

P.: Pero es privado...

P.: (muchas voces simultáneas)

P.: No me importa, es Latinoamericano, pareciera como si la Argentina no fuera Latinoamericana.

P.: (muchas voces simultáneas).

P.: No me importa, no me importa, es una mirada, no me importa si es privado o del estado...

A.T.: Yo creo que cada uno puede exigir...

P.: Hay que exigir...

Nuestra crisis, está en crisis?

A.T.: Cada uno puede exigir, tenemos que exigir...

P.: Pero sí, qué te parece?

A.C.: Hay un dato, la muestra brasilera viene con financiamiento atado. Eso es la...

P.: Bueno, pero déngle a unos argentinos...

P.: (muchas voces simultáneas).

P: Eso determina qué tipo de visibilidad tiene el arte de un país, si hay algo de financiamiento para montar una muestra, porque hay interés seguro, hay un montón de proyectos posibles para armar distintas visiones curatoriales sobre el arte argentino. Pero dónde está la plata para montarlo? Y darles esta circulación que tiene este grupo de artistas brasileños? Yo lo pensé, eso mismo que vos dijiste cuando me llegó el mail con la lista de todos los artistas y dije, esto podría haber incorporado también un capítulo de arte argentino alrededor de esta misma problemática pero lo que pasa es que vienen en el atado, como ha venido tanta cosa enlatada en los últimos años...

A.C.: Quién se afanó el micrófono? Marina, tenés el micrófono en la bolsa - largalo...

(risas).

P.: Perdoná pero yo creo que no tenemos que esperar nada de ellos, no tenemos que esperar nada, ni siquiera enojarnos por lo que hagan, entonces, es una institución privada...

P.: (muchos hablan simultáneamente).

P.: Bueno, es como protestar porque hay prostitución en un canal abierto...

P.: (muchos hablan simultáneamente).

P.: No, pero nosotros, qué injerencia podemos tener para una institución privada, que ellos hagan lo que quieran, nosotros podemos hacer otra cosa en otro lugar, pero que ellos hagan lo que quieran.

A.T.: Pero nosotros somos su público; uno recibe todo el tiempo las cosas que ellos venden, los cursos,...

P.: Bueno, si nosotros proponemos desde otro lugar, no sé... otra cosa para ofrecer, ofrezcamos desde otro lugar.

A.T.: Pero si uno de hecho, uno tiene derechos, del consumidor, frente a productos netamente comerciales, uno tiene derechos de consumidor frente a una oferta cultural.

P.: No, creo que no. Si yo tengo un negocio, no tengo que... soy dueño del negocio, no tengo que aceptar ni siquiera la crítica de...

P.: (varias voces dicen no...).

P.: bueno, emite la crítica, pero enojarte porque hay una muestra de brasileños que no te gusta, aunque sea una mierda, porque para mí... las cosas que se ven en este lugar son una mierda, pero no tengo porque meterme.

P.: (muchas voces dicen no...).

P.: Quien me convocó es una historiadora del arte, es una chica que trabaja, no es la piba que pone la plata, y ella me dice que éste es un texto revelador, que vos decís, no sé... Está bien,

Nuestra crisis, está en crisis?

está trabajando ahí, pero uno puede ir mechando porque de alguna manera, es la gente que está trabajando adentro que podría ir metiendo otro discurso... Es privado, ya lo sé.

P.: (todos simultáneamente)

P.: Es como enojarse porque Susana Giménez esté en el Canal 11!

A.T.: No es lo mismo...!

P.: Es lo mismo, es lo mismo... es enojarse porque Tinelli ahora no está, porque no sé qué pasó con Tinelli...

A.C.: Puedo insertar un pequeño párrafo, hay una cosa que es central en esto, y es la muestra brasileña que va al M.A.L.B.A. es la cola de la muestra de "Brasil 500 años", que es una cosa puesta en marcha por los brasileños a la que por lo menos hay que mirar.

P.: No...

A.C.: Dejame terminar... para entender cómo funciona, cómo operan otros, ahí hay un caso claro de articulación de distintos estamentos sociales, desde los banqueros hasta toda una operación gigantesca de proyección de la cultura brasileña hacia fuera. El estado...

P.: (no se escucha)

A.C.: Sobre todo, a lo mejor la Argentina en algún momento, qué sé yo, cuando la Argentina, en esa etapa de una especie de arcadia de los años '60 nuestros, cuando la Argentina tuvo una presencia en la Bienal de Venecia, también, hubo operadores... la cosa es, hay que hacerla. Que la obra de Marina o de los brasileños llegue al público, que los contenidos se develen a espectadores, no es una cosa que va a ocurrir *in vitro*, en abstracto, porque estamos conversando acá. Requiere que un montón de gente haga un montón de cosas, y que se articulen, y a eso, hay que construirlo. Si queremos tener la muestra "Argentina 500 años" en algún lado, si queremos tener este tipo de cosas, empiezan en este debate, y muchos otros debates. Esta es una cosa empujada desde la sociedad brasileña por ochocientos lados.

P.: Pero es genial. Vos decís, bueno tomá el modelo, fijate cómo se está construyendo la muestra, era muy digna, pero acá se podría hacer una muestra tan digna como esa...

E.A.: Pero la muestra no va a durar un año...

P.: No tienen la cabeza, no tienen la mirada.

P.: Quería decir una cosa relacionada con la pasada conferencia de Uds., un poco volviendo a la crisis. Hace unos días empecé a leer unas notas sobre el nacimiento de los *happenings*, y entonces el entorno que solía existir en ese momento, y porque sucedieron en ese preciso instante. Entonces, había una breve oración que hablaba sobre una cosa que me pareció interesante, y que era la descolonización de la masa y del pueblo. Y en ese preciso instante, donde se estaban gestando estos movimientos de *happenings*, también, había y existía un clima prerrevolucionario. En cuanto a lo de la descolonización de la masa, o del pueblo, a mí me parece que en este momento estamos atentos a esta descolonización, porque en este momento estamos descolonizados. El pueblo, la masa, salvo algunos personajes también matizables estamos solos. El clima prerrevolucionario, lo estamos viendo. Quien pasea, por diferentes sitios, ve que hay una cosa que esta latente. Hay gente, mucha gente recogiendo cosas por la calle, basura, rompiendo instituciones privadas o públicas, bancos, lo que sea. Está la gente molesta. Está la gente molesta también en la casa, y en el entorno, está irritable, ve una programación que la irrita más... Sin embargo, también yo me acuerdo que fui alumno de un personaje entrañable que se llamó Horacio March. Horacio March era un pintor que en ese entonces era profesor en la escuela de bellas artes Manuel Belgrano, tendría '70 años o más, y vivía en Barracas, en un cuartito, con una lamparita, casi Bacon era el hombre. Él era sumamente austero, y seguía pintando y no le importaba si existiera ninguna institución

Nuestra crisis, está en crisis?

publica o privada, que le permitiera mostrar su obra porque él era un artista. El no tenía otra forma de vivir, consigo mismo y con su terapia, él tenía que pintar, ésa era su válvula. Estas dos cosas que se juntan, sumadas a que me parece que en esta charla, sentí tanta información en mi cabeza que me siento culpable de muchas cosas y me parece que me exigen que mañana, tenga que solucionar todos los problemas institucionales del país y no creer ni en éste ni en el otro. En principio, lo que se me ocurre con respecto a tu polémica con Glusberg, yo pienso que...

A.T.: Es un detalle entre muchos...

P.: Polémica en general, con Glusberg... Yo viví mucho tiempo en España, viví veinte años. Realmente a mí me parece que de lo que carecemos todos, lo que esta sociedad necesita, son varios Glusbergs. Diez Glusbergs, veinte Glusbergs. Entonces, se desmonopoliza la situación, y todos contentos. Otra de las cosas que me parece desmatizable también es que el artista plástico no necesita tantas instituciones, creo que sí, que puede reunir una cantidad de mensajes y ser participativo en cuál sería el mejor museo para exponer, o cómo le gustaría que tales cosas funcionaran. Yo creo que aquí hay una crisis, que se viene arrastrando desde hace tiempo, que nosotros en tres meses de corralito no podemos solucionarlo. Esta es una cosa muy larga. Es una cuestión cultural, muy profunda, en donde un señor que es un jubilado es un desperdicio de la sociedad. Entonces, una sociedad que no le tiene respeto a una carpa de maestros y que la ve como si fuera una instalación en una bienal, y que ve, y que todavía están estos tipos, es una sociedad que está con una profunda enfermedad de cultura, de ética, y de estética. Porque yo no creo que el pueblo argentino sea tan antiestético como para permitir que una carpa este ahí. Pero peor todavía, que sea indiferente, a un hecho estético o un hecho social. Eso es terrible. Después, una cosa que les aconsejo ver, una instalación que hay en la quinta de Olivos, con setecientos o mil carteles de inmobiliaria. Que sigue ahí. No solamente es que el estado, que hoy no nos representa, porque ya estamos descolonizados del estado, deja eso ahí, y realmente es una falta de respeto para el espectador, y es una falta de respeto para esa profesión, que tampoco se la apoya, ni se generan cosas para que esa gente viva dignamente. Entonces, esto es una cosa regrande como para que yo o alguno de nosotros tengamos que tener datos muy lógicos y ser muy piolas como para decir, vamos a reunirnos y vamos a solucionar todas las crisis que hay en la Argentina, y todo eso. Realmente me siento agobiado de tanta crisis que me metieron en la cabeza. Lo siento, porque me parece que tenemos que darnos mucho tiempo, nos han dejado desde hace mucho tiempo, un campo tan grande, para que hagamos una autopista gigante, que eso es lo que tenemos, un autopista para fabricar. Somos un país, digamos, no estamos en el mercado internacional, del arte, ni mucho menos, hay dos artistas, cinco...

A.T.: Te puedo interrumpir un poquito?

A.C.: Si, es un poco largo...

A.T.: Te agradezco mucho la intervención; ahora te dejo, Diego, es muy corto lo que voy a decir. Yo no creo que lo que estamos diciendo es que mañana todos tenemos que cambiar las instituciones y dedicar la vida a eso. Lo que yo creo es que sí, cada vez que tomamos una decisión, es importante que sepamos exactamente qué estamos haciendo, y qué estamos avalando. Como un proyecto cotidiano.

A.C.: Además, hay una cosa central, que es que las cosas se resuelven en lo específico, y si hay algo que tenemos en común los que estamos acá, es que hay un cierto grado de especificidad, y allí podemos abordar los problemas. Hay cosas que después se nos escapan.

P.: Arturo, vos hiciste referencia directa a una problemática más cercana, además de describir la universidad americana a grandes rasgos, en América latina, a raíz de la muestra que estaba comentando Marina, en el Museo de Arte Latinoamericano, justamente, de artistas brasileños. Brasil y México, para poner dos ejemplos de países grandes de América Latina que tienen una tradición histórica de estados que han crecido y que se ocupan, por lo menos, no de todos los temas, pero se han ocupado de algunos aspectos, por ejemplo, políticas y estrategias culturales, que las implementan hacia adentro de sus países y hacia fuera. Digo hacia

Nuestra crisis, está en crisis?

fuera porque si uno ve las revistas del mercado de arte, ve el lugar que están ocupando los artistas Mexicanos y Brasileños y los artistas Argentinos no están. Entonces, lo que comentaba recién Marina del M.A.L.B.A., yo me entero el otro día de la muestra que estaban armando, y es verdad lo que vos decís, es un coletazo de toda la avalancha de poder. Pero poder en el sentido de poder de...

A.C.: ...proyección...

P.: ... poder de proyección que tiene el palacio de la cancillería de Brasil.

A.C.: Brasil conecta sus iniciativas a un nivel casi privado. Hay mucha gente involucrada en eso.

P.: De alguna manera, lo que yo creo por lo menos, como me muevo yo, es teniendo absoluta fe en los actos más pequeños. Siempre me pregunto, si me voy a dedicar a la política, a dar grandes discursos, y nunca me da el cuero. Pero sí, frente a cada situación que se me presenta, la resuelvo, y no la dejo pasar. Y creo que la suma de los actos mínimos, los mas chicos, es muy valiosa, y hace un montón, también. Porque si no, te desbordas, porque yo no voy a resolver, no puedo hacerlo, ojalá pudiera, pero no tengo esa omnipotencia, ni tampoco la quiero para mí, porque no es un mecanismo. Implicaría una verticalidad para bajar una línea que a mí, personalmente, no me interesa. En cambio, los actos pequeños frente a cada situación que se me presenta, sí me parece que son interesantes para aprovechar. Y por otro lado, más allá, el M.A.L.B.A. realmente no es un espacio, no es el objetivo de uno, pero es uno de tantos espacios más que existen, y donde la gente va. Ni más ni menos que eso.

A.C.: Y la crisis del M.A.L.B.A. es parte de la crisis. El vacío que se genera en el M.A.L.B.A., que esta muestra viene a llenar, es parte y es estructural. Es un reflejo del modo en que los Argentinos hemos hecho las cosas, que permite, que haya puesto un hueco, que lo llena el que tiene... Cuando uno no puede articular su propio deseo, el deseo del otro manda.

P.: (muchos a la vez)

P.: Pero estamos dando importancia a Glusberg...

A.C.: Estamos tomando un ejemplo; Glusberg existe. Es un ejemplo de lo que pasa.

A.T.: Lo mencioné a Glusberg, pero podría darte ejemplos de los otros museos, de otros espacios.

A.C.: Está presentado como muestra. Estos casos están presentados como muestra. Pero no son el problema, pero son síntomas de un problema mucho más grande.

P.: Hay que tener una idea, si no hay ideas... realicen todas estas instituciones con ideas...

A.C.: Aquí estamos, aquí estamos...

P.: El problema va más allá del M.A.L.B.A., de Glusberg,... con quien dice que hay una institución donde no hay que entrar.

A.T.: Disculpame, pero son empleados públicos que tienen que responder a la comunidad.

A.C.: Y son espacios públicos, son espacios públicos que son significantes de por sí. Para la gente, tienen significación.

A.T.: Bueno (perdoname), pero eso es: "mal de muchos, consuelo de tontos".

P.: Pero si el programa está hecho con respeto, con un criterio, nosotros, o muchos de nosotros, vamos a estar de acuerdo. Porque si no está Glusberg, se va a poner a otro, van a decir...

Nuestra crisis, está en crisis?

A.T.: Pero bueno, si vos multiplicas a Glusberg, más la directora del Sívori, más esto, más lo otro, no terminamos nunca.

P.: Hay que hablar del tema de corporativismo, las empresas, porqué financian esto tipo de muestras, qué hay atrás de todas estas muestras o megamuestras? Hablando con un artista Francés, me decía que sí, una vez que había una muestra de artistas franceses en Corea, fuimos al hotel de la compañía de electrónicos de Corea, expusimos en el lugar, en la galería de la marca ésta de electrónicos en Corea, y un mes después, Francia le compró treinta mil televisores de esa marca de electrónicos de Corea. Luego, una muestra de artistas franceses en Brasil, un mes después le compró un portaaviones a los franceses. Es decir, que se mueve ya el arte de este nivel, ya nivel de negocios, son paquetes de empresas y corporaciones.

A.C.: Samsung, si es la compañía de que estás hablando, ha contribuido con un museo maravilloso, cuidado. Hay actividades filantrópicas, también. Yo no creo que las corporaciones estén acotadas. Hay filantropía.

P.: Compartiendo un poquito lo que decían con respecto a Glusberg y las instituciones que están dentro de un lugar de la ciudad. Comparto el sentido de que están ahí. Es verdad. Pero no es toda la ciudad. Hay otros lugares, está la descentralización, y en cuanto esos otros lugares estén con propuestas interesantes, y las centrales se caigan con sus propuestas, va a ser posible una transformación. Justamente, con tiempo, estas buenas propuestas artísticas, van a desplazar a los que están regulando cosas que no son buenas.

A.C.: Acá lo central, yo creo, es el rigor.

A.T.: Absolutamente.

A.C.: Si los espacios alternativos son rigurosos, la presión se ejerce así. Y eso es en todos lados.

P.: pero siguen ahí

A.C.: Pero, no, que no sigan existiendo, no. Hay que sacarlos a patadas. No es así. Y hay que sacarlos ahora!

(varios a la vez, risas)

E.A.: Dónde está el micrófono?

P.: Cuando vos decís, a quién vamos a poner en el Museo de Bellas Artes hay mucha gente que dice "no sé" entonces lo que yo creo que lo importante de esta reunión es la conciencia de que nos podemos quejar siempre y cuando estemos dispuestos a ocupar estos lugares con gente idónea y preparada. Porqué tanto así, bueno estamos hablando de instituciones artísticas pero podemos hablar de las instituciones del país, la problemática es de la sociedad, que los que nos representan son los reflejos de nosotros, entonces en lo que sí, estoy de acuerdo en venir acá y hablar es porque me siento también responsable de que hay que mejorar la exigencia y que vaya gente idónea, pero que se preparen y que nos preparemos para estar a tiempo para ocupar estos lugares que están vacíos, decimos vacíos aunque estén ocupados, porque no hay gente idónea.

A.C.: No hay gente idónea o hay también correlación de esfuerzo; hay problemas de poder...

P.: También, hubo un concurso, y quién ganó el concurso? ...

(muchos a la vez)

P.: el poder es de todos...

Nuestra crisis, está en crisis?

A.C.: No, el poder es de los poderosos... pero acá hay una situación de contorno que hay que entender, que es la historia, el record histórico argentino. Venimos de Perón - Perón, López Rega, Ivanessevich, "los Peronistas que son leales, no son marxistas ni homosexuales", ese tipo, el poeta, de poeta fue a Ministro de Educación. Entonces, hay que entender un poco, ahí la guerra a la N.A.T.O. (O.T.A.N.)...

P.: ...pero lo votamos...

A.C.: ... pero no es lo que votamos; el poder tiene mecanismos que no son tema de este debate. Pero sí, creo que nuestra manera de construir poder es el debate, porque no tenemos otra. El debate articulado, el pensamiento crítico, la existencia de espacios alternativos,

(muchos a la vez)

P.: Vos te sentís capaz de ir a dirigir el museo de bellas artes?

A.C.: No, no sé, qué sé yo, no... audaz, me siento audaz como para intentarlo, a lo mejor, no sé, lo tendría que pensar, no lo creo...

(risas)

P.: Yo, que estoy en crisis como todos Uds., y como creo que me habrán calado muchos, no pertenezco a este medio, ni por casualidad, me sentía atraída por esta conferencia, entonces desde afuera, muy desde afuera, pero que se sintió deslumbrada por el M.A.L.B.A. Yo les pregunto: qué les gustaría darnos a nosotros, a la gente que va a los museos, buscando un espacio de silencio, la ética y la estética? Me encantó lo tuyo porque lo digo siempre. No porque yo lo diga, sino porque me sentí representada, entonces, qué les gustaría a ustedes los artistas darnos a nosotros, ya les digo, a los que vamos a los museos buscando a este espacio...?

A.T.: Bueno, yo te puedo decir lo que me gustaría a mí, no?

P.: Sí, sí, creo que todos pueden responder algo diferente...

A.T.: Bueno, por ejemplo, me gustaría que se abrieran espacios para que se trabajaran bien las muestras. Por ejemplo, el Museo de Arte Moderno, que hace muy buenas muestras, tiene muy pocos empleados, trabajan con mucho sacrificio y con muy poca plata, pero tampoco abren el campo para que entre otra gente. Entonces, hay muestras, como la que está ahora, que es una muestra histórica de arte abstracto argentino, sin catálogo, lo cual es un pecado mortal. Está bien. No hay plata. Pero a veces, se hacen catálogos, y quién escribe los textos? Las chicas que trabajan ahí, que están a mil, y no tienen tiempo, entonces son textos pobres de muestras buenas, por no invitar a escribir a un historiador o a un crítico de afuera. Está clarito? Y no es Glusberg éste.

A.C.: Pero básicamente, para el observador, para el curioso que se acerca, el museo tiene un rol. Para los artistas, por ejemplo acá, a Marina le encantaría mostrar sus cosas, para empezar. Ahí tenemos a alguien que le gustaría que usted viera lo que hace. Y en general, como comunidad, yo creo que lo que nos interesa es justamente, disparar el pensamiento crítico. O sea, enfrentar las experiencias que la pongan a Ud. en la posición de pensar cosas que no había pensado antes.

P.: Yo muestro mi trabajo, si no, no está la posibilidad de comunicar, realmente evaluar si mi trabajo vale la pena, solo lo voy a poder hacer en la medida que la tengo en frente, y vos me devuelvas algo, Si no, es un delirio, porque yo produzco, pero no tengo referente.

A.C.: Es la forma de la locura, es la demencia.

P.: Puedo preguntar algo? Los artistas nunca se juntan y hacen propuestas a los museos, de muestras, o de...

Nuestra crisis, está en crisis?

A.T.: Sabés qué pasa si le hacés una propuesta a una galería o a un museo? Te dicen que busques vos el patrocinio. O sea, que tenemos nosotros que pensar, los que escriben, escribir, los artistas hacer su obra y encima buscar la plata.

P.: Pero si son espacios públicos. Yo pago, y pago un montón... bueno, la propuesta sería hacer un cacerolazo, vengo a exponer! No sé, no se me ocurre...!

A.C.: No, señora, el museo no funciona así.

P.: Pero es un espacio público. Si Uds. me dicen que no funciona así, pero se sienten huérfanos, digo que yo me quedo huérfana.

A.C.: Si, estamos todos huérfanos...

P.: Porque yo esperaba que Uds. de alguna manera me dieron otras respuestas.

A.C.: Una cosa importante es que el museo, lo que debe tener en primerísimo lugar es autoridad curatorial, eso implica un equipo de curadores, estos son los núcleos, el capital de los museos es: la colección por un lado, la plata que tienen que tener para financiarse, y un músculo curatorial, que pone frente a Ud. cosas idóneas que vayan ganando con tiempo su respeto, y en fin...

P.: Vuelvo al tema del Museo de Arte Moderno, un espacio muy amplio, a veces desaprovechado...

A.C.: Es un milagro en Argentina que está todo...

P.: No sé, pero creo que lo necesito. Miren lo que me han despertado, creo que lo necesito. Entonces, bueno, un espacio que está desaprovechado...

A.T.: No está tan desaprovechado,

A.C.: No está desaprovechado.

A.T.: No dije que estaba desaprovechado...

P.: Pero acá hay un montón de gente que expresa que no tienen lugar donde exponer.

A.C.: Eso siempre va a pasar...

A.T.: No, no...

P.: Está La Casona de los Olivera...

A.C.: Claro,

P.: Perdonen que me meta en algo,

A.T.: No, no, para eso vino...

P.: Cómo puedo enterarme de alguna manera dónde están Uds. en estos espacios?

A.C.: La idea de los museos no es mostrar toda la producción artística,

A.T.: Ramona, la revista Ramona.

P.: Vamos a aclarar para la gente que no es del medio. Existen espacios alternativos donde uno sí, tiene posibilidad de construir algo, como La Casona de los Olivera donde Marcelo de la

Nuestra crisis, está en crisis?

Fuente es curador. Y donde, de alguna manera, todos los artistas decidimos ocupar este espacio, no dejarlo,

A.T.: Y, Marina, donde está mostrando Marcelo ahora,

P. Y, Lelé de Troya, hay muchos, hay muchos espacios donde nosotros vamos, y que, y que...
Fabián me saca el micrófono!

(risas)

A.C.: Y ahí está la movida...

P.: Yo creo que, eso que vos decis, es un trabajo que debe hacer cada uno. Si yo quiero ir al cine, bueno, no me tengo que limitar con la cartelera. Entro como a buscar, y a investigar, si soy curioso, empiezo a encontrar lugares que no son nada más que el Museo de Bellas Artes, el M.A.L.B.A., y hay muchos de éstos, pero es más costoso. Si quiero ver un cine, por decir algo, diferente, no voy a comprar el Clarín para ver que hay en la parte de Espectáculos. Con el arte es lo mismo; lo que pasa es que encima, es más críptico, es mucho más cerrado el comprenderlo.

(varios a la vez)

A.C.: También hay un dato central; Buenos Aires es una ciudad demasiado grande. Una ciudad de la escala de Buenos Aires, con el grado de modernidad de Buenos Aires, tendría que tener más espacios. Yo creo que hay un problema de escala. La comunidad nuestra, además que el tema de organicidad, que me voy a permitir a insistir, creo que Buenos Aires merece, y por su escala debería tener un mundo de lugares y actividades mucho más amplio y variado que lo que tiene. Eso es un tema, habría que buscar el mecanismo de crear más espacios, sí.

A.T.: A mí me gustaría decir algo básico, que así como es importante tomar decisiones para saber qué es lo que uno debe hacer, también es importante decir que no. Yo creo que estas pequeñas decisiones, como decía Marina, hacen a una cierta estructura moral de la sociedad. Y son responsabilidades individuales. Y yo, como vos, no quiero cambiar el mundo, dedicar la vida a cambiar el mundo veinticuatro horas, pero sí creo que hay que ser firme en las decisiones que uno toma, aceptándolas, o rechazándolas, todos los días.

A.C.: También llegar a acuerdos programáticos. También hay que hacer política, también hay que agruparse, también hay que discutir, también hay que encontrar objetivos, y pelearse, y tener objetivos cruzados, y eso también es parte del debate y parte del juego. O sea, no ceder este espacio a los que han fracasado, haciéndolo.

T.d.S.: Sí, creo que además es un problema permanente y si me permiten, creo que también se reproduce mucho en los debates y en éste debate, es que uno termina discutiendo problemas que son sumamente circunstanciales y muy fenoménicos y se pierde de vista siempre la necesidad que en la Argentina tiene que haber un debate muchísimo más profundo. Porque hay todo un sistema de legitimación caído, hay todo un sistema de institucionalidad caída, lo digo sinceramente, que desde el año pasado tengo una invitación para exponer en el Museo de Bellas Artes, y no tengo ganas de hacerlo. Es así de simple.

A.T.: Y esa es una buena decisión, ves?

T.d.S.: No tengo ganas de hacerlo.

A.T.: Esa es una decisión ética.

T.d.S.: Pero tiene que ver con eso, hemos estado funcionando muchos años alrededor de un sistema de prestigio, un sistema de promoción, y todo eso, yo creo, se ha ido al demonio, o por lo menos tenemos que ser lo suficientemente perspicaces como para darse cuenta que eso no tiene más vida.

Nuestra crisis, está en crisis?

A.T.: Tulio, de pseudo-prestigio...

P.: Perdón, yo vengo acá desde Tucumán, y me parece que a esta discusión le falta altura. Hace una hora escucho hablar de museos, y yo pensaba que íbamos a hablar de una crisis, y la verdad, en promedio, un Tucumano, un artista de Tucumán no va más que cinco veces en su vida al Museo Nacional de Bellas Artes. Yo pensaba, qué sé yo, que las estructuras no existen más, estamos en una crisis bastante grave, y estoy decepcionado con esta discusión acerca de los museos, me parece una discusión de camarilla.

A.C.: Lamentamos mucho haberte desilusionado.

P.: Yo pensaba que íbamos a vivir esto como una especie de primavera nihilista, pero es el museo, el museo, el M.A.L.B.A., por ahí...

A.C.: Y vos, qué planteas?

P.: Bueno, yo en principio creo que las estructuras se cayeron, culturales, digamos, lo que está un poco en juego es el país, esta crisis, es cierto que tiene mucho tiempo, y para alguien, para una visión del interior, podría ser una crisis federalista, también, y me siento un poco fuera de lugar. En ésta mesa panel, no sé si habrá gente del interior, no me gusta tener este discurso tan previsible también, como la gente del interior, por ahí, qué sé yo, podría vivir eso como artista plástico, como una posible caída de subsidios, de los cuales hay muchos en Tucumán, como un cambio. No sé si soy muy claro, fundamentalmente pensaba en una discusión a mayor escala sobre las estructuras en general.

T.d.S.: Si, pero creo, si me permitís, porque además me alegra que seas de Tucumán, porque creo que Tucumán precisamente es uno de los lugares que ha tenido como iniciativas muy sorprendentes en el país. No es solo Tucumán, también, las ví en Bahía Blanca, también en Mar del Plata, también la vi en Rosario, la vi en Córdoba. Pero Tucumán es un lugar de iniciativas. Y sin embargo, es curioso, como las iniciativas, por ejemplo, en los lugares del interior del país, no llegan a Buenos Aires, y tampoco llegan como propuestas a Buenos Aires. Es como que todas las iniciativas en lugares de provincia de alguna manera siguen respetando a un modelo de federalismo, fracasado. Y siguen actuando con un nivel de complejo y como de incapacidad, de poder criticar y de poder proponer transformaciones para este lugar que sigue teniendo tanta importancia, inclusive para Uds., porque no pueden dejar de pasar por Buenos Aires, a pesar de que, francamente, no es necesario. Te digo, porque Tucumán realmente es sorprendente por el nivel de iniciativas. Yo he trabajado con artistas Tucumanos, y conozco todas las iniciativas de Tucumán, y sin embargo, hay un punto en que también, vuelven a fracasar, y es que no tienen la posibilidad o no se animan a tener como una actitud de acceso a una discusión nacional.

P.: Además, no sé si sabrás, pero acá, realmente hace muy poco tiempo que empiezan a haber este tipo de reuniones en donde se puede discutir, entonces, quizás, para nosotros sea necesario hablar del museo y de Glusberg, y a lo mejor, ustedes hubieran discutido otras cosas, Lo cierto es que acá hace muy poco tiempo se han abierto, se han habilitado estos lugares de discusión.

T.d.S.: No, no, es que en Tucumán además hay una experiencia muy concreta, que es toda la iniciativa de abrir una sala en el museo, donde han abierto un espacio alternativo en el propio museo, o no es así?

P.: Sí, sí, y uno de los problemas es la institucionalidad...

T.d.S.: Por eso, bueno, precisamente, de alguna manera, estos ejemplos, como están ocurriendo también en Rosario, están ocurriendo en muchos lugares del interior, curiosamente, el mayor alcance que tienen las instituciones es en las provincias, pero en las provincias, las iniciativas acceden de inmediato a generar políticas culturales para, por lo menos la localidad,

Nuestra crisis, está en crisis?

para la comunidad. Cosa que en Buenos Aires, no ocurre, siendo la misma realidad. Pero de todos modos, creo que sí, la discusión derivó demasiado en una discusión casi burocrática.

A.T.: Doméstica...

P.: Pero hablamos de las instituciones, de alguna manera, por el rol que cumplen. Es uno de los lugares donde la gente va, al museo, que conoce, como primera medida. Entonces tampoco podemos desoír esta instancia. Creo que por eso, quizás, como para justificar de alguna manera, uno hable de esas instituciones, cuando en realidad, nuestra acción no está por ahí. Está por otro lado. De hecho, todos trabajamos en otro circuito que ése y creo que nadie tiene la orientación de "ay, voy a ir, voy a ir, y le voy a llevar, a quien, una carpeta", hay quien querrá hacer algo, como será, no sé cuantos, creo que pocos de acá. Eso concretamente es así, vamos a otros lugares y otros circuitos y se generan otros movimientos y trabajamos en otros lugares completamente diferentes a estos. Pero bueno, hay un enfrentamiento, hay como un volver a plantearse hasta dónde uno va a poner su energía en transformar eso, o no, de repente...

A.C.: O crear una estructura alternativa...

A.T.: Es una toma de conciencia también...

P.: Pero hace falta discutirlo para poder tomar un lugar, definitivamente.

A.C.: Pero lo importante, yo creo parte del hecho de que acá la señora planteó el punto de vista del otro, lo que está afuera, lo que no es nosotros, y cómo lo ve y cómo entra. Y la otra es la persona que (se me ocurre pensar ahora) es el chico que quiere estudiar arte. Y también busca la institución donde esperaría encontrar eso, y qué es lo que encuentra. No es, me parece, ocioso, pero plantear el poder dinamizador de la educación, y el poder del debate, y tener la oportunidad de enseñar para muchos artistas, eso es una máquina que retroalimenta, y yo insisto en eso de la organicidad, y en el hecho que para que la producción tome cuerpo es necesario tomar las estructuras y ponerlas en marcha, y que eso exista. Entonces, no es solamente el museo, y entonces empezamos a ver cuáles son todos estos espacios que hay que empezar a ocupar. Y no sé si ocupar, pero debatir su rol y empujar a los que los ocupan a trabajar, que ése es el sentido de ocuparlos, no es que me quiera sentar en el lugar del profesor. Pero sí, empujar al profesor a acotar su espacio, a través del debate, para ver adónde van estas cosas.

P.: Yo soy de los Toldos y quería comentarles que en Los Toldos se abrió un museo en lo que era la terminal de ómnibus, la confitería de la terminal de ómnibus. Y bueno, que es un lugar vacío. Entonces, me pareció interesante, por ahí, que estos espacios vacíos que hay diseminados por toda la provincia, puedan ser usados por artistas que por ahí no encuentran un lugar acá. Hacer una cadena, en diferentes pueblos de la provincia, que hay museos muy vacíos...

A.T.: Muchas gracias.

P.: Estoy pensando una cosa, no? Tulio, ví una obra tuya en el Salón Nacional, fue la primera vez que vi una obra tuya. Ahora, cuando fue?

T.d.S.: El Salón Nacional, sí, sí,

P.: Porque yo soy un poco como la señora: voy al Museo de Bellas Artes, después ví, una muestra, sí, otra muestra en Bellas Artes,

T.d.S.: Participé en varias muestras en el museo...

P.: Hoy fui a buscar un cuadro en (cómo es?), en el Sívori, y vi otro cuadro tuyo. Yo quiero que hagas tu muestra. Porque no puedo ver tu obra.

Nuestra crisis, está en crisis?

A.C.: Que no seas tan purista, digamos...

(risas)

P.: Sé que es muy específico, pero, realmente, vi el Salón, el Salón Nacional, ya que hablamos de instituciones, que está bárbaro, hay un poco de todo, y me regustó tu obra.

T.d.S.: Vos, qué haces?

P.: Arte.

T.d.S.: Está bien. El tema, aparte, te digo, porque tampoco es una cosa de falsa modestia ni nada, pero te digo hay algo en el funcionamiento de todo el circuito... Porque no creo que el veinte de diciembre cayó un gobierno, no más. El veinte de diciembre se derrumbó toda una construcción muy artificiosa que duró más que diez años. Y que probablemente, es una construcción, si vamos más atrás en el tiempo, podemos ir mucho mas lejos. Lo que yo creo que tenemos que encarar es eso. No pasa por eso, si yo digo que voy a exponer o no. Yo tengo mis años y entonces, hay algunas ansiedades que ya no tengo, punto uno. Que me parece también importante, porque por ahí un artista de veinticuatro años, sí, sería muy importante tener, aunque sea, una obra en un museo, en cualquier circunstancia. Porque está buscando un espacio de visibilidad inaugural, que por ahí otros artistas no lo necesitamos, o podemos prescindir un poco de eso. Y podemos darnos tiempo para otros tipos de preocupaciones, también. Ocurre eso. Creo que es muy desalentador participar en la Argentina. Y eso es un problema que a mí me parece gravísimo. Gravísimo porque a mí me genera anemia, inercia, falta de voluntad, falta de ganas, hastío. Todo lo que yo estoy pensando es en función de eso. Y en función de que la gente que viene con energía, que tiene polenta, vos, seguramente tienen que preocuparse antes que nada por organizar de otra manera estos circuitos, organizar nuevos circuitos, nuevos pensamientos, y sobre todo, tener como una participación muchísimo mas democrática en todo lo que es actividad artística y cultural en la Argentina. De la cual estamos permanentemente excluidos, salvo por la presencia de las obras. Pero que no es suficiente. Sinceramente, creo que no es suficiente.

P.: Está bueno. No es poco.

T.d.S.: Te agradezco la atención, además.

P.: No, te lo digo de verdad. Ví la obra, y ví algo, estuvo bueno. A mí me gustó.

T.d.S.: No era el peor mío, igual.

(risas)

P.: Ví otras cosas tuyas, también, pero no conozco mucho. Me gustaría conocer más...

A.T.: Bueno Pablo, te vamos a regalar un catálogo, por lo menos, de una muestra que hizo en una galería que cerró.

P.: Quiero agregar algo. Bueno, en lo personal, volviendo a la crisis, cada uno la vive de alguna manera distinta, no. Las sensaciones que uno maneja, no? En lo personal, a mí me sacudió muchísimo, me afectó mucho, pero al mismo tiempo, aparece algo en mí que es como despertar de un montón de cosas, en las que no estaba pensando. Como que siento que tengo nuevos aportes de situaciones que no son elegidas, que me toca vivir, sinceramente, lo siento con mucho optimismo, en este momento, seguir con mi trabajo. Hace quince años que trabajo; amo a la pintura, y me parece que lo importante es seguir trabajando. Me parece que es tiempo para comprobar un montón de cosas, para juntarse, me parece que la palabra solidaridad es algo muy importante, más que nunca, y en donde trabajando, digamos que nosotros que trabajamos la mayoría en cuestiones visuales y estéticas, esa cosa de bueno, de agradecer cosas que están pasando, como la charla de hoy. Estas charlas empezaron el año pasado, y hay un montón, como hablamos de los espacios nuevos, que son signos muy vitales

Nuestra crisis, está en crisis?

y muy importantes. En lo personal, también cuento una experiencia propia, que tengo con tres artistas más, en la que manejamos una editorial, que se llama Colección Orbital- Es un espacio abierto también, muy nuevo, que consideramos en lo personal que muchas veces, al empezar algo, nos equivocamos, y estamos aprendiendo permanentemente. A lo que voy, mismo, en esta crisis, todos mis ahorros, ganados, mediante el arte, me los llevó el coralito, y bueno, creo que lo único que no me ha llevado son las ganas que tengo como siempre de trabajar. Sin importarme los golpes y los embates que me dan este país que adoro y quiero, y lucho, y a mucha de esa gente, la mandarí a cagar. Así, los considero unos hijos de puta. De la misma forma que insulto, y me pongo loco, voy a responder con muchas ganas y en lo posible, con lo mejor que tengo para dar, que es mi diálogo con la obra. Nada más.

P.: Bueno, yo así como Diego hablaba de su manera de aportar, yo abrí un espacio el año pasado, que se llama Arguibel, en Las Cañitas, y también quería decir tanto a los artistas como a toda la gente que le interesa el arte que este espacio está desde el año pasado, para que se pueda usar en diferentes maneras. No es una galería de arte cerrada, sino que es algo intermedio entre algo totalmente alternativo y una galería, pero que el espacio está para que lo use mucha gente, y el año pasado, nosotros, (con Lorraine, que trabaja conmigo) hicimos mucho esfuerzo de todo tipo y a veces nos costó llegar, sinceramente. Mi experiencia no va muy lejos, pero he puesto todo lo mejor que tengo, y a veces cuesta llegar, a críticos, a gente que nos apoye, un montón de cosas, hasta mismo los artistas. Yo he escuchado, he abierto, he tenido a un Luis Wells, pero también a chicos muy jóvenes, y estoy abierta a que se presenten proyectos, a que se usa el lugar, a todo. En verdad, y me estoy yendo en dos meses a vivir a los Estados Unidos, quedan Lorraine y Lucrecia, yo voy a venir cada mes y medio, voy a hacer un proyecto en Estados Unidos, en New York, quiero hacer algo con artistas argentinos. Y queda abierto a todos los que quieran apoyar a Arguibel. También me afecta bastante la crisis, y creo que potenciarlo, lo que podamos juntar, entre todos que nos involucramos en el arte, es importante.

P.: Yo les quiero hacer una consulta: si saben algo de la ley esa de mecenazgo, si las acciones de las empresas privadas podrían ayudar, y porqué los empresarios argentinos o las empresas, no se meten en el arte, por ahí Uds. tienen más contacto con ellos.

A.C.: La ley de mecenazgo, hasta donde yo entiendo, fue vetada por Duhalde, y eso no es malo. O sea, la ley de mecenazgo de la que yo tengo noticia, estaba planteada en términos muy de la Argentinada en el viejo sentido. Crear un embudo, y alguien tiene la llave.

A.T.: Y la plata se la iban a dar al Fondo Nacional de las Artes.

A.C.: A alguien, iba a terminar siendo discrecional de una persona, adónde iban todos los fondos. Las leyes de mecenazgo que han funcionado, que es la Chilena, la Brasileña, son siempre hacia proyectos específicos. Lo importante es que aquél que tenga un proyecto consiga enamorar a alguien del proyecto, para que lo financie, y dejar que esa relación sea libre. Y que ese dinero sea desgravable, o sea, que en el fondo el aporte del empresario, del benefactor provea un beneficio impositivo para el que paga, el que contribuye. Hoy en la Argentina, y es una pregunta que yo me hago, en el medio de una catástrofe humanitaria, de proporciones, como ésta que nos rodea, a lo mejor la legitimidad de nuestro pedido de auxilio está siendo cuestionada. Creo que está más en la línea de Alina, de tratar de pasar la crisis con lo que hay. Hay que entender que es muy difícil hoy. Porque en el fondo, el mecenazgo son impuestos que no se pagan. Lo que busca es efectivizar, cortar circuitos burocráticos e ir directamente del contribuyente al proyecto, saltando por una cantidad de etapas, con lo cual gana eficiencia, y tiene un beneficio. Pero por otro lado, el dinero que le dan al proyecto es dinero que no va a los impuestos, y los impuestos, bien usados, deberían ir a asistir a un montón de gente que tiene problemas horribles.

A.T.: Me gustaría celebrar la energía que circula bien, el ofrecimiento del señor de Los Toldos, que agradecemos muchísimo, y que es fantástico, no? Lo vamos a tener en cuenta.

P.: Lo que quería decir es que me parece que también tiene que ver con esta cuestión donde faltan cosas vitales, y necesidades básicas para un montón de gente, cual es la posibilidad de

Nuestra crisis, está en crisis?

hacer un reclamo desde el área de lo artístico y lo cultural, me parece que tiene que ver con nosotros o los artistas o la gente que produce arte o cultura tampoco... están como recién tratando de definir cuál es el rol con el que nos quedamos. Por qué es que la señora nos conoce poco, o cuáles son los factores que hacen que funcionemos como una comunidad cerrada y específica, y cuál es la necesidad que tiene la sociedad de hoy del arte, y cuál es la necesidad que tiene el arte del resto de la sociedad que no sea la comunidad artística? Esas son cosas que condicionan la producción también, y que hacen también que la producción se enfríe, la obra de Tulio se enfríe, si va y hace una muestra en el museo, porque está producida desde otro lugar, y me parece que en ese camino tiene que ir la reflexión también.

A.C.: También hay razones históricas, no? De las vanguardias europeas a las vanguardias argentinas... a Alberto Heredia lo perseguía la triple A. Hay un espíritu de círculo de caretas, de fortificarse, y hay una barrera construida, lo que crea problemas de contacto con la gente. Pero al mismo tiempo, hay una cosa que yo creo que es central, que es nuestro rol como proveedores, como catalizadores de pensamiento alternativo, porque si no se piensa en maneras distintas a las que venimos pensando, de esto no se sale. No es cierto? Esto es ya en términos de la sociedad. Y aunque el rol es muy pequeño, y es así de específico, como dice Marina, eso es el trabajo. Es tedioso, es odioso, pero hay que hacerlo.

P.: Sí, yo creo que inclusive ni siquiera está limitado a la comunidad artística; creo que es de una cierta esfera intelectual, o que trata de tener una mirada planeadora sobre las cosas.

A.C.: O trata de no tenerla, sí.

P.: De alguna manera, en ese punto, yo lamento mucho que este chico no pudo ver la obra de Tulio dignamente, es tremendo, es tremendo.

E.A.: Pero hubo una muestra, hace tiempo, en Diana Lowenstein...

P.: Realmente, es un agujero,... está bien, hubo una muestra en Diana Lowenstein, y este chico no la ve, y de repente quiere ver, y no debe ser,... es obvio que no somos de fácil acceso.

T.d.S.: Y no,

P.: Porque de alguna manera, creo que son muchos puntos dentro del sistema como por ejemplo el agujero editorial, que difícilmente pueda conseguir el catálogo de Tulio en algún lugar, salvo que Tulio se lo dé personalmente. Es otro punto, qué se produce con los artistas jóvenes, para poder acceder a nuestra propia historia del arte, también es complicado de hacerlo, a nuestros propios artistas, no es fácil. Ver una muestra de León Ferrari, vimos muchas, pero tampoco es fácil. No hay tantas. Y cuando hay, hay problemas...

A.T.: Y no hay catálogos.

P.: No hay catálogos, no hay un libro, no hay textos críticos dignos...

A.T.: Ese es un drama, la falta de registro y de catálogos.

P.: El agujero editorial es tremendo, que de alguna manera sería una alternativa como para llenar esos espacios vacíos.

A.C.: Y los espacios mediáticos, que también están ocupados; porque, de nuevo, hay otro lugar, que está ocupado por el gordo Gutiérrez Zaldívar. Los medios también son otros espacios donde hay que ganarse su propio lugar. Bueno, dí un nombre solo, pero de nuevo, con los ejemplos que damos no es que estemos en contra de esa persona en particular, si no que son ejemplos. Que las muestras existan, porque no llegan a la gente. Porque en el fondo, la gente ve la televisión, lee los medios, lee los diarios. Nosotros leemos Ramona, cuando la encontramos, además.

Nuestra crisis, está en crisis?

P.: Cuando la gente logra montar un movimiento, de alguna manera, logra escribir, y logra armar un manifiesto, algo pasa. Yo pertenezco a Teatro Abierto, y la gente hacía cola para comprar la entrada, que valía igual que el boleto del colectivo. Se veían siete obras por día, durante toda la semana, tres obras por día, digo, o veintidós obras en la semana, y fue masivo. Tan masivo fue que fue la primera función y no fue solamente la gente de teatro. Éramos cuatrocientos artistas juntos, o más. Y Alonso hizo el programa. Eran los artistas plásticos, eran todos los artistas, de Buenos Aires, que se juntaron en toda la lista negra, toda, y fue el primer movimiento, de alguna manera, contra los milicos. A mí, en lo personal, y a mi grupo, nos costó el teatro. Pero creo que fue un hecho histórico importante, para decir, la fuerza que puede tener el arte para oponerse. De verdad, creo que eso, no hay que perderlo. Qué pasa que no se pueden juntar más? Por qué no se lee más? Por qué no se publica más? Por qué no se comenta más? Por qué está corrompida también la crítica? La crítica solo comenta a los ricos y famosos, digamos.

A.C.: O a los amigos...

A.T.: No creas, no creas...

P.: No, no es tu caso. La verdad es que no es tu caso, pero sí es el caso de algunos críticos, no jodamos. Yo sé de los de teatro, por ejemplo, más que de los de pintura, pero de verdad, la crítica es corrupta. La crítica de la Argentina es muy corrupta. Y a veces no es corrupta porque le tiran tanta plata como a Menem por las armas, pero sí es corrupta en cuanto a cuestiones de poder. Es el quinto poder, no?.

A.T.: Sí, pero eso es lo que quiero decir con el pseudo-poder, porque...

P.: Qué *pseudo*? Es poder.

A.C.: Es poder. Es poder.

P.: Es poder.

A.C.: El acceso a los medios es poder real.

P.: La pucha, sí, es poder.

A.T.: Pero qué poder significa eventualmente que vos, antes de leer, sabés lo que va a escribir Fulano y lo que significa. Sabés que Mengano cobra, que el otro no sabe,

A.C.: No, pero vos lo sabés, Alina,... la gente no lo sabe,

T.d.S.: Sí, vos lo sabés, y no, la gente no sabe.

P.: La gente que no es del mundillo no puede mostrar sus cuadros, y no pueden tener acceso a exposiciones afuera y tener acceso a bienales, y tener acceso a becas...

P.: Y a ver quiénes son los Menganos, también. Porque generalmente, es uno, o es otro. Nunca decimos un nombre...

A.T.: Vos qué querés, nombre y apellido de los críticos que cobran?

(risas)

A.C.: No, hay que tener pruebas. Las acusaciones, hay que hacerlas con cuidado. Hay que tener pruebas, no es tan simple. A boca de jarro,... Pero sí, uno ve Arte BA, no? Y ahí hay una corte de lo que es el estado de las cosas... lo que pasa es, para que esto exista, hay una audiencia. La audiencia ha sido entrenada en eso. Y eso es el resultado de la prensa. Eso es el resultado de esos mecanismos, que bueno, son lo que son, y, de nuevo, es otro espacio que

Nuestra crisis, está en crisis?

hay que ganar. El problema es, hay que ganarlo por las buenas. Hay que ganarlo en el debate, no es un trabajo simple.

E.A.: Si alguien quiere agregar algo, o si no, bueno, son más de las diez de la noche... muchas gracias a todos.

(aplausos)

Fin