

Pato Lucas, (2013) "Artistas profesionales y artistas trabajadores. Estabilizaciones y burocratizaciones varias" en *Blog de Textos y Críticas sobre Arte Contemporáneo*, [En línea], Febrero 2013, disponible en: <http://lucaspato.blogspot.com.ar/2013/02/artistas-profesionales-y-artistas.html>

**TEXTOS, CRÍTICAS Y COMENTARIOS SOBRE CULTURA Y ARTE CONTEMPORÁNEO, ARTISTAS, CURADORES Y CRÍTICOS DE ARTE, GALERISTAS, COLECCIONISTAS, CONSUMIDORES Y ESPECTADORES DE ARTE CONTEMPORÁNEO, PRODUCIDO Y DIFUNDIDO EN ARGENTINA...**

VIERNES, 22 DE FEBRERO DE 2013

**ARTISTAS PROFESIONALES Y ARTISTAS TRABAJADORES.**

**Estabilizaciones y burocratizaciones varias.**

*El arte es más destrucción de sentido que construcción de sentido.*

T.W.Adorno

Me gustaría discutir un par de conceptos que, a mi juicio, son intentos de burocratización y estabilización de eso que no puede estandarizarse.

Tiempo atrás desarrollé en algunos textos mis ideas acerca del problema del "artista profesional", lo absurdo que me parece ese concepto y su evidente correspondencia con los imperativos del mercado y no con los del arte. Sigo sosteniendo mi desacuerdo con esa denominación y también con otra idea, la del "artista trabajador", que a mi juicio no es más que la otra cara de la misma moneda. Por un lado tenemos a los "profesionales" que serían los privilegiados del sistema, los que cumplen con las normas de calidad del mercado, los que "trabajan" con una galería, los que "viven de su obra"; claramente una minoría, al menos en los países periféricos -de hecho, hace muy poco circuló por la web una cifra según la cual en Argentina habría 10.000 artistas de los cuales sólo 200 vivirían de la venta de su obra-, y luego tenemos un sector mucho más numeroso: los autodenominados "trabajadores del arte", los que reclaman su integración en un sistema que no parece estar muy interesado en integrarlos. Son "trabajadores", así se declaran, y por lo tanto necesitan instituciones que los representen como tales, es decir, que defiendan sus derechos. Esto parece tener una lógica irrefutable; así funciona el sistema, las relaciones sociales, laborales, etc. Todo esto configura, qué duda cabe, una forma de estabilizar, ¿domesticar? una actividad –el arte– que, como decíamos al principio, no tiene una definición clara. Adorno decía que Arte es "hacer con medios racionales, algo que no se sabe qué es"; "profesionales" y "trabajadores" por el contrario, están incluidos dentro de una estandarización comprensible, tranquilizadora, y por supuesto, útil. Apunto, como al pasar, que esta división tiene ciertas connotaciones –por no decir que denota abiertamente– una división más política; una derecha y una izquierda del arte; un sistema comercial donde unos pocos privilegiados viven bien, y una masa excluida que reclama

por sus derechos y va generando instituciones burocratizadas que la defienden. Derecha e izquierda del arte, las dos caras de un mismo sistema de domesticación de eso que no tiene definición porque se ocupa de lo inestable, de lo indecible, de lo indecidible.

Creo que a estas alturas no es necesario que aclare que no considero al arte como un “trabajo”. No se trabaja de “artista”; se puede trabajar como gestor, como curador, como docente, pero no como artista, cuando escribo estas líneas no estoy trabajando; el arte, el pensamiento, la reflexión no son “trabajos” en el sentido de “actividad dignamente remunerada”; son otra cosa, mucho más intensa que algo por lo que uno busca una remuneración, una estandarización, una estabilidad. El arte es inestabilidad y eso no se compra, ni se vende, ni se burocratiza.

Hace poco una artista a quien valoro especialmente me decía que si en la circulación de su obra – digamos, todo lo que sucede alrededor de una muestra- finalmente la obra volvía a su taller, -es decir, si no se vendía-, ella pensaba que algo fallaba allí, que en algo había fallado su obra. Mi respuesta fue que nada fallaba con su obra, que lo que había –o habría- fallado en todo caso era un sistema de comercialización de objetos. El Arte es para el pensamiento, el Arte es para el espíritu –descargado este último de connotaciones metafísicas, y entendido como potencia de transformación-. La obra ha fallado si no ha generado pensamiento, reflexión, turbación, en síntesis, si no ha producido alguna experiencia en el espectador-participante. Su preocupación –la de mi amiga- era que la obra no circulara, que se quedara en su taller, pero ¿es que sólo podemos pensar en la compra –venta como sistema de circulación? Si lo que nos preocupa es la circulación podemos pensar en préstamos, trueques, intercambios, donaciones –que están de moda-, etc. Si lo que nos preocupa es la venta, no nos interesa la circulación, lo que nos interesa es el mercado.

No voy a seguir citando a Adorno porque corro el riesgo de ser rápida y livianamente calificado como “moderno”, lo cual se ha convertido en sinónimo de “anacrónico”; voy a citar entonces a un par de autores un poco más actuales:

Mario Perniola es un teórico italiano, profesor de estética y autor de varios textos más que interesantes como “Contra la comunicación”, y el de reciente aparición “La sociedad de los simulacros”. Voy a transcribir dos fragmentos de su libro “El arte y su sombra”, un texto breve y contundente que recomiendo muy especialmente. En la página 77, Perniola nos dice:

“la desmitificación, en efecto, aparece funcional respecto a las exigencias de una sociedad que ya no tiene necesidad de mantener la autonomía relativa de las actividades simbólicas, como el arte, la filosofía y, más en general, los estudios humanistas. Aquella, por tanto, tiende a transformar a los portadores de las actividades simbólicas en “funcionarios del sistema productivo, sumiéndolos en una relación de referencia inmediata a las exigencias de la producción y de la organización social”” (el último entrecomillado es una cita de Gianni Vattimo).

Y más adelante, en la página 79:

“Así, la expresión ‘carrera filosófica’ no suena menos reductiva que ‘carrera artística’ porque implica una estandarización de lo que, por definición, es modelado por el imperativo de la excepcionalidad. Como observa agudamente Heinrich (Nathalie), el ejercicio del arte es justamente lo contrario de una carrera burocrática: mientras esta última persigue fines personales (la promoción) a través de medios impersonales (la aplicación de reglas, el artista (como el filósofo)

persigue fines impersonales (la apertura de horizontes de experiencia caracterizados por una pretensión de universalidad) a través de medios personales (la tutela y el desarrollo de su propia singularidad)

Acuerdo plenamente con Perniola y con los autores que cita; siempre me ha parecido desatinada la idea de “carrera artística”, que se relaciona directamente con el concepto de “artista profesional” – y por supuesto, también con el de “artista trabajador”-. Me parece que aquí las preguntas claves serían ¿Sirve el artista para la estabilidad del sistema? ¿Para convalidar los valores establecidos de la sociedad? ¿Para agruparse en instituciones burocratizadas y burocratizantes que contribuyen a la normalización y la estabilización de su hacer? ¿Es deseable un artista que sea parte integrada, estabilizada, normalizada de la sociedad? Lógicamente la sociedad, el sistema, lo desean pero... ¿eso es bueno para el artista y para el arte?

Creo que es fundamental comprender que el arte es una actividad que se relaciona con lo indecible, con lo indecidible, con lo inestable, con lo que de alguna manera está siempre en tensión con los valores aceptados por la sociedad ya que representa eso que no puede estabilizarse, burocratizarse.

No puede haber profesionales de lo inestable, ni trabajadores de lo indecible. La normalización no es lo propio del arte. Aunque el sistema así lo quiere. Cuando el Arte se hace uno con el sistema, ya no es Arte, es sistema.

Acabo de leer una compilación de textos de Luis Camnitzer y es muy interesante ver la transformación de su pensamiento –los textos van desde el año 1969 al 2006- porque es la visión de un artista latinoamericano que se instaló en Nueva York desde hace muchos años y su tema principal –el que atraviesa casi todos los textos allí compilados- es el de la resistencia del artista a la cooptación del mercado; su preocupación es la estrategia que debe usar el artista para no corromperse. En el ensayo titulado “La corrupción del arte/el arte de la corrupción” (texto publicado en el sitio de internet [www.universes-in-universe.de](http://www.universes-in-universe.de) en el año 1996) Camnitzer cuenta sobre el final que antes de publicar el texto se lo pasó a algunos amigos para que le dieran su opinión y transcribe los comentarios de uno de ellos, especialmente uno que le resultó el más interesante: “No tengo una solución clara, creo que la ética es fundamental, y pienso que el asunto consiste en continuamente meterse y salirse, meterse y salirse” dijo su amigo. Luego de esto, Camnitzer comenta: “Lo que mi amigo planeaba era una estrategia de infiltraciones múltiples, suficientemente cortas como para no terminar absorbido o coaccionado, pero aceptando la existencia de la realidad en sus propios términos en lugar de negarla en términos idealistas. El secreto del tipo, que nunca alcanzó a decírmelo –quizás porque él mismo no se dio cuenta- era que aceptar la realidad en sus propios términos no es sinónimo de aprobar esa realidad. Las infiltraciones sucesivas –y estoy hablando teóricamente, porque no tengo idea de cómo se instrumenta esto en la práctica- tienen la ventaja de no tener tiempo para contaminar al infiltrado”.

Transcribir este fragmento de Camnitzer tiene por finalidad prevenirme de la acusación de ser un talibán que no acepta la existencia del mercado o del “mundo del arte”, realidades insoslayables de nuestra época; pero son justamente esas realidades las que deben hacer pensar cada día a los artistas acerca de su hacer, de sus estrategias y de la definición del arte, en lugar de instalarse

cómodamente en un universo previsible y reglamentado, ya sea el de los que venden, o el de los que se quejan porque no venden, el de los que participan de un selecto grupo que gana premios, becas y trabaja con la cincuenta y única galería importante del país o la de los que se quejan por no pertenecer a ese pequeño universo. Sé que hay muchos artistas jóvenes, y otros no tan jóvenes, que buscan estrategias para “meterse y salirse” sin ser cooptados y seguir preguntándose cada día ¿qué es el arte?

Vuelvo a Perniola –y con esto voy cerrando– que, en la página 80 del texto ya citado dice que el artista y el filósofo tienden a “reconocerse en el papel heroico-irónico que, por un lado, contiene un elemento de desafío con respecto a lo que es socialmente dominante; por el otro, sin embargo, no puede agotarse en la transgresión, so pena de permanecer en aquel estado de subordinación respecto al pasado que Nietzsche definió como la “enfermedad de las cadenas”.

La cuestión a la que no es fácil dar una respuesta es la de si este papel “heroico-irónico” está hoy más en consonancia con el filósofo que con el artista. Este último, en efecto, parece demasiado seducido por las ambigüedades y las incongruencias del “paradigma contemporáneo”(...) Paradójicamente, el filósofo del arte parece hoy mejor equipado que el artista para valorar, sin quedar prisionero del culto de las obras, y para comunicar, sin ser víctima de las crudas realidades de una transmisión inmediata”

Soy plenamente consciente de que estos últimos textos abren varias líneas de discusión que diversifican el planteo primero de este escrito y que podrían desarrollarse en futuras oportunidades. Digamos que este texto queda abierto y aceptemos la deriva.

DOMINGO, 9 DE DICIEMBRE DE 2012

## CRISIS DE EGGO

No recuerdo el nombre, pero un artista conceptual dijo en alguna ocasión que en el mundo ya había demasiadas cosas como para seguir agregando más. Admirable declaración y más admirable aún si la pudo llevar a la práctica con rigor; desconozco esta segunda parte de la historia. Recuerdo esa frase cuando atravieso alguna crisis en la producción de mi obra, es decir que ahora la recuerdo muy a menudo, y no es que mi producción haya sido alguna vez muy prolífica: me gusta más pensar que hacer, lo cual es un problema porque a veces tengo ideas que me parecen buenisimas –tal vez no lo sean– y que jamás llevo a la práctica. Muchas veces me reprocho esta inclinación de mi personalidad, pero aún si fuera criticable creo que es mejor que producir obras como salchichas; eso de seguir agregando objetos insignificantes –no significantes- al mundo me parece infinitamente peor; y más aún pretender vivir de la mercantilización de esos objetos insignificantes. Esta breve introducción, levemente autocrítica, tiene por objeto –no casualmente– hablar de mi reciente visita a la feria EGGO. Algunos amigos no estarán de acuerdo conmigo –y espero que no se ofendan– pero la feria EGGO me pareció HORRIBLE; sé que ésta no es una categoría crítica; tal vez con el correr del texto encuentre una mejor. No quiero ser injusto: hubo dos o tres espacios que me parecieron muy interesantes –no voy a aclarar cuáles– pero el problema es que esos espacios se veían neutralizados en medio de la mediocridad y la insignificancia del resto. Lo mismo que les ocurría a estos espacios les pasaba a algunos buenos

artistas cuyas obras se perdían en medio de la proliferación de anacronismos y clichés que invadían metastásicamente las paredes. Siempre me resulta extraño comprobar con que frecuencia los artistas olvidamos que una obra interesante rodeada de otras que no lo son pierde su interés inexorablemente. Un capítulo aparte merece el nombre de la feria ¿Qué mierda significa EGGO? Parece el nombre de alguna revista cool-pedorra; ninguno de mis amigos pudo explicarme por qué le pusieron ese nombre. El psicoanálisis puede estar muy cuestionado en la actualidad pero nadie con algún tiempo de análisis dudará de la autenticidad –por decirlo de alguna manera- del fallido; había un espacio en EGGO –creo que en la sala C del CCR- cuyo nombre era algo así como “Ricardo Gutiérrez” y abajo decía “espacio privado de arte”, y ese nombre me pareció buenísimo para definir no solamente ese espacio sino toda la feria; “privado” en el sentido de “privación”, un espacio sin arte, un espacio que fue privado de arte. ¿Cuál es el valor que asignan los artistas a sus obras? No hablo del monetario. Tal vez pienso demasiado, y eso atenta necesariamente contra la producción –siempre y cuando no consideremos producción al pensamiento- pero sinceramente no puedo entender por qué algunos artistas someten sus obras a tal degradación. ¿Necesitan desesperadamente vivir de la venta de sus trabajos? Confirmo una vez más que es mejor vivir de otra cosa y producir sin la presión del mercado. Algunos me dicen que soy extremista, que es una feria, que no se puede esperar otra cosa; puede ser; pero entonces no deberían llamarse “ferias de arte”; propongo para sus próximas ediciones que el nombre sea “EGGO, espacio privado de arte”, privado de arte, privado de poesía, privado de interés. No hay arte en las ferias, sólo mercancías. Ya lo dije alguna vez: el mercado del arte sólo tiene objetos; el arte excede ampliamente el campo de los objetos; es más, creo que el arte no tiene nada que ver con los objetos.

## LA MUERTE DEL AUTOR NO ES LA DEL EGO

Luego de una charla reciente –muy reciente, digamos de hace unas horas- con un grupo de artistas jóvenes me quedé pensando en algunos temas que hace rato están dando vueltas, entre ellos y muy especialmente el tema de la autoría y las discusiones que está generando en el arte contemporáneo. De hecho hay un debate pendiente por el conflicto suscitado por el premio del C.C. Haroldo Conti que le fuera otorgado a Romina Orazi y cuyo proyecto resultó ser extremada y excesivamente “parecido” al del artista Cyr Kevin. No he tenido oportunidad de hablar con la artista pero sus defensores afirman que es una militante del movimiento contra la autoría y los derechos de autor, y que su obra debería leerse desde esa perspectiva y por lo tanto no podría hablarse de ninguna manera de plagio. Los que han seguido los debates en Facebook estarán al tanto de toda esta discusión pero creo que lo que quedó bastante claro es que hay “olvidos” y “omisiones” por parte de la artista que hacen, como mínimo, sospechar otra cosa. Si la artista era tan consciente de la operación que estaba realizando ¿por qué no lo informó previamente al jurado para que este estuviera al tanto del sentido completo de lo que estaban evaluando? Y si por otro lado la operación era involucrar y confundir al jurado en la misma ¿por qué no declararlo abiertamente a posteriori y devolver el premio ya que no se trataba de un premio a la autoría? Cuándo Romina Orazi cobra en metálico por una “obra” o por una “idea, ¿quién cobra? Parece que el autor ha muerto pero el Ego del artista es inmortal. Me enteré hace poco de que hay un grupo de artistas que trabaja en esta veta. Digamos que son militantes en contra de la autoría y la

lógica mercantilista del capitalismo...el problema es que se presentan a los premios y si los ganan, van y cobran. El autor no existe, es una deformación burguesa; pero el artista sí, y le encanta el dinero. Yo les diría a estos chicos que tienen que pulir sus métodos para que por debajo de sus estrategias anticapitalistas y antiautorales no se note demasiado la agitación incontrolable del Ego y la sed de fama y efectivo. También recordé, en absoluta consonancia con el tema, las críticas que recibí por mi texto “MILO POCKET POR DOS, ALGUNAS DUDAS Y REFLEXIONES SOBRE EL PREMIO KLEMM, Y UNA NUEVA CLASE DE GURÚ” que puede leerse en mi blog. Allí yo cuestionaba una de las obras premiadas y otra seleccionada en el premio Klemm del año pasado; la obra seleccionada era “copia fiel” de una de Maurizio Cattelan -me han dicho que su “autor” es uno de estos artistas que militan contra la autoría- y la obra premiada también tenía sorprendentes parecidos con la obra de un artista extranjero. Lo importante es que mi crítica recibió una respuesta en la columna de Ana Battistozzi en la revista Ñ –aclaro nuevamente que conozco a Ana desde hace muchos años y toda la situación quedó resuelta en los mejores términos- ; si retomo esta cuestión es porque la nota de AMB titulada “Inquisidores de la originalidad” era representativa del pensamiento de mucha gente que me ha hecho observaciones y críticas similares. Justamente, se suponía que tanto yo como mis “seguidores”,- suponiendo que exista algo como eso- planteábamos una cuestión anacrónica al reclamarle al artista que al menos citara la fuente ya que, como todos sabemos, en esta época no tiene sentido hablar de originalidad –algo que por otro lado yo no reclamaba en mi envío-. Lo paradójico es que a partir de allí, varias personas, algunas de ellas bastante conocidas y con cierta cuota de poder plantearon el problema de la validez de mis textos basándose en el hecho de que están firmados con seudónimo. En muchos casos los reclamos rayaban lo policiaco. Curiosamente esta gente que defiende la apropiación en las artes visuales y apoya la disolución de la autoría no tolera textos que no tengan un “autor” claramente identificable. Allí sí es importante saber “quién habla” y si es posible, agregar el número de documento. La obra en las artes visuales puede ser robada, apropiada, intervenida, firmada con seudónimo o por colectivos de artistas ya que “el autor” y “la originalidad” son ficciones, pero los textos sobre artes visuales deben tener un “autor” porque si no, es dable desconfiar de su seriedad. Sería bueno que nos pongamos de acuerdo; si vamos a disolver al autor hágámoslo bien y si no, no jodamos más con el tema ¿no?

En fin, que el autor es fácil de disolver, pero el Ego del artista es más duro de matar que Bruce Willis y si no, basta contar cuántos fueron los que, ante la convocatoria de la señora Buchelaxo que incluía muestra y donación, dijeron un “no” rotundo a ambas cosas. ..sólo tres.

MARTES, 7 DE AGOSTO DE 2012

### NUEVAS TENDENCIAS, VICIOS VIEJOS

Imagino que al leer el título ya sabrán acerca de qué vamos a hablar y por lo tanto podré ahorrarme largas introducciones acerca de la muestra “Nuevas Tendencias II” y más específicamente acerca del vergonzoso pedido de donación de la obra como condición previa para participar de la exhibición organizada por el MAMBA con el fin de incrementar su colección. Algunos artistas –según creo muy pocos- se negaron –entre los 100 “invitados”- y por lo tanto

fueron excluidos. Luego los artistas se agruparon bajo la denominación de “Artistas Organizados” y cuestionaron la convocatoria, pero expusieron sus obras en la muestra –la donación quedó en suspenso- algo así como un “sí” pero “no”, pero “sí”, o como un “Te digo que sí, después cuelgo y te digo que no”.

A mi entender, la opción ética era decir NO y luego fundamentar colectivamente. Eso, creo yo, hubiera sido mucho más contundente. De todas formas el documento de “Artistas Organizados” – [www.artistasorganizados.wordpress.com](http://www.artistasorganizados.wordpress.com)- ya fue firmado por alrededor de 650 artistas.

Varias notas sobre este tema salieron en diversos suplementos culturales, no las leí todas pero hay dos que me interesa destacar; la primera es la columna de Eduardo Villar titulada ¿Resurgirá de las cenizas? en el Suple Ñ del 7 de julio (2012) que vale la pena leer por la historia del museo de papel que el artista Alfred Jaar construyó en la ciudad sueca de Skoghall –donde hasta ese momento no había un museo -para quemarlo al día siguiente, lo cual provocó tal vacío que siete años después la ciudad volvió a convocar a Jaar para construir un museo permanente. Al finalizar su columna Villar dice:

“Ojalá que la reacción de los artistas argentinos que retiraron sus donaciones al MAMBA sirva para que el museo se proponga existir como tal, lo que supone como requisito imprescindible hacerse de los fondos necesarios para adquirir obra y funcionar como corresponde”.

La otra nota digna de mención es la de Claudio Iglesias en el suplemento RADAR de Página 12 del domingo 1º de julio (2012) titulada “El patrimonio exponencial”, en la cual pone en duda la calidad de una colección basada en donaciones –opinión que comparto-, pero lo más importante de la nota me parece, es el final en el cual, luego de relatar la experiencia del MACRO de Rosario, se pregunta acerca de la forma en la cual remplazar en esa Institución el viejo mecanismo de la donación por otros más formales y adecuados y dice –transcribo-:

“¿Cómo? Como supo hacerlo; rodeándose de expertos, consiguiendo fondos, definiendo objetivos viables. Eso es lo que debería hacer la dirección de todo museo público, si un museo público es algo distinto de un castillo de Transilvania en el que un conde Drácula baja y sube escaleras a gusto, en soledad y con completa indiferencia por lo que piense, haga o sienta el mundo exterior. Pero sería ofender a la figura de Drácula decir que hubiera podido ocurrírsele un proyecto tan descerebrado como el de hacer crecer exponencialmente la colección del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires sobre la base de donaciones de una lista randomizada (e intrínsecamente asamblaria) de un centenar de artistas jóvenes. Cargar los exangües depósitos del museo de sangre joven y simultáneamente sostener políticas vetustas parece ser la clave de una dirección ya histórica que no se define por sus objetivos o sus medios, sino por una desidia crónica parecida a la inmortalidad”

Buenísimo este final no? Lo que no me queda claro es si por un error tipográfico la última palabra terminó siendo “inmortalidad” en lugar de “inmoralidad”, pero supongo que el contexto amerita cualquiera de las dos.

Claudio Iglesias toca un punto neurálgico del problema porque justamente de lo que no se habla y me parece fundamental si estamos discutiendo políticas institucionales –es decir, políticas culturales- es por qué el MAMBA tiene desde hace décadas la misma dirección cuando todas las

demás instituciones han cambiado –para bien o para mal- sus autoridades. La señora, instalada allí en su castillo desde tiempos inmemoriales ¿Por qué permanece? ¿Quién la sostiene? Parece bastante claro que no es una cuestión política –si es que hay alguna que no lo sea- porque han pasado diversas administraciones y ella ha sobrevivido a todas; se hace evidente también que no se trata de eficiencia, éxito en la gestión, o capacidad para innovar –el más claro ejemplo es el tema que nos ocupa- y de todas formas la eficiencia no es garantía de permanencia cuando cambia el poder político. Entonces ¿qué tendrá el petiso, perdón...la señora?

¿Será verdadero el rumor de que un poderoso señor de famosa industria automotriz italiana la sostiene allí contra viento y marea? Ya que nos queda claro que no es la política ni la eficiencia en la gestión lo que la resguarda, ¿Será el poder financiero?

¿Tiene alguien la clave de este misterio? ¿Por qué alguien que hace la plancha desde hace muchos años, cobrando un sueldo que no debe ser nada despreciable se perpetúa a pesar de su clara inacción y sus desacertadas políticas institucionales?

Artistas Organizados critica la política institucional, pero nada dice en su documento acerca de la persona que encarna y decide esas políticas, la acepta a medias al participar en la muestra pero no donar. En mi opinión, una acción verdaderamente crítica y efectiva hubiera sido negarse a participar de cualquier forma, negarse a donar y negarse a exponer y luego sacar un documento crítico exigiendo la renovación de las políticas institucionales y la renuncia del conde Drácula. Me parece que un “no” a medias no es lo mismo que una negativa rotunda a formar parte de una farsa que tiende a encubrir el poco interés que se le asigna a la cultura en el presupuesto del Gobierno de la Ciudad y/o la ineficiencia de la señora Directora para conseguir fondos por otros medios. Al aceptar hacer la muestra pero no la donación, los artistas entran en diálogo con una persona que es la encarnación misma de la parálisis y la inacción que afectan desde hace mucho a la institución que dirige.

Si se quiere que algo cambie verdaderamente, a veces debemos estar dispuestos a tomar decisiones radicales; Una negativa completa hubiera generado un movimiento mucho mayor y el nivel de exposición negativa que hubiera recibido la señora la habría dejado más chamuscada que Drácula bajo el sol del mediodía un día de verano.

De todas formas, ante estas reflexiones trasnochadas un amigo me contestó que la señora ya es como un pollo al spiedo; está quemada hasta el culo pero sigue dando vueltas. La pregunta es ¿Cuánto tiempo más resistirá atrincherada en su torre de marfil?

¿Qué poder tendrán los seiscientos cincuenta y cinco artistas que ya firmaron el documento? ¿Y si fueran mil o mil quinientos los que solicitaran la renuncia y la renovación de las políticas?

Quién sabe. Tal vez valga la pena intentarlo.

DOMINGO, 20 DE MAYO DE 2012

**SOBRE LA NATURALEZA DE LA INDIGNACIÓN QUE PROVOCА EL ARTE CONTEMPORÁNEO.**

Este texto tiene como una de sus motivaciones principales algunas charlas e intercambios de mensajes que he mantenido vía Facebook y personalmente con algunos amigos y amigas –artistas, historiadores/as del arte, estudiantes de carreras de curaduría, etc. - Algunos de ellos se reconocerán en las líneas que siguen; por todos ellos y sus opiniones tengo el mayor respeto y agradezco los intercambios pues me permiten entender algunas cuestiones con más claridad.

Me pregunto cuál es el motivo de tanta indignación y de los acalorados debates que –según me cuenta una estudiante de la carrera de curaduría de la UNSAM- se dan entre sus compañeros cuando surge el tema del arte contemporáneo que, al parecer, divide aguas. Y también me pregunto por qué algunos historiadores del arte que también son curadores se irritan tanto ante la naturaleza efímera y degradada –o más bien degradable- de muchas obras actuales, ¿por qué ese apego a los objetos?

Hace muy poco, una amiga con extensa trayectoria como historiadora, art dealer y curadora me envió, vía mensaje cerrado de Facebook un link que pego aquí:

<http://www.trastiendaplus.com/articuloNEW.php?id=2597>

acerca de la subasta de una obra de Urs Fischer, -(artista a mi juicio más que interesante ya que vi su obra en la bienal de Venecia el año pasado y me pareció buenísima- pueden buscarla en internet- y según mi interpretación, esa obra mostraba con mucha claridad la disolución de un concepto de “obra de arte” y de su correspondiente “espectador”)– o más bien de la subasta de lo que quedó de una obra de Urs Fischer, ya que la misma estaba realizada en cera y su destino era precisamente ése: ser derretida. Parece que el eventual comprador/coleccionista pagaría una cifra millonaria en dólares, y lo que compró es “el concepto de la obra”, y mi amiga estaba indignada con esta situación, tanto como con el hecho de que el tiburón de Hirst se pudra, ya que los grandes artistas del pasado hacían sus obras “para durar”. Dejando de lado la cuestión de que en realidad nada está hecho para durar, ni siquiera el universo, no entiendo bien cuál es el enojo –de mi amiga y de muchísima gente más- frente a la caducidad; cuál es el sentido de ese enojo que casi siempre se manifiesta cuando aparece el mercado de por medio. Me refiero a que es “vergonzoso e irritante” que alguien pague un millón de dólares por “un concepto” o que otro pague ya no recuerdo cuántos millones por un tiburón que se pudre, o que un premio de treinta mil o cincuenta mil pesos le sea otorgado a unos calamares podridos dentro de unos zapatos viejos y una bolsa de plástico. Eso parece ser lo escandaloso, pero eso es un problema del mercado. ¿Importa si algún idiota decide invertir un millón de dólares en cera derretida? Suponiendo que se trate de un idiota y no de alguien muy hábil y astuto que está haciendo una operación por medio de la cual lava uno o varios millones de dólares. Eso es el mercado del arte y no tiene nada que ver con las obras, con el interés que las obras puedan tener. Irrita que unos calamares podridos ganen un premio de varias decenas de miles de pesos pero nadie parece reparar en el hecho de que –más allá de muchas otras connotaciones relacionadas con la muerte-, no es un dato menor que el olor a podrido se espacie por una feria de arte, que es lo mismo que decir por el mercado del arte, por ese mercado en el cual se lavan cientos de miles o millones de dólares provenientes de quién sabe dónde.

Eso es el mercado del arte. Las obras no tienen que ver con eso y no deben juzgarse desde esa perspectiva.

Tal vez lo más interesante que tiene el arte contemporáneo es esta capacidad para irritar, para provocar, para desafiar la comprensión de espectadores que aún están posicionados nostálgicamente en una concepción de la obra y del arte que pertenece a paradigmas que han sido desbordados por los acontecimientos históricos.

¿Se puede separar el Arte del mercado del arte? Probablemente no, ya que vivimos bajo el imperio de la forma mercancía. Sin embargo todos sabemos que son cosas diferentes. Si no lo fueran, el Arte no existiría y sería sólo un producto más entre todos los demás productos; una simple mercancía.

Si pudiéramos separar Arte y mercado de arte ¿Qué sentido tendría la indignación ante las cotizaciones de obras contemporáneas o modernas? ¿Con quién o con qué nos enojaríamos? ¿Con los que compran un montón de cera derretida en un millón de dólares? Hoy escuché que la actriz Jeniffer Aniston compró una mansión por 21 millones de dólares y que gastará una cifra enorme en reformarla. No escuché a nadie indignarse ante esa clase de noticias, eso no es delirante, pero comprar por varios millones un tiburón que se pudre sí, así de instalada tenemos la lógica del capitalismo. Comprar una casa en 21 millones está bien, si es un tiburón no, pero en realidad todo es lo mismo en el mercado, todo es delirante y arbitrario; una casa o un tiburón, lo mismo da.

Si dejamos de indignarnos por el precio que alcanzan las obras en el mercado del arte, y nos centramos en el problema específico de las obras, aún tendremos mucha gente indignada ante objetos, acciones, conceptos, procesos, etc, que a su juicio no pueden ser considerados como obras. Si hablamos con esa gente veremos que sus argumentaciones son nostálgicas y están ligadas a una idea de obra y de Arte que podríamos situar entre los siglos XV y XIX, ni siquiera el XX pues allí ya tenemos a Duchamp y también la experimentación con todo tipo de materiales, arte conceptual, land art, la desmaterialización del arte, body art, performances y hasta la mierda de artista de Piero Manzoni.

Los detractores del Arte contemporáneo argumentan que este es una farsa, que eso no son obras; seguramente admirán a Monet y a Seurat, a Picasso y a Braque, olvidando que en su momento, para los críticos conservadores y el público de la época, lo que hacían esos artistas eran porquerías. Y si admirán el barroco –con lo cual ya estaríamos bastante más atrás- olvidan seguramente que para las teorías clásicas del arte ese período era “decadente”; pasó bastante tiempo hasta que Walter Benjamin rescatara la forma alegórica propia del barroco como constituyente de toda obra de arte, en contra de lo afirmado por las teorías clásicas de la forma simbólica.

Una amiga me hizo notar también que mucha gente sólo considera como obra a aquello que ha demandado muchas horas de trabajo. Una obra sería entonces un objeto en el cual puede percibirse tiempo, esfuerzo y dedicación, y por supuesto, un “bello resultado” y por lo tanto, unos calamares podridos en unos zapatos viejos dentro de una bolsa de plástico serían sólo una operación descarada de algún arribista. El Arte, para esta concepción, es “un hacer”, no puede comprenderse que el Arte es pensamiento, que el Arte es para el pensamiento, en síntesis, que el Arte no son “objetos”, sino otra cosa, de la cual el objeto es, en todo caso, un mero indicador. Cuanto más bello, más trabajado, más cuidado es el objeto, más corre el riesgo de transformarse

en un sueño que, justamente, no deja intuir esa “otra cosa”, y el incauto espectador quedará prendado sólo del “oficio” y “las horas de trabajo” puestas allí.

Finalmente, podríamos identificar otro problema de orden, digamos, psicológico. Aferrarse a la durabilidad de los objetos debe ser una defensa, un escudo bastante eficaz contra el fantasma de nuestra propia caducidad. Aceptar, comprender profundamente que nada está hecho para durar, sería lo mismo que intuir que tal vez nada tenga sentido en el universo, ni siquiera el universo mismo. Eso debe producir una profunda angustia.

Un Arte que nos recuerde permanentemente que la caducidad es la ley general de todas las cosas, ha de ser intolerable.

## MATANDO MUSEOS

Hoy, domingo 29 de abril de 2012, como todos los domingos, compré el Página 12 –lo hago especialmente para leer el suplemento Radar- y creo que como acto reflejo, miré la tira de REP en la contratapa. Desde hace un tiempo REP viene fogoneando la idea de “Artépolis”, lo cual no me parece mal, aunque tengo algunos reparos. Lo que publicó hoy no me pareció muy oportuno ni acertado porque creo que se metió con un tema que merecería una reflexión más profunda que un chiste de barricada. Dice “No más museos”, propone un “Museo de Museos” y dice “los museos merecen un último museo”, “Es hora de Artépolis”. Bueno, más allá de que no entiendo por qué deberíamos pensar en forma excluyente, como si fueran cosas que se anulan mutuamente, me parece que el planteo tiene otros problemas que habría que contemplar. En primer lugar “Artépolis”

—cuya realización considero deseable y espero que se concrete- obedece a la lógica del espectáculo, del “arte como espectáculo” — disculpen si me pongo un poco frankfurter, se me escapa el enano adorniano de vez en cuando-, y eso no está mal, tenemos que aceptar que eso — que el arte haya sido cooptado por la lógica del espectáculo- está sucediendo desde hace bastante tiempo, pero no me parece que debamos postular la muerte del museo, sino repensar su función. Recuerdo que durante la gestión de Glusberg al frente del Museo Nacional de Bellas Artes, él hablaba de un “museo vivo”, y de hecho fue la época en la cual el museo estuvo más vivo que nunca —sería bueno contar con una estadística acerca de cuánta gente entraba al museo por semana en esa época y cuánta lo hace ahora-; más allá de las críticas puntuales que se le puedan hacer a Glusberg, -recientemente fallecido- mi opinión es que su gestión fue positiva; pudieron verse en el Museo muestras que difícilmente volverán a verse y la gran cantidad de premios que había en el año permitía que muchos artistas argentinos pudieran tener su obra colgada en el MNBA. Era un Museo vivo, no un Mausoleo. Lo que tiene que terminar es la idea de Museo como Mausoleo. El Museo en sí, no tiene nada de malo si podemos adecuarlo a nuevos paradigmas, siempre y cuando esos nuevos paradigmas no conviertan al Museo en parte de una lógica del espectáculo —cosa que si no me equivoco sucede bastante en los Museos de los países centrales-. Hablar de la muerte del Museo es como hablar de la muerte de la pintura; no hay que enterrar muertos que aún respiran, mejor es pensar qué nueva vida pueden tener.

Creo que Artépolis puede funcionar muy bien dentro de la lógica espectacular, pero como siempre, todo dependerá de quiénes lo organicen, con qué presupuesto, y que trenzas, roscas y favoritismos se anuden allí. Indudablemente REP tiene un lugar reservado y merecido, después de todo la viene remando hace rato con la idea, pero no me parece que ese evento deba pensarse como excluyente, y ya que estamos, si puede hacerse Artépolis, ¿Por qué no podemos tener una Bienal de Arte Contemporáneo como tiene Brasil?

#### **SOBRE GALERISTAS, ARTISTAS, GATOS SILVESTRES Y OTRAS YERBAS.**

Hace muy poco recibí un mensaje de un artista bastante indignado por el maltrato al que había sido sometido por su ex –galerista y me pedía que hiciera una denuncia al respecto, pero me solicitaba que lo hiciera con el mayor de los cuidados y no diera el nombre de la denunciada. Decía que muchos otros artistas estaban en su situación, que los habían desvinculado sin decirles que había un nuevo emprendimiento del cual ellos no participarían, y que muchas de las obras devueltas estaban estropeadas y mal protegidas y, en síntesis que se trataba de una persona frívola a la que le gusta ser famosa a costa de los artistas. Al parecer los demás artistas damnificados no se animaban a tomar ningún tipo de medida o a denunciar la situación. Luego me enteré por alguien que tiene amigos que pertenecían a esa galería que además hay algunos que no han recuperado obras sin que medie explicación alguna. Dude bastante acerca de escribir un texto sobre ese tema y luego, hablando con varios amigos artistas me fui enterando de muchos casos en que los galeristas incurren en toda clase de maltratos y pequeñas traiciones con sus artistas. Le respondí al artista en cuestión que no me parecía que fuera mi función denunciar estos casos puntuales porque si así lo hiciera, me llegarían tantas denuncias que sólo me tendría que dedicar a escribir sobre eso, además de que no tengo forma de chequear la veracidad de la denuncia, por más que confié en la palabra del artista y/o de terceros que parecen confirmarla. Le dije además que, según creo, los artistas son tan culpables de esas situaciones como los galeristas. Si los artistas sólo aceptaran tratos claros, con papeles de por medio, luego podrían accionar, reunirse, mandar cartas documento, etc, pero si la relación comercial es indemostrable, nada puede hacerse. Creo que la autocrítica es fundamental. Como siempre digo, es mejor trabajar de otra cosa y con el tiempo producir una obra sólida, que necesitar insertarse en el mercado a cualquier costo para vivir de la obra. El pequeño y bastante perverso mundillo del arte funciona porque los artistas son su combustible, hay mucha gente que vive de los artistas, hasta parece que es mucho más fácil vivir de los artistas que vivir del arte. Hace falta una autocrítica, sin eso, nada puede cambiar.

De todas formas, la denuncia de este artista me hizo pensar en temas más abstractos –o no-, como la creencia generalizada de que ciertas cosas que ocurren dentro de la lógica del sistema son escandalosas o antiéticas, y recordé un texto de Jean Baudrillard donde él decía que eso es una ilusión –creer que hay algún tipo de conducta escandalosa, o inmoral- ya que en realidad lo inmoral y escandaloso es el sistema mismo, el capitalismo. ¿Qué cosa puede ser inmoral dentro de la lógica de la forma mercancía? Ninguna, ya que el eje es la acumulación, la especulación, la ganancia a cualquier costo; eso es lo profundamente inmoral y dentro de eso no hay inmoralidad alguna solo una pura lógica de funcionamiento. No importan las personas, lo que importa es el capital, si no, no se llamaría capitalismo.

Y esto a su vez me recordó una entrevista que leí hace algún tiempo en la cual un biólogo hablaba de los nuevos paradigmas relacionados con la naturaleza, con su funcionamiento -viene bien recordar que para sus apólogos, el capitalismo es un sistema “natural”, es decir que es el mejor de los sistemas posibles porque funciona como la naturaleza- , el biólogo en cuestión decía que tiempo atrás se consideraba a la naturaleza como un mecanismo perfecto de autorregulación; la naturaleza funcionaba muy bien, sin duda. Pero hoy no se piensa lo mismo: Al parecer los biólogos piensan en la actualidad que la naturaleza funciona más o menos, a los tumbos digamos, no es perfecta ni mucho menos y el azar juega un papel importante. Como dice un amigo mío “A medida que avanza el camión, se acomodan los melones”, más o menos así funcionaría la naturaleza. Einstein decía que “Dios no juega a los dados”, él creía que todo en el universo tenía una razón. Parece que a través de la más rigurosa observación varios científicos llegaron posteriormente a la conclusión de que Dios no sólo juega a los dados, sino que también bebe demasiado. Esto explicaría sin lugar a dudas el funcionamiento de la naturaleza, y por supuesto el del capitalismo, ese sistema tan natural. Si la naturaleza funciona como el culo, ¿no estaría bueno crear algún sistema menos natural que el capitalismo? Me fui al carajo no..?

Por último pasamos a otra cuestión que tiene como protagonista una vez más a mi amigo El Gato Silvestre quien contestó mi último envío –puede leerse el texto completo como comentario al pie de mi texto “Breve –o no tanto –respuesta al Gato Silvestre” en: [www.lucaspato.blogspot.com](http://www.lucaspato.blogspot.com).

Transcribo un fragmento:

“Con respecto a abrir el debate, a los hechos me remito: una beca anual de \$ 7500.- del FNA es un chiste, el IUNA/Pueyrredón está cooptado por una cáfila de imbéciles e incapaces (que cobran sueldos suculentos) desde hace treinta años, y que le hacen el caldo gordo a proyectos tilingos como UTDT, mientras instituciones como MAMBA duermen la siesta de los clonazepamizados buccelácticos.

Yo no voy a denunciar nada que ud. ni muchos no conozcan aunque sea de mentas.

A quien no conozco ni me imagino quién es, se lo aclaro nuevamente, es a ud., aunque seamos inventos de la Warner Brothers y desde hace casi sesenta años.”

Bueno, allí tenemos algunos temas propuestos por nuestro felino amigo para el debate. Espero que la cáfila de imbéciles e incapaces no se ofenda y que la siesta de los clonazepamizados buccelácticos no se interrumpa bruscamente, no es bueno despertar tan de golpe.

MARTES, 10 DE ABRIL DE 2012

#### **BREVE –O NO TANTO- RESPUESTA AL GATO SILVESTRE**

Con gran alegría encontré hoy en mi blog –que aprovecho para promocionar: [www.lucaspato.blogspot.com](http://www.lucaspato.blogspot.com)-, específicamente en mi última entrada “Todo parecido con la realidad es pura casualidad”, un comentario del Gato Silvestre, viejo amigo de la infancia, pero a quién no veo hace tiempo. El Gato parece saber muchas cosas sobre mí; pregunta, en defensa de

la curadora de las tres “O” si yo me arriesgaría, si yo alguna vez arriesgo. Y le contesto que si yo estuviera en el lugar de poder de esa gente, que ya tiene la vaca atada hace rato, sí, arriesgaría, y de hecho queda claro que el gato no sabe de mí tanto como cree porque sabría entonces que, estando en lugares de gestión bastante menos importantes, -en los cuáles ya no estoy- y justamente por jugarme, sufri censura –motivo principal –entre otros- por el cual ya no estoy-. Lo único que tenía que hacer la curadora ficcional de mi relato era respetar las reglas del juego escritas por ella misma para que su propuesta no se convirtiera en una farsa más de las que abundan en el mundillo del arte argentino. Todos los proyectos deberían haber pasado ante los ojos de los jurados, si no, ese jurado se convierte en un espectáculo de títeres a los cuales se les presentan veinte carpetas y se los guía prolijamente a votar casualmente el proyecto en el cual está la mujer de uno de ellos. Luego dice que nadie cuestiona nunca a los artistas, la ética de los artistas...con lo cual queda claro que no leyó mi texto del 12 de diciembre “Milo Pocket, algunas reflexiones sobre el premio Klemm...etc,” ni el del 15 de enero “Respuesta a Ana Battistozzi” donde queda claro que la ética de los artistas deja mucho que desear. Por último sugiere que la discusión habría que crearla en los ámbitos donde impera lo público porque la lógica endogámica del ámbito privado no cambiará, y menciona al IUNA visuales, Ecunhi y FNA...yo creo que la discusión debe darse también en esos ámbitos, sin excluir la discusión sobre lo privado. Y le propongo además al Gato, que si tiene algo que aportar a ese debate sobre lo público, o alguna denuncia puntual, la haga explícita para poder iniciar la discusión.

Por último, no debe ignorar el Gato Silvestre que tan bien me conoce, que con cada texto que escribo, cavo un poquito más mi fosa a futuro, porque cuando la máscara ya no funcione, tendré muchos enemigos de esos que cortan la torta...

Le mando un abrazo y un saludo para Tweety.

LUNES, 9 DE ABRIL DE 2012

#### **TODO PARECIDO CON LA REALIDAD ES PURA CASUALIDAD**

Desde hace algún tiempo pienso en la posibilidad de escribir un cuento breve en el cual el pequeño mundo de las artes visuales en argentina refleje la lógica de funcionamiento de muchas otras cosas en nuestra sociedad. Pura ficción, por supuesto. Se me ocurrió que podría ser la historia de un prestigioso premio de arte contemporáneo, financiado por alguna empresa importante, que podría ser una petrolera...sí, podría ser una petrolera, sería un premio “empetrolado”...buena metáfora. Pensé también que ese premio debería tener una importante organizadora, una curadora prestigiosa que designaría un jurado multitudinario, nombres conocidos de diversas áreas de la cultura a fin de lograr una mirada más abarcante, más rica, menos comprometida con los mismos nombres de siempre. No sé por qué, -hay cosas que no pueden justificarse conceptualmente- imagino que esa curadora debería tener un apellido con varias vocales, pero todas deberían ser “O”, por lo menos tres... me gusta la sonoridad de esa vocal. El premio sería exhibido en una importante –o más o menos- feria de arte contemporáneo, bueno, una feria de arte a secas, porque sería una feria donde el ochenta y cinco por ciento de la obra en venta sería pintura, y eso no puede ser considerado una feria de arte contemporáneo ¿No? Bueno, como sea, la convocatoria al premio tendría mucho éxito, los artistas comentarían lo

importante que es tener un jurado diferente de los habituales, la mayor cantidad de probabilidades de ser seleccionados; al fin se acabarían las rosas y los apadrinados, al fin alguien con ganas de hacer las cosas bien. Los artistas se pondrían a trabajar duro en sus proyectos, con toda la ilusión, como siempre. Por fin un poco de aire fresco! Algo nuevo! La curadora decide que sólo se seleccionarán tres proyectos, pero los artistas no desfallecen, siguen trabajando obstinadamente en sus ideas, confiados en que las mismas pasaran ante los ojos de...al menos...digamos... doce personas. Por fin llega el día límite. Se reciben como mínimo ciento cincuenta proyectos. Por alguna razón inexplicable –o tristemente explicable- esos ciento cincuenta proyectos jamás pasan ante los ojos de los doce jurados, sólo llegan hasta ellos unas pocas decenas, dos decenas para ser más exactos –me gustan los números redondos-. Alguien, seguramente la curadora, ha decidido que tanta democracia es inaceptable, que la mirada de los jurados debe acotarse, ajustarse. Así, el esfuerzo y la ilusión de cientos de artistas quedan descartados de un plumazo...nadie verá sus proyectos. Sobre estas pocas carpetas, elegidas cuidadosamente por la curadora de las tres “O” se seleccionan tres –número repetido-, entre las cuales, inexplicablemente se encuentra un proyecto en el cual figura la mujer de uno de los jurados; el jurado en cuestión se excusa y se retira en el momento en que dicho proyecto se vota...y el proyecto es seleccionado como uno de los ganadores...y así, una vez más, todo queda en familia. El nombre de ese jurado figuraría entonces en la nómina de la primera convocatoria del premio, pero al buscarlo posteriormente, habría desaparecido de dicha nómina, como si nunca hubiera estado allí...

Estuve muy entusiasmado con escribir este relato, pero luego lo pensé mejor y decidí no hacerlo, me pareció muy didáctico y finalmente, las historias con moraleja nunca le han servido a nadie, además, no tiene nada de innovador; es la misma aburrida historia de siempre, y se parece demasiado a la realidad.

#### **DE FUTUROS INNEGABLES Y PASADOS IMPREDECIBLES, CIUDADES DEL SIGLO XXI Y UN IMPERDIBLE CUESTIONARIO A MILO POCKET**

Una nota de Guido Ignatti publicada en el último número de la revista Sauna:  
[http://www.revistas sauna.com.ar/02\\_17/04.html](http://www.revistas sauna.com.ar/02_17/04.html), titulada “Sala de operaciones, fracturas expuestas” generó en mi afiebrada cabecita algunas reflexiones, en especial la última parte del texto, y muy particularmente su última frase.

Reproduzco el fragmento:

“El primer ready-made de Marcel Duchamp fue en 1913, distan cien años entre el pionero y el modelo de artista que hoy se pondera. Que como sociedad somos posmodernos ya no hay dudas. Pero sobre ser contemporáneos sí las hay, ya que para serlo hay que atravesar activamente el propio período. Hay que interpretar el presente y modelarlo. Ningún tiempo pasado fue mejor. Simplemente fue distinto y pasó. ¿Cómo es posible seguir evaluando con la mirada estancada el presente inmediato, o pretender vislumbrar el futuro siquiera? No es posible, hay que mutar, el futuro es innegable.”

“El futuro es innegable”, una frase contundente para finalizar el texto, una frase que dispara la reflexión. Recordé a partir de ella, otra que al parecer es de uso popular en Rusia –dato anecdotico- y que dice: “El pasado es impredecible”. Creo que para todos aquellos que tengan alguna experiencia psicoanalítica la frase resonará con ecos muy potentes; bien sabemos cómo el pasado, que creímos tener bajo control, se nos presenta de golpe como una caja de Pandora. Ya se estarán preguntando qué tendrá que ver la frase de Ignatti con esta otra que traigo de las lejanas estepas y cómo podría aplicarse al tema que siempre nos ocupa –el del arte contemporáneo-, y ya voy a eso, no sean impacientes. Bien dice Ignatti que entre el primer ready-made de Marcel Duchamp de 1913 –el pionero- y el modelo de artista que hoy se pondera, distan cien años, pero es importante tener en cuenta que nada sucedió linealmente para que fuera así. Duchamp no es Duchamp –el artista más influyente del siglo XX y lo va del XXI- hasta mucho después de 1913. El paradigma modernista rigió el siglo XX hasta pasada su primera mitad, hasta la irrupción del POP y del NEO DADAÍSMO. En ese paradigma el artista es un “genio creador”, un demiurgo que moldea la materia en busca de la “forma significante”, un incansable experimentador formal cuyo norte es siempre “la originalidad” y “la novedad”. Hasta bien entrados los años cincuenta, el artista paradigmático del siglo XX era, por absoluta lógica, Pablo Picasso y nadie podía disputarle el trono. Con el Pop y el Neo Dadá cambia el escenario, el paradigma modernista comienza a caer a pedazos, Clement Greenberg no acepta estos movimientos que no entran en la lógica progresiva de sus teorías, pero “el futuro es innegable”, y es el futuro el que ya no acepta la teoría de Greenberg, pero el futuro es Duchamp, el pasado impredecible que entra por la ventana: Duchamp es el modelo de las tendencias del arte a partir de allí. Hoy, cincuenta años después, la sombra de Duchamp eclipsa la figura de Picasso a quien todos creían el artista paradigmático del siglo. El ready-made, curiosidad del pasado, irrumpen en escena a mediados del siglo XX y todo cambia radicalmente. El futuro innegable y el pasado impredecible están entrelazados en formas complejas y no lineales, casi como una cinta de Moebius.

¿Quién sabe cuántas cosas del pasado impredecible están a punto de irrumpir mientras miramos hacia el innegable futuro?

Otro tema, ligeramente conectado. Estoy leyendo un libro de Gérard Wajcman –muy recomendable-, su título es “El ojo absoluto”, y trata el bien contemporáneo tema de nuestra sociedad de la transparencia, el control total y la plena visibilidad. Un dato interesante, entre muchos otros es que al parecer Londres es la ciudad con más cámaras de vigilancia por habitante del planeta, y más curioso aún es que esa ciudad ha sido designada como “la ciudad del siglo XXI”. No está claro si esto es porque ese modelo de hipervigilancia es lo más deseable para el futuro, pero más allá de esto, me pregunto cómo es posible designar a cualquier ciudad como la ciudad del siglo XXI cuando recién han transcurrido once años de dicho siglo.

Pienso en esas ciudades de los Emiratos Árabes que parecen salidas de alguna historia de ciencia ficción o en esas megalópolis de Oriente y me pregunto cómo es posible que Occidente no perciba aún su inevitable decadencia, cómo ese Occidente en crisis no puede dejar de considerarse el ombligo del mundo. Mucho tiempo falta para que podamos decir cuál fue la ciudad del siglo XXI. Será seguramente el impredecible pasado el que defina esa cuestión, eso que sólo podremos ver mañana, aunque ya esté hoy delante de nuestros ojos.

Y para terminar se viene la parte más amena de esta columna; hace tiempo que no leo el suplemento ADN –que nunca tuvo demasiado para leer- pero el sábado pasado una amiga me lo acercó y pude comprobar que sigue empeorando –el suplemento, no mi amiga-, cosa que no creía posible. Ya de entrada, en la primera página se despacha con un imperdible “Cuestionario ADN” a “Milo Pocket”. Voy a transcribirlo con algunos comentarios al pie:

1- ¿De qué se enorgullece?

De trabajar en el mundo del arte y de que el arte sirva para ayudar a la gente.

Esta respuesta me gusta porque Milo dice enorgullecerse de trabajar en el mundo del arte, y no dice “de ser artista”, tal vez sea un principio de autocrítica.

2- ¿De qué se arrepiente?

Me arrepiento de tantas cosas que no las puedo enumerar.

Esta es buenísima; es la típica respuesta de quién no se arrepiente de nada, pero quiere pasar por humilde.

3- ¿Qué le diría hoy a su primer amor?

¡Qué tonto que fui!

Ésta me arrancó una lágrima. Y a la ex también, se está perdiendo una fortuna.

4- ¿En qué lugar fue más feliz?

En el Chaco, siempre.

Pero!! Haberlo sabido antes te comprábamos un pasaje para que te quedes allá.

5- ¿Con qué personaje vivo o muerto, le gustaría almorzar a solas?

Con Mahatma Gandhi.

Bueno, esta es complicada, almorzar con un muerto no es muy recomendable, por el olor digo, a menos que esté embalsamado. Almorzar con Ramsés II no estaría mal, aunque ya no está muy conversador. En cuanto a Gandhi paso, no me gusta almorzar con racistas y ya es sabido que al Mahatma no le gustaba la gente de raza negra.

6- ¿Qué hace con unos pesos que le sobran?

Me compro alguna obra de arte.

Este muchacho está confundido, con “unos pesos” sólo se puede comprar algo como lo que hace él.

7- ¿Con qué sueña más a menudo?

Con concretar algunos proyectos que tienen que ver con la realidad social de mi provincia.

Ya te dijimos, te compramos el pasaje.

8- ¿Cuáles son los tres libros que más ama?

El Principito, Disculpen mi optimismo, de Juan Carr, y El amor en los tiempos del Cólera.

Buenísimo “El Principito” como libro de cabecera, se ve que lee pesado, le falta Harry Potter y es cartón lleno, sin olvidar los aforismos de Narosky.

9- ¿Qué música y qué músicos prefiere?

Andrés Calamaro, Javier Calamaro, Gustavo Santaolalla y Pedro Aznar. En general me gusta el rock.

Esta me desconcertó, después del Principito pensé que se venía un Arjona.

10- ¿Cuál es el personaje de ficción que más le gusta?

En El Padrino, el de Marlon Brando.

Bastante previsible, aunque para entrar en un buen diálogo con sus pinturas, sería mejor Piñón Fijo.

Por último yo tengo dos preguntas:

¿Teresita Anchorena es la madre de la criatura no? Sería una suerte de Mary Shelley del subdesarrollo...y para terminar, el que escribe el cuestionario ADN ¿Ya está medicado?

DOMINGO, 15 DE ENERO DE 2012

#### **RESPUESTA A ANA BATTISTOZZI**

Estimada Ana.

Me dirijo a vos, así, directamente, porque sé que puedo hacerlo. Luego de leer atentamente tu columna “Inquisidores de la originalidad” en la revista Ñ del día de hoy, sábado 17 de diciembre en la cual contestás a mi último envío relacionado con las notables coincidencias entre las obras de artistas seleccionados y premiados en el Premio Klemm con obras de artistas extranjeros, -uno de ellos mundialmente conocido, como Maurizio Cattelan- me han llamado la atención un par de cosas; las contestaré en el orden en que se presentan en tu columna.

En primer lugar está el tema, un tanto gastado ya, de la supuesta ilegitimidad de mis textos basada en la utilización del seudónimo; vos decís “Éste último dato sería irrelevante si no fuera porque, en la “sociedad de la interpretación” que está tan en debate, saber quién y desde qué lugar habla resulta esencial para ponderar cualquier opinión”. Bien, en primer lugar creo que mi identidad es, a éstas alturas, casi un secreto a voces; si he prolongado la utilización del seudónimo es, como ya dije en otras oportunidades, sólo una estrategia para mantener el interés; sabemos bien que el secreto –llamarlo misterio sería excesivo y pretencioso de mi parte- despierta siempre más curiosidad que lo conocido. Por otro lado, considero a éste personaje como parte de mi obra como artista ya que en muchas oportunidades expresa cabalmente mi opinión, pero en otras, podría decirse que funciona en forma casi autónoma y dice lo que él quiere...pasa generalmente cuando no tomo la medicación. Por otra parte, firmar con mi “verdadero” nombre... ¿cambiaría en algo el

contenido de lo que digo? Quién habla, preguntás; habla un artista –si es que alguien puede hacer tal afirmación hoy día-, que en los últimos años ha sido también un curador y gestor cultural, y que considera que todas esas actividades –incluyendo la de escribir esta columna- lo constituyen y lo completan, como artista y como persona, porque estoy seguro de que un artista hoy debe ser crítico; nada me parece peor que la falta de debate, y creo que podríamos estar de acuerdo en que, en nuestro pequeño medio nadie discute nada; en privado se expresan las opiniones más duras, pero luego todos somos amigos. De todas formas, si tan importante es la cuestión de mi “identidad” – nuevamente, si es que existe tal cosa- voy a hacer una promesa aquí y ahora: prometo solemnemente revelar mi identidad en ésta misma fecha, el año próximo –si es que para esa altura queda alguien que aún no sepa quién soy- y si así no lo hiciere, que Dios, La Patria , Los Santos Evangelios y mis dos ex mujeres me lo demanden.

Pasando a lo siguiente, quiero aclararte que mi envío no era una respuesta a tu nota sobre el Premio klemm, si es que eso pudo molestarte, y con respecto a lo de Cabutti –a quien no conozco personalmente- sigo sosteniendo mi opinión. Vos decís “Lucas Pato desmerece socarronamente la obra de Cabutti por falta de originalidad (habla directamente de plagio) y también a los jurados por no haberlo advertido. Luego nos manda a los destinatarios de su correo a chequear en el artista estadounidense Josiah Mc Elheni lo que él y sus “curiosos e indignados” amigos sí advirtieron: el uso de recipientes de cristal en vitrinas espejadas que multiplican las formas al infinito. Hasta aquí los puntos en común entre los artistas mencionados, que es como decir que todos los que aplicaron chorreados en pintura plagiaron a Jackson Pollock”. Yo digo, no Ana, no es lo mismo, y voy a explicar por qué la estrategia de Cabutti es muy otra. Sabemos bien que en alguna época muchos artistas chorreaban –no choreaban- a lo Pollock, pero el viejo Jackson era ya un artista famoso y enormemente influyente, con lo cual cuando veías –o ves, ya que todavía muchos pintores lo hacen- un chorreado en la obra de alguien, sabías –y sabes- que había dos opciones: o ese artista “citaba” a Pollock, ya que la chorreadura pasó a ser algo así como una marca registrada- o bien, el pintor o pintora en cuestión estaba tan fascinado con Pollock que no podía hacer otra cosa. Cabutti no “cita” a Damián Hirst” lo cual sería evidente, sino que elige a un artista muy poco conocido, o simplemente desconocido en Argentina y por supuesto, “no cita la fuente” y lógicamente eso pasa inadvertido para el jurado –del cual luego hablaremos-, y por lo tanto eso no es una cita, es plagio porque la fuente está oculta, el subtexto, por llamarlo de alguna manera, está ausente.

Luego decís con respecto a Mc. Elheni “Que las piezas de cristal sean muchas, de color y estén enteras no es una cuestión menor. Así como en Cabutti, que sean sólo fragmentos transparentes, negro y humo y le sirvan como formas para construir gélidos paisajes en encierro”. A ver, a ver, si yo pongo un mingitorio rojo en una instalación, obviamente ese objeto va a decir otras cosas que las que decía el mingitorio blanco de Duchamp, ¿No? Pero todo el mundo va a saber que por algún motivo, estoy citando a Duchamp, aunque el contexto y el color disparen el sentido en otras direcciones. Insisto, el problema con Cabutti es que se “apropia” de un dispositivo de otro artista y le cambia los colores para que diga “otra cosa”; fantástico, pero me hubiera gustado que el subtítulo de la obra fuera “variaciones sobre la obra de Josiah Mc.Elheny”.

Y para terminar decís: “A los “curiosos e indignados” amigos de Lucas Pato, que se dedican a surfear la red para erigirse en inquisidores de la originalidad, sugiero remitirse a las obras de la

artista de 2006 que dan cuenta de la coherencia que mantienen con este planteo. Sólo se trata de cultivar una mirada más allá de la superficie y prejuicios mezquinos". Bueno, un final duro; "inquisidores" es una designación un poco fuerte, sobre todo porque ni yo, ni mis "curiosos e indignados" "amigos", censuramos ni quemamos libros, cuadros o gente; censura, lo que se dice censura, es lo que ocurrió recientemente en una prestigiosa Institución dedicada al apoyo y la difusión de las artes con una obra de Marcelo de la Fuente –a quien tampoco conozco personalmente-. No tenemos el poder, ni mis "amigos", ni yo, para hacer ese tipo de cosas. No se me ocurrió pensar que no acordar, o discutir las decisiones del jurado de un premio prestigioso nos convertiría en "inquisidores", pero bueno, en la "sociedad de la interpretación" todo es posible. Prometo retirar el pedido de quemar a la artista en la plaza pública. Con respecto a la coherencia de la obra del 2006, sólo la encontré –hasta cierto punto- en la serie "Envíos", que para ser justos me parece muy buena, pero eso no cambia el hecho de que Cabutti se haya apropiado del dispositivo de otro artista esperando que pasara inadvertido.

También me llama la atención que hagas una defensa encendida de Cabutti en la cual tal vez –sólo tal vez- el componente de la amistad no sea menor, y no digas ni una palabra de la obra de Juan Der Hairabedian, que si fuera un Pollock, sería una maravilla porque habría copiado hasta la última gota de la chorreadura; el Cattelán que eligió es un poco más fácil.

Está bien defender a los amigos, pero cuando se equivocan, no está mal decirlo y eso no nos constituye en inquisidores.

Por todo lo expuesto, no creo que mi mirada sea superficial o se encuentre anclada en prejuicios mezquinos; quiero aclarar que ni siquiera me presenté al Premio Klemm, lo cual podría ser motivo de frustración y resentimiento, no es el caso.

Con respecto a los jurados, creo que es lógico que lo de Cabutti pase inadvertido, no así lo de Cattelán, - perdón, Der Hairabedian-; eso sí me parece inadmisible en jurados tan actualizados; pero lo único verdaderamente importante me parece la propuesta de que los jurados fundamenten sus decisiones de la misma manera que –en muchos casos- se nos pide a los artistas que fundamentemos nuestro trabajo; por el bien de la difusión del arte contemporáneo, tan vapuleado y poco comprendido, y también para disipar, aunque más no sea un poco, la sospecha de amiguismo y acomodos que pesa, a veces, sobre los premios.

Por último, parece desprenderse de tu columna que mis "amigos" y yo constituimos un bloque homogéneo, una especie de club de inquisidores prejuiciosos y un tanto resentidos, cuando la realidad dista mucho de eso; muchos de los que leen mis envíos o mi blog, o mi página en Facebook, sólo acuerdan en parte con lo que digo y, a veces

–como suele suceder en todos los ámbitos de la vida- sus interpretaciones sobre mis textos tienen muy poco que ver con lo que realmente yo quiero decir; de hecho, algunos creyeron que mi texto sobre los calamares podridos premiados en el Petrobras era una gran ironía, cuando en realidad la obra me pareció buenísima.

Te agradezco de todas formas que me menciones en la Ñ; yo, claro está, no tengo llegada a un espacio como ése; aunque sé que últimamente se me nombra en diversos ámbitos –reuniones de Directorio, cenas de fin de año de Fundaciones, etc.- y no precisamente en forma elogiosa porque

parece que mis opiniones molestan más de lo que podría esperarse tratándose de alguien que sólo dispone de herramientas bastante básicas de comunicación y difusión.

Bueno, ahora sí, me despido.

Te mando un saludo, con el afecto de siempre –y sin ningún tipo de ironía–.

El Pato.

LUNES, 12 DE DICIEMBRE DE 2011

#### **MILO POCKET POR DOS, ALGUNAS DUDAS Y REFLEXIONES SOBRE EL PREMIO KLEMM, Y UNA NUEVA CLASE DE GURÚ.**

Una amiga me envió recientemente una información acerca de un evento a realizarse en el marco del Gallery Night, el martes 6 de diciembre. La información era la siguiente:

Como novedad durante esta noche se podrá asistir al evento "LA CUADRA DEL ARTE - LOS CABALLOS y el ARTE" con obras de Marta Minujín, Edgardo Giménez, Rogelio Polesello, Renata Schussheim, Milo Lockett, Marcial Berro y Josefina Robirosa presentando originales de intervenciones en caballos de tamaño real de polo, en el marco del Gallery Night en Palermo. Los caballos recreados tienen la particularidad de estar relacionados, en cada instalación, con el mundo del vino, del tango, del polo y de la música a través de la mirada del arte. Se podrá visitar esta exposición a lo largo de Humboldt al 1.500, limitada por el Espacio Milo y la prestigiosa galería Braga Menéndez en el otro extremo. Estarán presentes Marta Minujín, Edgardo Giménez, Rogelio Polesello, Renata Schussheim, Milo Lockett, Marcial Berro y Josefina Robirosa en un cordial diálogo con la prensa y con el público, en el marco de un cocktail con el Malbec argentino y degustaciones de Champagne.

Más allá del enorme interés que tiene para el mundo del arte la intervención de caballos de polo de tamaño real, actividad en la cual no podían faltar Marta Minujín y Rogelio Polesello –el artista del jet-set local no puede privarse de intervenir un caballo de polo, viste?– me pregunté por el fenómeno Milo Pocket; porque, más allá de que nos gusten o nos resulten detestables, la mayoría de los artistas nombrados tienen una larga trayectoria; ¿Cómo se justifica la presencia de Milo Pocket, en ese contexto? Quiero decir, cuando un grupo de artistas de larga trayectoria expone junto a un pésimo artista –disculpen, alguien tiene que decirlo, Milo Pocket es un pésimo artista, es más, probablemente ni siquiera sea un artista– ¿Qué es lo que sucede allí? ¿Se devalúa la obra de los otros o se beneficia la obra del pseudo-artista? ¿Será ésa la operación estratégica elegida: exponer con artistas reconocidos para ser reconocido como artista? Parece que funciona... Y cuando estaba en medio de estas reflexiones, ésta mañana, llegó a mis manos por pura casualidad la revista VIVA, el pasquín que viene con el gran diario argentino los domingos y que consta de un 90% de publicidad y un 10 % de notas pedorras y, para mi sorpresa –o no tanto–, la nota de tapa es Milo Pocket y adentro se le dedica una extensa entrevista...con toda la extensión que habilita la

publicidad omnipresente. La portada nos anuncia que Milo es “El best seller de la pintura” y en un momento de la entrevista le preguntan ¿cuántas obras hiciste éste año? Y él contesta que “Entre las chiquitas y demás, debemos andar por unas dos mil” ¿Qué tal? Más adelante Milo dice “tengo una imagen pregnante que se estudia en los jardines de infantes y en las universidades”...todavía estoy tratando de entender esa frase...será que no voy a la universidad y del jardín ya no me acuerdo nada. Dice luego que “el arte de los noventa se derrumbó” y que hoy “se vuelve a la pintura, a sentir”...parece que antes de él no sentíamos...y es verdad, yo al ver sus pinturas siento un montón de cosas; más de una vez he tenido que salir corriendo al baño. Milo nos dice en un resaltado de la nota “Yo pateé varios culitos...Me parece que marqué la diferencia con los modelos de cómo se tenía que hacer la carrera o el lenguaje de un artista” Se la cree de verdad, ¿No? Y en otro resaltado nos informa de algo que no sabíamos: “El mundo del arte es una mezcla insoportable de frivolidad y solemnidad”; claro Milo, tal cual, y vos tenés que estar eternamente agradecido de que sea así, porque si fuera algo serio, vos no figurarías ni en pedo. Ah! Y para terminar, no me vengan a argumentar que hace obra solidaria, eso está muy bien, pero no lo convierte en un artista.

Pasamos al segundo tema del día: algunos amigos curiosos y un poco indignados –para estar a tono con los tiempos que corren- me enviaron mails denunciando plagios en el premio Klemm, así que decidí darme una vuelta por allí para ver, como se dice habitualmente, “con mis propios ojos”, y bien dicen, también, que “ver para creer”. Lo primero que me gustaría que ustedes vieran es el siguiente link en el cual aparece una obra de Maurizio Cattelan que consiste en una serie de retratos del artista tipo identikit realizados según la descripción dada por artistas amigos de Cattelan a un profesional que hace esos retratos para la policía. El resultado es una serie de dibujos que se parecen a Cattelan. Por favor, sigan el link.

<http://www.tba21.org/program/exhibitions/14/artwork/80?category=exhibitions>

Aquellos que hayan visto el premio Klemm ya se habrán dado cuenta de que esta obra de Cattelan es exactamente igual a la obra exhibida en la Fundación K, del joven artista cordobés Juan Der Hairabedian; repito, exactamente igual, ya que el artista argentino siguió los mismos pasos: gente de su entorno le hizo una descripción de él a un dibujante de identikits...claro, siempre existe la posibilidad de que Cattelan sea un ladrón y le haya robado la idea a nuestro joven y talentoso compatriota.....eeeeeh...no, es verdad, yo tampoco lo creería.

Y ahora pasemos a algo peor aún, y les paso algunos links más, el primero corresponde a la obra de Marcela Cabutti que obtuvo el segundo premio adquisición, el siguiente link corresponde a una obra del artista estadounidense Josiah Mc. Elheny y el último a una muestra del citado artista en una galería de Chicago.

[http://www.artealdiaonline.com/var/artealdia\\_com/storage/images/argentina/notas/xv\\_premio\\_federico\\_jorge\\_klemm\\_a\\_las\\_artes\\_visuales\\_2011/cabutti\\_marcela/522891-1-esl-AR/CABUTTI\\_MARCELA\\_full.jpg](http://www.artealdiaonline.com/var/artealdia_com/storage/images/argentina/notas/xv_premio_federico_jorge_klemm_a_las_artes_visuales_2011/cabutti_marcela/522891-1-esl-AR/CABUTTI_MARCELA_full.jpg)

[http://2.bp.blogspot.com/\\_jWGqGke8KM4/TSvS4lxuDKI/AAAAAAAAlg/mde-EUz-6jg/s1600/mcelheny-sculpt3-001.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_jWGqGke8KM4/TSvS4lxuDKI/AAAAAAAAlg/mde-EUz-6jg/s1600/mcelheny-sculpt3-001.jpg)

JOSIAH McELHENY- DONALD YOUNG GALLERY

[http://www.donaldyoung.com/mcelheny/josiah\\_mcelheny\\_index.html](http://www.donaldyoung.com/mcelheny/josiah_mcelheny_index.html)

AH! El mundo del arte está lleno de... coincidencias. No estaría mal que el jurado de notables críticos de arte y artistas, asiduos asistentes a bienales y entendidos en arte contemporáneo nos diera algún tipo de explicación de estas "similitudes" tan extremas, sin apelar a algún increíble argumento por el estilo de "son los aires de época", o bien, parafraseando a Wittgenstein "son aires de familia entre obras realizadas en distintos tiempos y lugares", porque estos familiares parecen más bien hermanos gemelos...o más bien, -para usar una metáfora genética más contemporánea-, clones.

Pero el premio Klemm alberga algunas otras elecciones incomprensibles, como el video de la señora que se disfraza de Napoleón Bonaparte. Para ser sincero prefiero ver la versión cinematográfica de la caída del gran corso filmada por algún director ruso, aunque dure 3 horas, antes que éste video que más bien parece un capricho y que además no depara ningún tipo de sorpresa, ya que desde el título nos anuncia "Errores, Napoleón Bonaparte". Para narrar una historia, hay que saber narrarla, y si no, es mejor no narrar nada...otra vez Wittgenstein. Bueno, de todas formas, y por suerte para la artista, el jurado no coincide con mi opinión. Luego tenemos otras maravillas como la foto de un cohete en la cual hay...un cohete, y aunque uno trate y se esfuerce por ver algo más, sólo verá un cohete; pero si tienen ganas de investigar y leer cómo fundamenta la artista en cuestión su obra, pueden entrar en el sitio del premio Itahú donde se nos explica de dónde viene esa serie de fotografías –en la foto del Itahú hay un astronauta-, cuando hayan leído, hagan un esfuerzo por tratar de ver algo de todo lo que la artista dice sobre su trabajo en las imágenes...un gran esfuerzo...o, si tienen algo de confianza en mí, no pierdan el tiempo porque seguirán viendo sólo un cohete y un astronauta. Hay, por supuesto, muchas cosas más para ver en el premio Klemm y, justo es decirlo, algunas son realmente interesantes.

Todos sabemos que hay instalada una discusión acerca del arte contemporáneo y su hermetismo, su forma de excluir al espectador medio –Jean Baudrillard ha escrito algunas páginas magistrales al respecto en "El Complot del Arte"- Muchas instituciones y premios prestigiosos piden a los artistas que presenten un escrito fundamentando sus obras. Yo creo, y me gustaría saber si ustedes están de acuerdo, que ya es hora de que los jurados fundamenten sus decisiones y sus elecciones, porque no hacerlo implica una suerte de impunidad que deja afuera –e indigna- a mucha gente que intenta entender "de qué va el arte contemporáneo". Los catálogos de estos premios prestigiosos deberían incluir un texto del jurado fundamentando sus decisiones de manera tal que la sospecha de amiguismo quedara mínimamente disipada. ¿No estamos todo el tiempo diciendo que el texto es fundamental? ¿Por qué los jurados suponen entonces que no hay nada que decir sobre las obras que eligen? No se podrá argumentar que "las obras hablan por sí mismas" ya que sabemos que ésa no es una teoría muy contemporánea que digamos y sería una afirmación impropia en boca de estos jurados, que están al tanto de todo lo que sucede en el mundo del arte contemporáneo...menos de algún que otro trabajo de Cattelán, que, como todos sabemos, es un artista apenas conocido...

Bueno, y para ir terminando y pasar a un tema que no tiene nada que ver con el arte –a menos que lo tomemos como "el arte de engatusar boludos"- me gustaría hablar elogiosamente del gurú mediático Claudio María Domínguez que ya tiene programa de televisión, programa de radio, libros y fascículos semanales publicados por importante diario. Y es digno de elogio porque se ha

convertido en una clase nueva de gurú, basta con verlo u oírlo un ratito para comprobarlo. Creo que podríamos llamarlo “El gurú estúpido”, y no es poca cosa porque si pensamos en Krishnamurti, Osho, Chopra, o Sai Baba, se podría decir muchas cosas de ellos, menos que parecen estúpidos...pero Domínguez tiene esa mirada bovina, ese corte de pelo, ése tono meloso en la voz, ésa sonrisa babeante...que lo hacen sencillamente único. Bravo por él, y por todos sus seguidores. ¿Quién diría que las más profundas verdades espirituales nos serían reveladas por un tipo que parece siempre al borde de la internación? ¿Y quién hubiera dicho que la “Verdad” podía ser tan “Kitsch”? Debo confesar, sin embargo, que su programa de tv se ha convertido en uno de mis favoritos, junto con los almuerzos de Mirtha, el programa de Susana y “Bailando por un sueño”, y si no recuerdo mal, hace poco un amigo me recomendó el programa de Marley. Tendré que verlo.

JUEVES, 22 DE SEPTIEMBRE DE 2011

### ¿QUÉ MIERDA ES UNA CLÍNICA DE OBRA?

Para unos cuantos artistas (y público en general) un tanto reaccionarios, ésta debería ser una afirmación y no una pregunta, pero no, es una pregunta; pregunta contemporánea si las hay, teniendo en cuenta la gran proliferación de clínicas de obra. He recibido mails de artistas que uno sabe que siempre han tenido taller de pintura y jamás en su vida hicieron clínica de obra y ahora las hacen, y además adjuntan un programa de trabajo extenso, de cuya atenta lectura se desprende que siguen sin saber de qué están hablando. Esta multitudinaria oferta de clínicas de obra obedece en muchos casos a un aggiornamiento, en otros a una especulación y en otros, los menos, a una propuesta auténtica. Muchos artistas desconfían y consideran que ésta vasta y repentina oferta es una moda, y que la clínica de obra una patraña.

Bueno, para entrar de cabeza en el tema podríamos dejar sentado que llamar a dos cosas diferentes con el mismo nombre implica una enorme confusión en la comunicación. Para separar un poco las aguas de esta confusión, vamos a llamar “análisis de obra sobre criterios formalistas”, o “análisis de obra” a secas, a una parte de estos talleres y “clínicas de obra” a aquellos que, a mi criterio, lo son efectivamente. Alguien podría decirme que la clasificación es arbitraria y que los términos son intercambiables. De acuerdo, pero necesitamos llamar con nombres diferentes a cosas diferentes para poder analizarlas, así que permítanme un poco de arbitrariedad. Yo diría que cada una de estas opciones obedece claramente a paradigmas distintos. Muchos artistas –algunos de larga trayectoria, otros jóvenes- dan talleres de análisis de obra; estos talleres a los que acude gran cantidad de artistas emergentes seducidos por la propuesta o por el nombre del coordinador -que luego figurará en el apartado “formación” de sus currículums-, están basados en un análisis puramente formal de las obras presentadas –obras que por lo general, son pinturas- ; esto significa que lo que puede oírse en esas “clínicas” son cosas como, “ese plano es muy pequeño, no cumple ninguna función en la composición”, o “por qué no probás independizar la línea de la forma”, o bien, “el color está muy saturado, la interrelación no funciona” o ¿Por qué no te fijás en la obra de “tal” o “cuál” y ves cómo resuelve el problema?. Este es un análisis de los elementos puramente formales de la obra, que se corresponde con el paradigma modernista, que es formalista, y que es, a esta altura, un paradigma superado. No digo que estos talleres no sean útiles para estudiantes en la etapa de formación –sobre todo en lo que se refiere a la pintura- ,

pero la clínica de obra es otra cosa; se sostiene sobre criterios más contemporáneos, que obedecen a lo que podríamos llamar el paradigma “nominalista”. La clínica no sólo es apta para la reflexión sobre la pintura sino sobre cualquier lenguaje de las artes visuales.

Cuando se accede a una clínica se da por sentado –y es el coordinador de las clínicas quien debe seleccionar a los postulantes- que los problemas formales están resueltos para poder pasar a una etapa de reflexión sobre la imagen mucho más rica y productiva, una reflexión, podríamos decir, filosófica. A mi criterio una clínica de obra siempre debe ser también –o debe estar acompañada de- un taller de lectura, de debate y discusión de problemas teóricos y de cuestiones que atañen al arte contemporáneo.

En la clínica deben quedar esclarecidos problemas tales como el de la relación entre la imagen y lo que el artista dice sobre esa imagen, sobre los ejes conceptuales de la obra, sobre la relación entre el soporte elegido y el concepto –digamos por caso que una determinada idea presentada en lenguaje pictórico podría ser mucho más interesante como fotografía, o instalación-. Esto significa que un artista contemporáneo puede navegar entre diferentes lenguajes en tanto y en cuanto esa diversidad enriquezca el concepto, la idea sobre la cual ese artista trabaja. Lo contrario, aferrarse a un lenguaje, a un soporte –la pintura, por decir uno- durante toda la vida, es una idea propia del modernismo. La experimentación con un único lenguaje, -la pintura hablando sobre sí misma, o la escultura explorando los límites y posibilidades de lo escultórico, es decir, el lenguaje enrulándose sobre sí mismo ad infinitum- es lo propio del modernismo, callejón sin salida, idea un tanto lineal y autoritaria que termina disolviéndose alrededor de los años 60 del siglo XX –y digo que termina porque en realidad la disolución comienza en un lejano 1917 con un mingitorio invertido-.

Los talleres de “análisis de obra” que, en general trabajan sobre estos criterios modernistas, han quedado aferrados allí, no pudiendo asimilar –o no comprendiendo aún- el cambio de paradigma. Creen sus coordinadores –supongo- que en el arte hay una verdad esencial y no histórica y contextual, y que ésa verdad pasa exclusivamente por lo formal. Ignoran, - o deciden ignorar-, que ésa “verdad” no siempre fue tal, que como todo concepto tiene un comienzo y un final históricamente determinado. La “forma significante”, la “forma expresiva” son hoy más bien clichés desgastados por casi un siglo de experimentación formal y sólo pueden volver a abordarse desde la ironía o la reformulación crítica. El arte hoy –y tal vez siempre haya sido así-, no es “para el ojo”; el arte es para el pensamiento. El paradigma modernista está disuelto. Tenemos hoy un nuevo paradigma, que es sólo –y hay que tenerlo bien presente- otra construcción provisoria. Sobre esa nueva construcción provisoria trabajan las clínicas de obra.