

# EL SURMENAGE DE LA MUERTA

( el estado del arte )

---

Año 0 / Número 0 - Buenos Aires, Argentina - Noviembre 2000

“Aún así, sólo podemos confesar nuestra confusión y nuestra impotencia, nuestra ira y nuestras opiniones, con palabras. Con palabras nombramos aún nuestras pérdidas y nuestra resistencia porque no tenemos otro recurso, porque los hombres están indefectiblemente abiertos a la palabra y porque poco a poco son ellas las que moldean nuestro juicio. Nuestro juicio, temido a menudo por quienes detentan el poder, se moldea lentamente, como el cauce de un río, por medio de corrientes de palabras. Pero las palabras sólo producen corrientes cuando resultan profundamente creíbles.”

John Berger. "Cada vez que decimos adiós"

## **La persistencia**

¡Qué revienten los artistas!

El nombre que Tadeusz Kantor dio a una obra de teatro parece ser la consigna del sistema (administración) del arte en nuestro país.

Resistiremos.

Por ello esta muestra está dedicada a los artistas que vienen dedicándose a sostener la creación a pesar de.

Nuestra obstinación en seguir adelante con la producción de obras de arte o sus intenciones, dando por sentado que se trata de un camino de experiencias, de búsquedas personales, biografías propias y comunes, ... merece por lo menos alguna forma de reconocimiento.

Este documento se elabora con la esperanza que constituya un aporte a la reflexión del momento que estamos viviendo y sea útil a las acciones que se vienen desarrollando.

Nuestro oficio y sus aledaños siempre se han destacado por el vigor de los artistas y la singular persistencia en sostener la creación frente al desinterés de las instituciones, la indiferencia del público y los coleccionistas, la apatía de la crítica, la ausencia en los medios y la normal irregularidad de los galeristas por sostener una actividad de la que se supone son primeros beneficiarios.

Esto ha venido construyendo un sistema en el cual la soledad de los artistas se fue haciendo cada vez mas fuerte y cada uno debía sacar voluntad de no se sabe que espacio para sostener un discurso y una obra frente al desgano generalizado del medio.

Así, poco a poco, llegamos a la situación donde piadosamente nos prestamos los ojos para atender a la obra del otro porque sabíamos que ya, sin nuestra mirada era muy difícil que la obra y el otro se pudieran contener.

Con el tiempo, debimos hacernos cargo de la palabra, de la crítica, de los catálogos, de las invitaciones,

de la curaduría, de la clínica, de la formación de nuevos artistas que tomaran la posta, a quienes también se les fue transfiriendo el conocimiento de cómo funcionaba este sistema.

La aparición de diversas publicaciones no es otra cosa que un paso más en este proceso, la palabra comentada dio paso a la palabra impresa y ahora por lo menos existen en nuestro país medios que se hagan cargo de la memoria, del registro y de la documentación de lo que sucede dentro de nuestra área.

Pues bien, frente al silencio o la marginalidad con que nuestra actividad es considerada por los medios y frente a la fragilidad de todo registro, El Surmenage de La Muerta se ofrece como un espacio más para atender desde otro ángulo las tantas cosas que hemos venido haciéndonos cargo en los últimos tiempos.

Será pues un colectivo más de los tantos que se vienen generando como espacios de confluencia, inquietudes, difusión crítica y pensamiento de las artes visuales.

Las demás artes serán bienvenidas a esta travesía como una forma más de desarticular el enclaustramiento disciplinario que es otro de los tabicamientos que es necesario dislocar.

### **Los derivados de la creación**

Se supone que los artistas tienen a su cargo las tareas de creación.

Sus obras debieran ser la única causa de su preocupación.

Sin embargo, los últimos tiempos vienen demostrando que su campo de actividad abarca otros espacios, así vemos como además de ocuparse de su obra deben atender a todos los satélites que la circundan, es decir: la gráfica que las acompaña, la promoción, la relación con los medios, la seducción de la crítica, la atracción de los galeristas, la espera de los museos y otros institutos del arte, finalmente tomar por sí la palabra ante la escasez de mirada, la difusión del pensamiento, la enseñanza y ahora también la crítica, la curación (de las enfermedades del arte) y como vienen apareciendo, la gestión de espacios propios para poder ofrecer su producción. Todo dicho de esta manera puede resultar confuso para todo aquel que no forme parte de la tribu del arte, por lo tanto vale la pena aclararlo un poco más.

### **La resistencia**

El fenómeno de la resistencia parece ser una condición básica de los artistas (¿sólo los artistas?) argentinos, a lo largo de los años hemos venido sosteniendo que un tema digno de estudio es el análisis de las razones por las cuales los artistas sostienen una actividad que a todas luces no tiene rendimiento económico alguno más allá de alguna excepción viva y unas cuantas muertas.

Pero más allá de todas las calamidades por las que suele atravesar el artista y su obra, sabiendo cuales son las condiciones que acompañan su tarea, vemos que permanentemente arriban a las costas de las artes visuales (y a las costas de las otras islas del arte también) nuevos naufragos de la creación.

Una explicación que podría acercarse es la que brinda el concepto de resiliencia, capacidad de los materiales de soportar golpes y regresar sin quebrarse al estado original, tal vez tenga alguna resonancia darwiniana, por su capacidad de adaptarse y superar por parte de los individuos los sinsabores por los que debe transcurrir. Tal vez tenga un campo de relación con la pulsión de vida que atañe a la naturaleza, tal vez sea una parte de la biología del pensamiento que persiste, insiste, y se obstina en seguir pensando, recreando situaciones a partir de la memoria y el entorno para que su obra no sea un mandato del olvido y así ratificar la condición del ser humano que logra producir cuestiones artificiales, abstractas, prótesis a su cuerpo y a las formas de su pensamiento. Tal vez se deba a un canon social que está incluido dentro de las tareas que hacen del hombre otra cosa que un animal, tal vez sea esa necesidad de poder pensarse a sí mismo, o una forma de resistencia a cualquier modelo que pretenda estampar un mandato incorruptible, eterno, y por lo tanto perfectamente interpretable.

**La vieja intención de querer hacer del territorio con todas sus diferencias y riquezas simplemente un mapa.**

**En realidad la expedición al horizonte es sagrada y dentro de ese precepto se inscriben los mecanismos de creación e interrogación del hombre y particularmente en las artes cuyo fin primero parece ser la inauguración de las formas y la provocación a las ideas.**

## **Los cactus**

**Conversando con Nora Dobarro, me cuenta que el verano pasado sobrevivió vendiendo cactus en Córdoba.**

**Su relato iluminó desde una forma de supervivencia parte de lo que veníamos exponiendo en este documento.**

**Por un lado la simetría del cactus con las formas de aguante de los artistas no sólo desde el maravilloso hecho de poder contemplar desde la aridez de la necesidad, la manera de poder transformar una existencia tal vez espesa o punzante en su aspecto silvestre, invisible para un contexto donde su presencia se naturaliza y aparece como desapercibida para todo ojo no entrenado en puntualizar un fenómeno artístico, sino también desde la obstinación del cactus de generar vida y con ello sentido a la existencia mas allá de la adversidad, la sequía y el viento.**

**Ese proceso de generar un cuerpo y una forma, con lo que implica de diseño biológico, trabajo interior y exposición ante la naturaleza (puntualización, señalamiento, interpelación); casi de la misma manera que los cactus, los artistas de nuestro país insisten en multiplicarse y en sobrevivir a pesar de la adversidad y cada uno propone su flor de primavera, tal vez algunas más galanas que otras pero todas ellas producto de una introspección, reflexión o memoria propia y siempre atendible.**

## **El abandono**

**Estamos viviendo un régimen social que parece haber establecido el abandono de persona como regulación de base para todas las relaciones humanas.**

**Dicho delito está consignado desde la Constitución y se reglamenta en los código Penal y Civil de nuestro país.**

**Pues bien, parece que ciertas cuestiones básicas vienen siendo marginadas de las relaciones entre las personas.**

**Las artes visuales sufren (por un principio de generalización) las mismas consecuencias; no se trata de hacer un martirologio de las artes visuales, este mismo texto es propio para todas las actividades culturales así como para todas las demás.**

**Del contrato social sólo quedan vigentes, aparentemente, las cláusulas de carácter económico y alcanzan a vincular a los actores hasta el momento en que la relación se cumple.**

**Más allá de ese momento cada uno se hará cargo de sus cosas y “¡asa, asa!”, cada uno para su casa y si te he visto no me acuerdo.**

## **El olvido y los muertos**

Otro de los ingredientes que van construyendo esta nada móvil es el caso de los artistas muertos, la progresiva desaparición de su obra de todos los circuitos habituales hace de su muerte una muerte mayor, una especie de conversión al anonimato mas activa. Indudablemente que mas allá de los resultados de su obra en el mercado, todo artista carga a su obra con algún deseo de perpetuidad, pues bien, los territorios del arte son consecuentes tanto en la vida como en la muerte, es decir, que mantienen el mismo espíritu para su estancia en el mundo de los vivos, negando su obra como el recuerdo del mismo

Se concluye negando también su muerte y completándola con la omisión de su obra.

Dónde están las obras de Vigo, Marotta, Deira, Young, De la Vega, Aguirrezabala, Maresca, Centurión, Renzi, .... más allá del recuerdo de sus amigos y parientes sensibles a la mismas.

Tal vez esperen la arqueología de galeristas futuros para rastrear en las herencias algo que el tiempo o el desinterés no haya carcomido.

Cada vez que alguno de estos nombres se recicla en alguna muestra, aparecen siempre entre los agradecimientos, como una constante, los nombres de colegas , amigos, alumnos o maestros según el caso, que acompañan al familiar a reconstruir una imagen con todo el esfuerzo que se sabe significa realizar una muestra de carácter recordatorio, antológica o doméstica.

Se siente en esos casos otra vez el esfuerzo de cargar ahora como un féretro los signos que caracterizaban al artista que ya no está.

## **La asistencia**

Es incansable el aporte que los artistas venimos haciendo por las artes visuales tanto a nivel individual como a favor de las instituciones.

Cuenta de ello lo dan ciertas cuestiones destacables de los últimos tiempos que merecen ser consignadas, no como hechos aislados, sino como una suerte de fenómeno que nos involucra a todos más allá, nuevamente, de las instituciones.

Se trata de una suerte de red anónima de solidaridad y responsabilidad social que podríamos llamar ética o política, independientemente de las ideologías que atraviesan el campo de la creación.

En los últimos tiempos hemos asistido a convocatorias de objetivos variados como fue por ejemplo, el intento de creación de una forma de soporte y cuidado de artistas afectados por el SIDA, acción que se vio frustrada por las dificultades de orden legal tanto por limitaciones de medios como de personería de aquellos que en su momento se propusieron organizar un sistema de sostén para compañeros afectados que no contaban con la cobertura social necesaria y adecuada para hacer frente a los costos del tratamiento.

Más adelante hemos visto cómo la comunidad de artistas se ha manifestado solidariamente, con gran desinterés y compromiso cuando Memoria Activa llevó adelante una convocatoria para poder atender los gastos que demandaba su campaña a favor del esclarecimiento de un hecho que nos agobia a todos como es el caso de la voladura de la sede de la AMIA, su consecuente secuela de silencio oficial y el reconocimiento por parte de los artistas plásticos de la gestión que a favor de la verdad viene desarrollando esa organización. El resultado de dicha convocatoria permitió a los organizadores continuar con su tarea a partir de la venta de las obras donadas.

Son incontables también las formas de reconocimiento y apoyo a organizaciones que merecieron todo el sustento de los artistas como fueron las experiencias que involucraron a toda la comunidad intelectual solidarizándose con las diferentes luchas por los derechos humanos.

Se ha asistido al salvataje de artistas con problemas económicos acuciantes, si bien estos casos se inscriben dentro de un fenómeno particular, lo destacable es precisamente la rapidez con que se acudió en respuesta de la dificultad que los afectaba y la eficacia de la gestión, tanto por las contribuciones que efectuaron los artistas como por la movilización que generaron para convocar a quienes podían adquirir las obras que se exhibieron y donaron con ese objeto.

En otro orden puede citarse también el aporte que el medio artístico llevó adelante para conseguir los medios para que una revista histórica como es el caso de El Porteño pudiera reincorporarse a los medios masivos, teniendo en cuenta además que la misma fue un espacio muy importante para las artes visuales y nadie puede olvidar la tarea que desde sus páginas llevó adelante un inolvidable como Miguel Briante.

Asimismo, no puede ser desconocido el fenómeno de creación de Ramona, donde desde el territorio de lo visual se establece un medio que asume la posibilidad de contar con su propia palabra, mas allá de las diferentes poéticas que lo van construyendo.

Por último y para no abundar más en ejemplos destaco el trabajo que viene realizando TRAMA, en la búsqueda de un espacio para la formación, la difusión, y el desarrollo profesional de los artistas, desde una perspectiva de autogestión y organización de recursos destinados a las artes visuales que emerge desde el propio cuerpo de la actividad y no se instala desde un concepto de obra sino de materialización de instituciones propias de la plástica.

A que viene todo esto? A la percepción que en el contexto en que nos estamos moviendo, de extremo individualismo, de ruptura de todas las redes sociales y del abandono de persona por parte del Estado y del sistema económico impuesto, existe dentro del campo de los artistas plásticos un suerte de respuesta tal vez embrionaria frente a estos acontecimientos que merece ser considerada. Mas allá de las profundas depresiones que parecen ahogarnos. Aparece como firme una capacidad de autogestión y organización que tanto puede ponerse en vigencia para tareas asistenciales o para operar en otros ámbitos.

### **La democratización de la información**

Uno de los valores más ridículos del sistema del arte consiste en preservar, retener y ocultar la información acerca de todos los elementos que constituyen la administración del mismo y su supuesto valor estratégico suponiendo una maestría en hacer uso de la misma como patrimonio comercial en sus operaciones de mercado.

Tal es el caso de los "mailing", la información de los premios, influencias, relaciones con "sponsors" ferias y autoridades de las mismas, operadores culturales, relaciones con los medios, críticos, organizaciones y sus gerentes, funcionarios de cultura, planes y programas, etc., todos sabemos que estos datos suelen encerrar una suerte de trama de relaciones y oportunidades que en el mejor de los casos a lo único que contribuyen es a darle mas poder a quienes tienen a su cargo funciones de la administración de los recursos del arte, pero que poco tienen que ver con el recurso artístico en si mismo.

Hacer públicos dichos datos contribuye de manera muy positiva al campo de la creación ya que todos los actores del mismo pueden operar con ellos y de tal forma se desligan de un esquema de dependencia.

La verdad es que en la medida que esa información deje de estar sólo en manos de los intermediadores del arte y sea una propiedad accesible a cualquier artista, se desdibuja rápidamente el orden de subordinación que existe hasta ese momento y del que de alguna manera el artista fue un cómplice obligado.

En muchos casos, también por error de encuadre, los propios artistas fueron quienes retuvieron dicho saber con la esperanza de algún logro propio.

Hasta hoy este fenómeno a lo único que contribuyó fue a incrementar la ingerencia o influencia de un sector del campo del arte que poco logró en los objetivos a su cargo, es decir: difundir, vender, comprometer, seducir y acercar al público a la obra de arte.

Acudirán en su defensa las malas condiciones económicas del país, la indiferencia del sector ABC1 nacional frente a las manifestaciones culturales, la indiferencia del Estado frente a las necesidades del arte y las mil excusas por todos conocidas a las que finalmente se le agregaba la de responsabilizar a los artistas por la poca convicción que generaba su obra.

Otra vez montar las obras en el flete y amontonarlas en los talleres que en el fondo no terminan de ser otra cosa que una suerte de yacimiento arqueológico desperdiciado y despreciado por una sociedad ajena al pensamiento plástico y permanentemente olvidado por los administradores de la cosa artística.

Por ello, una de las propuestas que debemos considerar seriamente en todo el trabajo de red que se viene dando informalmente es la de democratizar (socializar es hoy políticamente incorrecto) la información que hace a los estatutos del poder simbólico cuyo único fin parece establecerse en el mero intercambio de una tarea creativa por un inexistente artilugio de validación sostenido por la azarosa probabilidad de la fama, es decir bien poco o en el tiempo nada ya que las cosas cambian, los compromisos se hacen lábiles y las manos se vacían.

### **Las décadas infames**

Asistimos a la “decadización” de las artes visuales, los 60, los 70, los 80, los 90, y los bimilenarios, Esta serie periódica de la historia del arte argentino de los últimos tiempos podría sobreponerse a la serie histórica de la política Argentina de la segunda mitad del siglo. Intento este ejercicio para tratar de comprender cuáles son las razones de esta partición por una parte y cuáles son los elementos que han contribuido a la inexistencia de un continuo de pertenencia en el claustro visual.

Se verifica, es cierto, una fragmentación en los grupos y en muchos casos también en las poéticas, pero en el caso propio de las artes visuales dicha fragmentación no sólo se debe la ruptura de los grandes discursos sin también al quiebre histórico que sufre nuestro país desde hace mucho tiempo.

Los continuos quiebres institucionales que hemos vivido, y que sería muy largo describirlos y se suceden desde 1930 se resolvieron en todos los casos sobre la base de procesos de militarización del país, los últimos tiempos nos ofrecieron el 55, el 62, el 66, el 76, y del 89 en adelante en su versión contemporánea de sometimiento por golpe de mercado.

Dichos quiebres fundaron su presencia sobre la base de la destrucción de toda forma de crítica a la idea que los sustentaba, de manera que los sectores que más padecieron los mismo fueron sin duda las áreas políticas e intelectuales del país, así hemos asistido a la destrucción y exilio de toda una camada de científicos, pensadores y artistas en el primero de los dos períodos más largos de intervención militar del año 66 y a la desaparición, muerte, exilio, silencio de toda una generación de ciudadanos que sin duda hoy serían actores insoslayables en el ámbito político y cultural del país en su etapa posterior y mas grave.

A su vez, a poco de reiniciada la meseta democrática, sufrimos todo tipo de amenazas de carácter militar y posteriormente asistimos al proceso de privatización nacional bajo la tutela de los organismos internacionales de crédito y las grandes corporaciones que se apoderaron todo lo que era capital social y destruyeron la trama económica existente en nuestro país a través del proceso de concentración vigente por todos conocido.

¿Cuánto de todo esto se refleja en el campo del arte? Pues mucho, las manifestaciones más evidentes son la dificultad de establecer un diálogo generacional ya que los diferentes quiebres dieron lugar a migraciones, silencios, faltas de oportunidades, censuras y demás malas yerbas, lo que trajo como consecuencia que artistas que naturalmente debieran haber actuado en forma solapada en el tiempo y confrontado obra y pensamiento en un mismo territorio, se vieron obligados a abandonar espacios ya por persecución, represión, censura de tipo ideológica o sensible si queremos llevarlo a otro extremo, impidiendo un transcurso creativo y rico en discusiones y propuestas.

Esta circunstancia ha dado lugar a que cada camada de artistas que se acercaba al campo de las artes

tenía pocos referentes de el ejercicio antecedente.

Los procesos de militarización en su primera etapa lograron a través del sistema del temor y luego del horror que los individuos arribaran a un estado capsular que, por razones que iban desde el pánico hasta la supervivencia, destruía todos los vínculos sociales y de contacto de manera que era muy difícil poder intercambiar opiniones, debatir, opinar, sin riesgo. Queda claro por otra parte que tareas vinculadas con los fenómenos creativos no se caracterizan por una poética de laboratorio sino que su principal forma de validarse está puesta en la confrontación de ideas puestas en formas.

La continuación del proceso de reorganización nacional por otros medios, en este caso la economía, trajo como consecuencia una forma más “democrática” de encapsulación de los individuos, el mismo consiste en sobreimponer el concepto de mercado, eficiencia, y logros de objetivos personales con total desatención del encuadre social ya que el castigo ante el incumplimiento de dicho parámetro de comportamiento necesariamente llevará al individuo a situaciones de exclusión y anomia dentro de la sociedad.

Entonces, cómo no comprender que tareas como las creativas, que en general se estructuran desde un gran espacio de introspección y soledad no se vean acentuadas ideológicamente por procesos como el que estamos viviendo.

Tal vez, a partir de esta situación podamos entender mejor la ridícula partición de las generaciones y el discurso de los artistas que muchas veces terminan aceptando ese criterio de generación espontánea como un valor en sí mismo negando en ese mismo instante su pertenencia a una cadena de sentido que hace tiempo viene circulando por los engranajes del arte.

### **La interdisciplina necesaria**

Otro de los fenómenos que caracteriza los tiempos actuales del arte que se da tanto dentro de las artes visuales como de las demás disciplinas es la capsularidad antes mencionada. La misma se verifica dentro de la propia disciplina como en las dificultades que se presentan entre los diferentes campos de la creación.

El conocimiento de carácter vertical, es decir aquel que se satisface y comprueba dentro de su propio territorio, es un saber que si bien puede brindar ciertas certezas en su construcción adolece de un principio de ombligo que no le hace demasiado bien al proceso creativo.

Así como en las ciencias se hace necesario investigar que otros métodos se emplean y que mecanismos se utilizan en el desarrollo de las mismas, en la órbita de las artes se hace indispensable, en todo momento, lograr formas de interacción con representantes de otros círculos para lograr una ampliación de los objetos de atención sobre los cuales poder indagar en su propio campo.

Las fracturas que nos provoca este sistema entre los individuos se expanden hacia las disciplinas e impide la interfase y confrontación de procesos similares demorando innecesariamente la toma de posición frente a un sinnúmero de problemas que nos resultan comunes tanto en lo que hace a procesos de creación o ideación como en su faz instrumental.

Allí nos veremos con las dificultades por las que atraviesan los poetas, músicos, actores, que no se distancian de las de los artistas visuales, por otro lado, nos estamos perdiendo de ir construyendo un cuerpo del sector cultural que sea activo y presente en todas las regulaciones del área que normalmente se define sin una participación de los interesados.

## **La cosa pública**

**Las transformaciones que se han verificado en nuestro país en materia económica y social, dieron lugar a un proceso concurrente con el marco global institucional en todo lo relativo a las artes visuales.**

**Así como el Estado depositó responsabilidades propias en terceros, llámense concesiones o la delegación de actividades a la gestión de privados y organizaciones no gubernamentales, dentro del ámbito artístico viene sucediendo algo similar aunque menos transparente.**

**Cuando nos referimos a delegar la gestión en estos ámbitos, hay que establecer que en el momento que dicha delegación se lleva a cabo, es el Estado, quien se desentiende de una responsabilidad histórica y cultural, y transfieren la administración de los bienes y acciones culturales a un poder corporativo indefinido cuyo objetivo, si bien aparenta una preocupación o interés cultural, en realidad se lo apropia sin costos y lo tiñe y lo invade con su presencia.**

**Asimismo, en lo que hace a los resabios operativos de la gestión pública se produce un proceso semejante.**

**En estos casos quienes quedaron a cargo de distintas instituciones se han beneficiado con una delegación sin control ni políticas consensuadas con un programa mayor y son ellos quienes en el mejor de los casos las diseñan y las elevan para su aprobación de la superestructura cultural y política, la cual ante el empobrecimiento del Estado, el desconocimiento de la actividad a desarrollar y la falta de comprensión del valor que significa para un país y más singularmente para una ciudad el “marketing cultural”, lo abandonan a las decisiones de terceros.**

**La conducción de dichos espacios quedó en manos de gerentes que las condujeron o las siguen conduciendo desde una coloración tan propia que desaparece la luz del museo o institución para enfocarse sobre su director.**

**Este fenómeno se produce a partir del desfinanciamiento del sector cultural, ya que en estos casos no se puede aducir que son instituciones que si bien producen bienes requeridos por la comunidad están incapacitadas para administrarlos y contribuyen al déficit fiscal o cuasi fiscal como fueron los casos típicos del sector energético, del transporte y de las comunicaciones.**

**En estos casos, el aporte presupuestario es compensado con el aporte de las empresas privadas bajo distintos regímenes de “asociación”, como el sponsoreo, el auspicio, el aporte de bienes o servicios a cambio de imagen institucional.**

**Así el espacio cultural es apropiado por las diferentes corporaciones empresarias en complicidad, indiferencia frente al origen de los fondos o en el mejor de los casos, recurso extremo de supervivencia.**

**De esta manera los directores de las instituciones dejan de actuar en el campo que les compete, es decir, la programación de las actividades, la definición de su campo de injerencia, el diseño del museo, etc., para convertirse en gestores económicos en la búsqueda de subsidios, benefactores, colaboradores, etc. de las diferentes actividades.**

**Estas acciones llegan a presentar casos ridículos como por ejemplo el alquiler del museo para realizar casamientos o el uso de las instalaciones para presentaciones de productos de empresas, reuniones corporativas o también eventos, si bien cercanos a lo cultural como el caso de presentaciones de libros, que se llevan a cabo no desde una decisión de la institución para ofrecer un canal para favorecer las relaciones interdisciplinarias con otras actividades sino como un mero alquiler de espacio para otras actividades.**

**Esto trae como consecuencia que tareas relacionadas con el estatuto de un museo pasen a ser relegadas para dar lugar en primer término a las tareas de seducción necesarias para lograr un fondeo adecuado.**

## **Sponsorización**

Desde el lado de las empresas sucede un fenómeno diferente. Se encuentran sorpresivamente frente a un capital simbólico del que pueden hacer uso desde un requerimiento marginal de fondos.

La inclusión de las diferentes marcas en la financiación de eventos se soporta mediante canje en muchos casos, como ser aportes de carácter edilicio, equipamiento técnico, sistemas y hasta auditorías contables para poner algunos ejemplos, cosas que no representan para dichas organizaciones un esfuerzo económico gravoso, al menos en nuestro contexto.

En otras ocasiones se pacta un aporte monetario para atender los costos de los eventos previa presupuestación de los mismos, costos que incluyen la intermediación en la obtención de los mismos.

Diferentes resultan los casos que se dan al norte del Ecuador económico donde los montos en juego son singularmente más onerosos y la discriminación entre lo económico y lo cultural están bien marcadas.

De esta manera las empresas toman para sí casi sin costo la infraestructura existente, incluyendo edificios, personal, administración, valor simbólico de los lugares y de las obras expuestas así como el beneficio de imagen que desde esa actuación ofrecen a la sociedad.

Al mismo tiempo de los resultados de la promoción y la prensa que de dichos eventos se produzca obtendrán también una determinada cantidad de “valor medio” en nada comparable con el costo que tendría esa exposición pública si tratara de obtenerla en directo.

Ahora bien, esto no concluye en estos términos, es decir económicos y de apropiación indebida de bienes culturales, alcanza a otros aspectos que hacen a la producción misma del material artístico.

La injerencia indiscriminada e ignorante del sector corporativo en las tareas de creación puede traer consigo una suerte de perfil ideológico insoslayable y como consecuencia natural del mismo, una estética afín, aquella que bajo ningún punto de vista se constituya en cuestionadora del sistema que bajo este imperio funciona.

Lo gravoso del fenómeno es que esta censura resulta implícita ya que en ningún momento se revela como existente, ya que al mismo tiempo ofrece una imagen de amplia participación, registro de tendencias múltiples y un simulacro de efervescencia cultural sustentada por las marcas líderes del mercado.

Es importante también destacar que esta participación en eventos culturales es llevada a cabo por firmas que tienen una alta exposición pública y políticas de posicionamiento de marca y empresa que no dejaron pasar por alto la posibilidad de agregar más presencia en el mercado, en virtud de su permanente ejercicio de impacto.

Se caracterizan en general por ser organizaciones vinculadas al consumo masivo, los servicios públicos, los servicios bancarios o referidas a consumos destinados a un sector de altos ingresos o marcas de culto simbólico de clase. Por cierto no incluye a los que consumen Termidor.

Ahora bien, cuál es el otro fenómeno que se aprecia en esta revalorización de las actividades culturales por parte de los sistemas corporativos. Se trata de la traslación del mecenazgo de los sectores tradicionales de la aristocracia local a las gerencias de relaciones institucionales de las empresas.

## **Mecenazgo**

La participación de individuos de reconocido rango y prosapia en las diferentes asociaciones de amigos de los diferentes museos era una condición de rango y lucimiento social desde los fines del siglo anterior hasta el advenimiento de los movimientos populares de la Argentina, casos del radicalismo y el peronismo en sus distintas etapas históricas.

Pasados los aluviones zoológicos, el sector representativo de las buenas familias argentinas tuvo que compartir algo de su cartel de mecenazgo con unos pocos nuevos ricos sensibles venidos del comercio y la industria nacional que se adhirieron al modelo de país cerrado que comienza a darse desde 1920 hasta 1990.

A pesar de ello mantuvieron la hegemonía en cuanto a la presencia de clase como sostenedores de las bellas artes. Desde lo ideológico ejercieron una censura sutil signada por el buen gusto y una suerte de academicismo que imponía los criterios básicos de selección de los artistas que merecían contar con el soporte de la institución.

A su vez marcaban la tendencia de la expresión artística mediante la adquisición de obras que constituían las vanguardias europeas para incorporarlas al acervo de las instituciones.

En todo momento distinguieron como calificados a todos los artistas locales que se reconocían en los dictados de las tendencias centrales.

El mundo del arte tiene por su parte recursos de resistencia al poder hegemónico bastante variados y en general por la propia naturaleza del artista intenta generalmente traspasar las barreras de lo institucional para crear nuevas expresiones que se opongan a la conservación de las formas al considerar la labor creativa como un acto que se opone a toda forma de congelamiento del pensamiento. De tal forma que a lo largo de este siglo se dieron fenómenos de las artes visuales que operaron desde una marginalidad institucional para enfrentarse al control del sistema creativo por parte de sus actores más reaccionarios.

Más allá de los fenómenos que produjeron artistas vinculados con movimientos sociales de izquierda, no es el caso del peronismo que en ningún momento pudo articular una política cultural más allá de la filiación política de algún artista emergente y desarraigado de la lógica política de ese movimiento

que desconoce gravemente la importancia de los actores culturales, tal vez por la histórica filiación izquierdista y gorila de los mismos, en los años sesenta se da en la Argentina un fenómeno muy movilizador en el campo de las artes visuales que es el Instituto Di Tella.

Este instituto llevó adelante una política de deslumbramiento y oposición a todo el sistema de valores dominante hasta ese entonces en todas las disciplinas, incluso se derramó sobre el campo de las ciencias sociales y la economía. La característica fundamental de este emprendimiento radicaba en la presencia en un ámbito diferente de la opinión pública de una empresa que tenía como paradigma la innovación y el desarrollo de la industria nacional como factor determinante en alguna forma que se encuadraba dentro del esquema de desarrollo autosostenido e independiente del patronazgo de los grandes productores internacionales.

Al mismo tiempo esa industria nacional trataba de diferenciarse del sector clásico agroexportador primario con quien tenía su discusión interna por las medidas económicas que afectaban a uno y a otro en función de una economía cerrada con subsidios al sector industrial y retenciones al sector agropecuario además de los manejos de tipo cambiario que influían fuertemente en las economías sectoriales.

Es precisamente en ese momento en que se dio una discusión muy fuerte en el campo del apoyo a las actividades artísticas y el sesgo que tenía ese apoyo. La irrupción tan irritante de las experiencias del Di Tella llevaban a una suerte de embanderamiento por medio de la apropiación simbólica de la producción artística. No era lo mismo poseer un cuadro de Deira o De la Vega en la pared que tener colgado uno de Fader o Malharro o en otro campo un Castagnino o un Berni que representaban algo así como un carné de afiliación al Partido Comunista.

Llevo el texto a este punto para demostrar que la filiación político social no está exenta de su representación cultural.

La inteligencia argentina enarbolaba gallardetes artísticos como distinción de sus contenidos modernos, conservadores o de compromiso social.

Todos conocemos como concluyó la experiencia Di Tella, Las fábricas quebradas, los institutos científicos en latencia y los artistas que participaron en él disgregados en diferentes exilios no sin antes haber pasado por las peluquerías espontáneas de Onganía.

Había triunfado una vez más el proyecto agroexportador sobre los intentos populistas que ya habían tomado anteriormente la forma del desarrollismo y aún pretendían mutarse ahora en una suerte de empresariado serio nacional. Siendo además benefactores de esa recua de drogadictos, homosexuales, y extraños que vienen a alterar un orden claro y lineal como el horizonte de nuestra pampa.

Los años que siguieron aún están frescos en la memoria pero en este punto en particular de las artes visuales vamos a asistir a dos fenómenos particulares como es el caso del auge de los artistas abstractos durante los gobiernos de Onganía, Levingston, y Lanusse y el monopolio expositivo de los artistas generativos durante el proceso de reorganización nacional.

Esas expresiones denotaban desde los espacios oficiales el criterio silencioso y descontextuado con que debían expresarse las artes visuales oficiales, todo ello bajo el jamás abandonado apoyo de la aristocracia criolla, devenida liberal sin saber el destino de abismo que a ella misma le estaba destinado.

Esta digresión grosera y sin matices del carácter histórico de las afinidades plásticas de los sectores políticos argentinos era necesaria para comprender mejor la preocupación por la participación de los sectores corporativos en el desarrollo de fenómenos culturales.

El objeto de la presente exposición radica en que debe tenerse particular cuidado en las acciones que involucren intereses sectoriales con capacidades desperejadas, así para estos días pensar en el Estado como un factor de compensación y equilibrio entre los distintos actores es un acto por ahora ilusorio, está claro que las políticas para países como el nuestro están signadas por la restricción de uso de los recursos en orden con los mandatos de contener el déficit fiscal y el gasto público .

Los malos manejos presupuestarios han hecho estragos en todas las economías dependientes y en este momento donde la participación estatal en el PBI se ha reducido, por lo menos en lo que hace a la producción y servicios propiamente dicha y dado que por otra parte las mejores industrias locales pasaron a formar parte de grandes conglomerados internacionales, que el sector bancario se ha concentrado en cabeza de las principales organizaciones financieras del mundo, que el sector agropecuario pasó a formar parte de las diferentes industrias internacionales de alimentos integradas, que el sector minero se abrió a la producción de los grandes operadores de metales del mundo, que la concentración del comercio en los grandes supermercados acaparó la producción y determinó la forma de consumir de los habitantes, luego de traspasar a las compañías de servicios a grandes operadores globales, después de ofrecer en operación los puertos y las vías ferroviarias a singulares conjuntos de transportadores internacionales, a partir de haber privatizado y concentrado en los conglomerados transnacionales la mayor parte de los recursos productivos del país, es necesario para la autoridad monetaria mundial el cumplimiento de severas medidas fiscales que hagan eficiente al Estado desde el argumento que es mejor que el Estado no haga nada porque todo lo que tiene a su cargo es ineficiente, caro y costoso en impuestos para la actividad privada.

Dentro de este orden se inscribe también la tarea de la concentración de medios de comunicación que permanente indican a la población cuáles son los problemas por los que atraviesa y les dan las mejores recetas acerca de cómo solucionarlos constituyendo lo que se da en llamar la opinión pública, siendo ellos por cierto los que la constituyen.

En este marco de exclusión social, acallamiento de toda forma de interrogación al sistema, construcción del sentimiento que toda reflexión acerca de alternativas a este modelo resulta absolutamente inviable, dejar circular entre la población el sentimiento acerca de que la salida es ésta o el caos, traen como

consecuencia el cierre de todos los espacios de expresión e interpelación a las condiciones sociales, de vida, de organización y de proyecto que como comunidad debemos plantearnos.

Todas estas formas arriban al campo de las artes plásticas bajo las formas expuestas:

La deserción del Estado en las políticas culturales

La desfinanciación de los espacios públicos vinculados a las artes.

La delegación en funcionarios gerentes dedicados a la gestión de fondos desde una óptica personal y mediada por los donantes.

La indiferencia frente los resultados de la gestión en tanto la misma no les requiera recursos y le brinde la sensación política de movilidad cultural.

La apropiación del espacio simbólico por los diseños corporativos.

La desarticulación del pensamiento crítico.

El alejamiento de la posibilidad de diseñar una política cultural que sea representativa de las condiciones sociales y culturales de identidad, no desde el punto de vista de la identidad melancólica sino criterios de identidad frente al imperio global para referirse y ofrecerse como producto propio frente al resto de las expresiones del arte.

## **Financiación de las artes**

Como articular un mecanismo de financiación de las artes.

La Argentina y en particular sus grandes centros urbanos están en condiciones de convertirse en un polo cultural continental en un lapso muy breve de tiempo.

Las condiciones para que esto suceda son por todos conocidas: la presencia en su territorio de una masa crítica ilustrada muy amplia y potente, internacionalmente vinculada, que cuenta con una gimnasia cultural alta y un carácter propio que la hace atractiva, por su condición y formación, y que constituye un elemento de diferenciación competitiva para lograr una producción “exportable” en muy corto plazo.

Sería ocioso y conocido hablar de la capacidad de sus artistas y de la educación general con que cuentan las ciudades a pesar de los maltratos que ha venido sufriendo en los últimos años.

Para llevar adelante un programa global de aliento y exposición de las capacidades culturales latentes en lo productivo hay que considerar como necesario la articulación de un proceso de financiación para las mismas. Es en este punto donde queremos hacer notar que aunque se han venido dando experiencias desde el ámbito privado en ese orden, que aún no determinaron un criterio uniforme y equitativo, es necesario que el gobierno también se haga cargo de una parte de esta gestión para que el desarrollo de las actividades tenga un carácter mas integrador.

A modo de ejemplo podemos citar los procesos de “sponsorización” de las artes, que han venido dando en los últimos tiempos y fueron antes citados con resultados diversos, los mismos están siempre ligados a una necesidad de difusión de la imagen corporativa, lo que obliga a los actores culturales a brindar un nivel de exposición pública de los mismos a sus eventos para poder contar con recursos para los mismos.

Asimismo, dicho fenómeno de adhesión a actividades culturales trae aparejado normalmente una suerte de entropía de procedimientos que concluye la mayoría de las veces en una tendencia que apunta a la creación de una estética corporativa.

Por otra parte las instituciones públicas tiene todavía un largo camino por recorrer en el trato con las

organizaciones privadas y dada la desfinanciación con que cuentan normalmente se establece una relación de asimetría muy vergonzante a partir de la cual la posibilidad de discriminar lo económico de lo cultural se hace imposible.

De manera que se viene confirmando en los últimos tiempos, por lo menos en el ámbito de las artes visuales un proceso de jibarización de los encargados de los distintos institutos culturales que rinden sus estructuras a programas muchas veces orientados a la obtención del “sponsor “ en lugar de apostar al carácter propio de las propuestas.

Por otra parte, las instituciones privadas tampoco tienen experiencia en el oficio de soportar con sus fondos actividades culturales y por la propia naturaleza de sus cuadros dirigentes, suelen desconfiar del sector cultural, a menos que sean productos reconocidos y políticamente correctos o seguros. Esto trae como consecuencia un detrimento de las actividades de especulación artística en beneficio de “productos culturales” probados, pero desde este encuadre lo que se está castigando es el progreso de la actividad que al no tener un espacio de desarrollo futuro tiende a convertirse en un producto cerrado y obsoleto.

Es en este punto donde se hace necesaria la intervención de las autoridades comunales de manera que con su acción , gestión y compromiso se alimenten las formas hoy incipientes del desarrollo cultural así como la investigación en los distintos campos que hacen al quehacer cultural.

Uno de los instrumentos más importantes con que contó la cultura en nuestro país fue el Fondo Nacional de Las Artes, un organismo que conducido por artistas funcionó como un banco de inversión y desarrollo de las actividades culturales hasta que fue cercenada su autonomía económica durante los años 60 a partir de los golpes militares que consideraron la cultura como un elemento de carácter subversivo a su idea de pensamiento único, “Cuando me hablan de cultura hecho mano a la pistola”, y desde entonces nunca más volvió a tenerla.

El Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires así como los de Rosario, Córdoba, Mar del Plata, La Plata, etc. tienen en sus manos la posibilidad de instrumentar organismos similares a lo que fue el Fondo ya que la vigencia de sus estatutos y la experiencia habida en su creación aún puede reconstruirse, por otra parte, los fondos que necesita una institución como la que estamos comentando no son tan amplios y puede ir desarrollando una gestión desde bases muy prácticas y elementales hasta llegar a convertirse en un verdaderos Bancos Culturales.

La importancia que revistió el Fondo durante su gestión es que contó con autonomía en la obtención y el manejo de los fondos, asimismo, la conducción del mismo estaba ejercida por artistas en actividad de reconocido renombre.

Esto sin duda permitía poder evaluar las necesidades que se le presentaban con idoneidad, porque uno de los conflictos mas grandes que se presentan en todo lo que hace al financiamiento de la cosa cultural es que los operadores financieros desconocen por completo sus costos así como el carácter de las prestaciones. De esa manera es casi imposible que la prestación de los servicios financieros sea adecuada a la realidad para la cual fueron pensados.

La decisión de constituir un banco u organismo financiero para atender las necesidades de la comunidad artística es relativamente sencilla, puede ser adscripta a los bancos provinciales que aún operan u otros con quien acordar la operatoria con funcionamiento autónomo y supervisión técnica por parte de los propios bancos.

Esta institución es indispensable si queremos una comunidad que cumpla con el objetivo de competir en el cono sur dentro de lo que es el turismo cultural y que pueda ser el punto de partida para la difusión de su arte y catalizar también las experiencias que se desarrollan en el resto del país.

## **El papel de las organizaciones de artistas**

En este orden cabe preguntarse a qué estado han llegado las organizaciones representantes de los artistas, llámense SAAP, Estímulo, Asociaciones de Grabadores, Escultores, Pintores, etc.

Hubo sin duda una detención el tiempo y mas allá de la escasa representación que les cabe dentro del panorama total de las artes visuales, han venido perdurando y desfalleciendo como representación, en primer lugar por la cantidad de “afiliados” y también porque los mecanismos de poder que le brindaba dicha representación se fueron desdibujando con los años hasta llegar a su condición actual que los hace totalmente inoperantes, sin objetivos de largo plazo y sin una inserción dentro de la profesión.

Dichas organizaciones fueron formas de sindicalismo intelectual que se iniciaron como expresiones de carácter político e intentaron organizarse desde una suerte de asistencialismo similar al de las asociaciones de inmigrantes de principios de siglo. A su vez, reglamentaciones vinculadas con los grandes premios nacionales o municipales los indicaban como representantes naturales de los artistas en los jurados de dichos premios para lo cual en la estrategia escalafonaria existente permitían que por lo menos los artistas vinculados con la asociación representativa pudieran mostrar su obra e incluso dentro del mismo sistema de cercanía pudieran llegar a ser premiados, ya que los mismos premios eran casi el único sistema de validación existente en épocas pasadas para las diferentes disciplinas.

Hoy día es evidente que dichas organizaciones no tienen la vigencia de otros tiempos y lamentablemente no se adaptaron a los cambios que se daban en la actividad, por mas que hubieran visto pasar por delante de su puerta todos los procesos que se daban y no poder interpretarlos o limitarse a formulaciones de carácter declarativo que se fueron destiñendo con el correr de los años.

No está claro hoy cuál podría ser la forma que debieran tomar dichas agrupaciones o si son realmente necesarias pero de todas maneras valdría la pena pensar de que manera la acción del arte podría tener representantes que pudieran incidir en la política cultural de manera activa e efectiva.

## **La huelga japonesa**

Uno de los mecanismos posibles para hacer mas presente las circunstancias por las que atraviesan los artistas es poner en práctica una suerte de sobreproducción de hechos, eventos, sucesos que convoquen la atención de todo el sistema. Por otra parte no diferiría mucho mas de lo que actualmente se viene haciendo pero desde la conciencia que este fenómeno nos pertenece y por nuestra actividad desbordar en forma permanente todos los canales de circulación del arte.

En la medida que dichos espacios sean activamente sobre exigidos y ante la inevitable falta de respuesta y reacción de los mismos ante la avalancha de acontecimientos se verá que la única forma de contener esta insurrección creativa será la de constituir otros mecanismos de administración de la creación que necesariamente van a estar gestionados por los artistas y que confrontarán desde otra retórica las instituciones existentes.

El tema no pasa por una iconoclasia preestablecida sino buscar la manera que toda producción de arte se pueda canalizar por nuevos espacios que tendrán a los artistas como protagonistas y que convivirán e interpelarán al sistema vigente desde los hechos, sosteniéndose en la propia obra y en los mecanismos de apertura que su creatividad pueden llegar a brindarle.

## **La enseñanza del arte**

Más allá de los institutos de enseñanza artística, orientados en general a formar docentes de escuelas primarias y medias con dudoso éxito, (quienes han tenido que atravesar los trabajos prácticos de sus hijos teniendo alguna formación dentro de las artes visuales pueden asegurarlo), parece confirmarse que la enseñanza del arte en nuestro país está signada básicamente por los talleres, seminarios, clínicas, experimentación sobre técnicas, procedimientos, sistemas de pensamiento y procesos de creación que los artistas han venido llevando adelante desde hace mucho tiempo.

En relación con la educación informal puede argumentarse que si bien en otros tiempos la educación en institutos oficiales fue importante en el proceso de formación de artistas más allá de los objetivos de reproducir educadores en arte, hoy día las mismas son un ejemplo más de un mismo proceso de destrucción de los sistemas educativos públicos y han quedado abandonados a un escalafón desangelado y constituyen un renglón gravoso del presupuesto educativo.

Hay que considerar con atención en este punto también la condición anticipatoria del arte en relación con los procesos sociales, en cuanto el proceso de abandono los haya tenido como una expresión de vanguardia, que después fue contaminando al resto de los sectores.

Pero, volviendo al sistema informal, cuentapropista y desarticulado de la enseñanza del arte debe reconocérsele un valor insospechable en el fenómeno de la persistencia ya que después de destruido el sistema educativo, habiendo desmantelado la presencia de intelectuales a través de los procesos de militarización, desaparición y muerte y finalmente por el sometimiento al orden económico de los distintos gobiernos que han conducido los destinos del país, fueron los mismos artistas quienes se dedicaron a cubrir esa ausencia a través de sus cursos y talleres.

Es decir que a pesar del programa sistemático de destrucción de todas las formas de reflexión crítica fue, la comunidad del arte, la que se dedicó a salvar una herencia de obra y pensamiento de la manera que mejor podía.

Así, desde hace tiempo y particularmente desde los años 80 venimos asistiendo a un proceso de recreación, recuperación y fomento de la creación plástica que, casi considerado desde una condición biológica, se podría explicar desde el fenómeno de sobre-reproducción de las especies frente a la amenaza de la extinción. Fenómeno que se aprecia tanto en las cucarachas, las pulgas y las ratas así como en los sectores sociales más desprotegidos del planeta.

Al mismo tiempo, ese sistema aleatorio de formación plástica sirvió como sustento principal a la mayoría de los artistas activos de nuestro país, en este caso se da una doble circunstancia que merece su observación. Por un lado los artistas aseguraban una supervivencia a partir de la docencia privada (privada de dinero, de perspectivas, y de tiempo para dedicarle al arte como tarea principal) y al mismo tiempo generaban varias generaciones de supuestos competidores en el propio campo donde ellos se desempeñaban. Quienes conocemos de cerca el sistema del arte en la Argentina sabemos que los "maestros" en general son muy generosos con sus alumnos, organizan muestras de taller, los impulsan a buscar su camino orientándolos en la búsqueda de espacios donde exponer, los animan a presentarse a concursos, premios y demás formas de validación del arte, escriben cartas de recomendación para los sistemas de premios, becas y demás yerbas, los presentan a críticos y galeristas, en fin, todos los procedimientos que hacen a la inauguración de su carrera. En muchos casos les tratan de explicar como funcionan todos esos procedimientos y en la mayoría de los casos les advierten de las frustraciones que le va a deparar esa senda.

Ahora bien, desde el punto de vista económico esto no tendría explicación alguna, ya que este procedimiento sólo contribuye a incrementar la oferta de artistas a un mercado deprimido y desinteresado de las artes visuales, sin embargo así sucede, la única explicación, tal vez por el absurdo, sería algo cercano a lo siguiente: dado que no existe ninguna posibilidad ni perspectiva de hacer del pensamiento un acto remunerado, deja de tener interés como mercado y opta por la saturación como sentido.

**Pero si uno lo visualiza desde otra óptica podría llegar a pensar que los artistas que trabajan en la enseñanza del arte tienen una absoluta conciencia de la ineficiencia del sistema para absorber dicha capacidad creadora, en función de su propia experiencia y tal vez en una forma no totalmente conciente se instalan en una estrategia tanto de formar artistas como posible mercado futuro. Se dan muchos casos en que alumnos pasan a ser compradores de arte, en otras ocasiones aquellos que no siguen en el sendero del arte se convierten en público calificado para interpretar los procesos creativos, en muchas ocasiones la sombra de las artes visuales se derrama por familias o instituciones que posteriormente actúan con una disposición mejor en relación con la plástica, en fin, un sinnúmero de posibilidades.**

**Lo que sí queda claro que tanto desde la formación de la oferta del mercado, es decir productores de arte, así como de su demanda son los mismos artistas quienes más han realizado por su existencia.**

**Por otra parte sabemos lo poco que se ha hecho desde el sistema de la administración del arte en ese sentido. Es raro ver que galerías u otras instituciones dediquen esfuerzos a la difusión, comprensión y disfrute de las artes visuales.**

**De manera que, en este punto también han sido los artistas quienes directa o indirectamente, a conciencia o de puro azar fueron conquistando los ojos de los diferentes actores del campo visual.**

**Se verifica otra vez mas que el sistema de administración del arte ha abandonado parte de su tarea y realmente da para pensar que en realidad su objetivo último sigue siendo el de la intermediación de la fama sin mayor inversión que la de esperar que tanto los productores como los consumidores pasen por la puerta de su rancho a ver si enlazan a alguno en una estrategia de carácter absolutamente especulativa y que en general a lo único que apunta es a la gloria personal instantánea o al ejercicio de un poder que ejercen por la sola presencia ocupada en el mantenimiento de su propia vidriera.**

### **Avanzar sobre todos los espacios**

**Las carencias por las que atraviesa el sector cultural son por todos conocidas, pero, hay elementos que pueden hacer posible al desarrollo de una política cultural destinada a poner a Buenos Aires o cualquier otra ciudad en un plano de competencia cultural con las demás capitales del continente. Me refiero concretamente a la apropiación por parte del sector cultural de innumerables inmuebles que mantiene o cuenta la ciudad que hoy ociosos o sin destino ni sentido pueden perfectamente adaptarse y ponerse al servicio de las actividades culturales con muy poco costo por parte de las gestiones comunales.**

**Los artistas plásticos conocemos perfectamente esa tradición ya que para solo enumerar algunos ejemplos contamos con la experiencia de transformar un depósito de obras sanitarias en un museo, una antigua pista de hielo abandonada en salas nacionales de exposición, una vieja fábrica obsoleta y trasladada en el museo de arte moderno y sin ir muy atrás en el tiempo podemos citar una antigua confitería de Palermo convertida hoy en el museo Sívori. Estamos asistiendo también a la transformación de un viejo depósito- tanque intermedio de obras sanitarias en el museo de la arquitectura y dentro de los proyectos en curso se avecinan también las transformación de los baños públicos del Consejo Deliberante y los sótanos del ex edificio de La Prensa , hoy Casa de la Cultura y otros fines, en un centro cultural.**

**Esta tarea que podría catalogarse como la de cartoneros del espacio urbano, nos puede llegar a sorprender si dejamos correr el sentido de apropiación y transformación de espacios socialmente desconsiderados, por parte de los artistas.**

**Hacen falta talleres, espacios de intervención y exposición, lugares para desarrollar tareas e interrelacionarlas con la comunidad.**

**Para ello sólo es necesario poder realizar un relevamiento de los distintos espacios urbanos que en este momento existen en conflicto o en uso no identificado así como la intervención en aquellos que resultan del desguace de antiguas organizaciones públicas estatales como el caso de Ferrocarriles, Aguas Argentinas, Segba, ENTEL, etc que hoy ya no pertenecen al patrimonio de las empresas privatizadas y**

que forman parte de un patrimonio de la ciudad o del estado que aún no ha sido apropiado por ella.

Los mismos y otros tantos se encuentran registrados en los distintos programas como ser “La Ciudad y el Río”; en la Secretaría de Planeamiento o constituyen parte de las acciones del Plan Urbano Ambiental.

Lograr estos espacios y darlos en comodato a artistas o grupos de artistas que se hagan cargo de la gestión de los mismos, cumpliendo un programa acordado con la secretaria de cultura, tanto en lo que hace a las diferentes actividades de creación así como su inserción dentro de la trama comunitaria es relativamente sencillo.

Basta con regular las relaciones que los vinculen, aportar por parte del gobierno los espacios a ser reinscriptos dentro del espectro cultural, aportar los elementos indispensables para que dichos espacios puedan ser funcionales, servicios, comunicaciones, refuncionalización básica, para que sean la cáscara de un emprendimiento que por un periodo claro se otorguen a aquellos que se comprometan a gestionarlos con capacidad.

Asimismo a los comodatarios de dichos espacios se les instruirá en las formas que la gestión actual de los bienes y los productos culturales requieren, para lo cual es necesario contar con un reducido núcleo de instrucción particular en este punto de manera que los programas a desarrollar por cada una de estas pequeñas instituciones puedan evaluarse de manera congruente.

Esta implementación podrá desatar en toda la ciudad de Bs. As. Un sinnúmero de expresiones que se insertarán dentro de la red cultural y serán sin duda un elemento movilizador de los bienes culturales y de las diferentes disciplinas en todos y cada uno de los barrios.

Para aquellos que temen que este fenómeno constituya un elemento más del déficit fiscal, conviene aclararles que en la medida que dichos espacios resulten gestionados por artistas o grupos de artistas van a resolver en forma transparente y democrática un sistema de producción, circulación y validación de obras y actividades culturales que hoy día solo se realiza a través de organismos oficiales que asumen todos los costos de funcionamiento y se presentan gatopardísticamente privatizados como es el caso de las Salas Nacionales de Exposición que, de ser un espacio público ganado para la causa del arte, se ha convertido en una expansión casi natural de una galería privada, que organiza megaexposiciones permanentes haciendo uso del mismo bajo el supuesto servicio a la comunidad en la difusión del arte de sus argentinos pero que esconde de manera ladina claros objetivos comerciales y en la mayoría de los casos contribuye a la banalización del fenómeno del arte contribuyendo activamente a incrementar la confusión de los procesos de validación del proceso creativo.

## **La alternativa independiente**

Frente a todos estos acontecimientos, parece entenderse que continuar por la senda que nos ofrece la administración del arte con todos sus sistemas oficiales, entendiéndose por tales aquellos establecidos tanto del ámbito privado como del público, nos va a proveer mas de lo mismo. Por ello una alternativa para oxigenar el ambiente y abrir las puertas de los canales de circulación, comercialización y validación de los productos artísticos puede estructurarse desde la gestión de los propios artistas sin que dicha acción demande una repulsa militante a lo existente, simplemente circular desde otras propuestas y con parámetros de trato diferentes que de alguna manera terminen constituyendo una nueva forma de relacionarse de los artistas entre sí y establecer vínculos de otra naturaleza con la comunidad.

Por otra parte, en este esquema hay que cuidarse de las recetas románticas que nos pueden llevar a situaciones gratuitas de alternativismo sin programa. De lo que se esta hablando es de operar sobre el sistema de poder vigente, transformarlo y ampliarlo para que el mismo tenga otras posibilidades y alternativas para el desarrollo de la cultura mas allá de las existentes.

## **La organización de la resistencia**

**Existe un sinnúmero de alternativas para lograrlo, repasando lo que venimos exponiendo surgen a primera vista las siguientes experiencias que pueden multiplicarse como flores o cucarachas y habrá que bancárselas tanto en su inteligencia para organizarse como en sus propuestas estéticas:**

**Organizarse en grupos de artistas que compartan espacios para la producción, (Palacio México), inaugurar espacios donde circulen fenómenos de diferente naturaleza, (Sonoridad Amarilla, Belleza y Felicidad), invadir otras áreas desde las artes visuales, (Fosa, Punto Negro, Tse-Tse), recordar permanentemente a quienes nos antecedieron como artistas y ya no están entre nosotros, construir la memoria del arte, (Médici-Piccolli), actuar en los contornos de la política o las circunstancias sociales, ( la mutual art gentina), alentar a críticos e historiadores del arte a investigar sobre temas de nuestro interés además de nosotros mismos, asociarse, mezclarse con poetas, actores, músicos y demás lacras para organizar eventos y discutir acerca de los procesos de la cultura en el país, (Arte Viene) abrir bares temáticos, (Coincidencia) elaborar programas de intercambio y discusión como se ha propuesto Trama, acceder al registro y a la crítica tanto de obra como de procesos tal el caso de "ramona", apropiarse de espacios para su incorporación al circuito del arte como sucede en La Tribu, La Fábrica, Juana de Arco, etc., sostener experiencias únicas como el arte correo tal el caso de "Vórtice Argentina", apoyar nuevas experiencias de gestión y apropiación como la que se da en La Casona de Olivera, dar apoyo y aliento a nuevos espacios que se abren a los artistas y al público, galerías jóvenes como es el caso de Fra Angélico, Gara, Duplus y otras, abrir los e mail para la difusión de las muestras, intercambiar direcciones de colegas, críticos, becas, instituciones y gente interesada en las artes, incorporar e involucrar a los alumnos de los talleres en la organización de las muestras para que conozcan el "backstage" del arte, participar en cuanta acción a favor de la actividad se lleve adelante, solicitar transparencia en los procedimientos de selección de premios o concursos, opinar, impugnar, interpelar, objetar toda cuestión que lo merezca, sostener la atención de los artistas, pensar, proponer y estimular toda forma alternativa de participación, hacer y dejar hacer, tejer la red. Reconstruirla. Recrear la voluntad.**

**Hacer obra el deseo.**

**Esta página fue abierta el 22 de Noviembre del año 2000 en ocasión de la instalación "La Persistencia" de Fernando Fazzolari en el Centro Cultural Recoleta de la Ciudad de Buenos Aires como texto personal que acompañaba a la misma.**