

TEGGA

Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas :: Córdoba 2011

Jorge Sepúlveda T. e Ilze Petroni (editores)

Jorge Sepúlveda T. e Ilze Petroni
(editores)

Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas : Córdoba :: 2011

Cf
Curatoriaforense

Sepúlveda T., Jorge
Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas : Córdoba 2011 / Jorge
Sepúlveda T. y Ilze Petroni. - 1a ed. - Córdoba : Curatoría Forense, 2013.
260 p. : il. ; 23x23 cm.

ISBN 978-987-28847-1-0

1. Arte. 2. Historia del Arte. 3. Teoría del Arte. I. Petroni, Ilze II. Título
CDD 709

Fecha de catalogación: 06/05/2013

Impreso en Argentina.

ISBN 978-987-28847-1-0

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11723.

Índice

Autónomos, no independientes	10
Participantes de las Mesas de Debate	19
Nota de los editores	28
Mesa de Debate de Realidad Provincial	32
Mesa de Debate de Realidad Nacional	80
Mesa de Debate de Realidad Internacional	132
Talleres	184
Resumen del Encuentro Nacional de Gestores Culturales y Foro de Gestores Culturales de la Provincia de Córdoba	190
Gestiones Invitadas: fichas	200
Historizar el presente	228
Consecuencias deseadas: Red de Gestión Autónoma de Arte Contemporáneo - Latinoamérica	240
Índice Onomástico	246





Frente al Pabellón Argentina de la UNC. Domingo 3 de julio de 2011.
Foto: Ivana Maritano.

artículo in-

troductorio

Autónomos, no independientes

Jorge Sepúlveda T.
Curador Independiente
Curatoría Forense

Ilze Petroni
Investigadora de arte contemporáneo
Curatoría Forense

Los últimos quince años de la producción artística y discursiva en Argentina están marcados por importantes innovaciones en la forma de trabajo, vinculación y circulación del arte contemporáneo.

Conceptos tales como "escena local" y "gestión independiente" organizan y potencian los esfuerzos y acciones de artistas y gestores de las distintas provincias argentinas; creando y fortaleciendo vínculos, generando *convenios tácticos* y *alianzas estratégicas* que densifican la escena y exigen mayores competencias laborales, económicas y políticas a quienes participan del sistema de arte en beneficio de una relación efectiva entre el arte contemporáneo, la cultura y la sociedad.

Es por ello que, durante cinco días, reunimos a destacados gestores nacionales que han participado de este proceso para *conversar, debatir y poner a prueba sus hipótesis y convicciones; entender las especificidades de sus entornos locales; compartir sus experiencias, sus éxitos y fracasos*, entre otros.

Nuestro trabajo en conjunto con gestiones autónomas argentinas -que data de la realización de la clínica de análisis de defensa de obra Sparring Tour en 2009- ha sido ampliamente satisfactorio y productivo porque hemos decidido establecer *relaciones afectivas y efectivas*.

Efectivas porque sabemos que *diagnóstico, plan y programa* requieren del

establecimiento de responsabilidades y objetivos por parte de todos los involucrados. Pero, además, deben ser cumplidos en plazos estrictos para que las intervenciones culturales realizadas den paso a la *cohesión interna* de cada escena; al establecimiento de parámetros de calidad y a la creciente división y especialización del trabajo que redundan en la profesionalización del campo.

Afectivas porque es el deseo el que nos mueve a hacer posible el arte contemporáneo en nuestras provincias y a enfrentar las dificultades propias de todo emprendimiento.

Afectivas porque la amistad permite las confianzas necesarias, la honestidad brutal y la persistencia de las ideas (consideradas siempre hipótesis provisionarias) a través del acuerdo conjunto y su revisión permanente.

Afectivas y efectivas, porque trabajamos en la coincidencia de intereses y en el respeto de las diferencias.

Es por ello que nos propusimos una gestión para gestores de arte contemporáneo.

Muchas y variadas fueron las razones para materializarla. Entre ellas, producir una instancia de intercambio, diálogo y reflexión colectivos.

Un espacio que nos permitiera establecer conjuntamente un diagnóstico y una



Fiesta de cierre del Encuentro de Gestiones Autónomas en Casa 13. Domingo 3 de julio de 2011.
Foto: Ivana Maritano.

evaluación de nuestro trabajo; como también, detectar problemáticas comunes y pensar modos de resolución colaborativos.

Pero también -no podemos negarlo- realizamos *una gestión para reforzar los vínculos* creados en dos años de gira de trabajo, investigación y amistad.

Una gestión, finalmente, para posibilitar nuevas mediaciones e intercambios.

Y además, *para poner a prueba los diagramas* que habíamos realizado durante esas largas conversaciones que seguían a las clínicas de arte contemporáneo y seminarios de teoría y crítica.

Para comprobar lo que ya adivinábamos venir: que todos juntos somos más y mejores, que *podemos coordinar acciones sin forzar los acuerdos*, que la disidencia nos hace más sagaces y más políticos.

Decíamos que cada gestor tiene un *diagnóstico, un plan y un programa*. Un diagnóstico de lo que ocurre en su entorno inmediato (su ciudad, su provincia); un plan general que organiza sus deseos y las consecuencias deseadas y un programa de trabajo con sus colaboradores. El todo organiza un campo de acción y genera una tendencia.

Muchas veces esto no es explícito; *muchas veces es un acuerdo espontáneo*, un glosario coincidente, un rango construido por las circunstancias. Y nuestro

trabajo como investigadores de arte contemporáneo es tratar de entender estas relaciones, indagar las razones (tácticas y estratégicas) de sus intencionalamientos y ocultamientos, recolectar datos y nombres, determinar eficiencias.

Por ello -como en un capítulo de *Criminal Minds*- nos sentamos a hacer perfiles a partir de los objetivos, actividades y prácticas de cada uno de aquellos que conformaban la larga lista de gestores que teníamos en mente para este encuentro.

Nuestra propuesta no era construir una vitrina de éxitos, *porque no necesitamos pavos reales*, sino un debate efectivo sobre las nociones que nos unen y las acciones que nos organizan.

Enfrentar -confrontar- la explicitación de esas hipótesis provisionarias que los gestores consideran y consideraron al iniciar y convertir en acto su visión del mundo y del arte. *Para que no se conviertan en un mantra* que va transformando cada hallazgo en un significativo vacío que organiza pequeñas multitudes y nos convierte en militantes. Para que no sean un eslogan, ni una consigna a cumplir.

Hemos sostenido -en distintos textos de análisis de las clínicas de arte argentinas y de las residencias que se realizan en Sudamérica- que *el modelo induce al error*. En esto pusimos especial cuidado.

Propusimos para este encuentro, enton-

ces, la realización de actividades en tres áreas complementarias: debate, pedagogía y difusión.

Así, en las *mesas de debate* compartimos las experiencias de los gestores invitados a nivel provincial, nacional e internacional porque entendemos que cada una de esas áreas requiere habilidades específicas de los gestores.

En los *talleres prácticos* problematizamos las experiencias de los gestores en seis temas propuestos, que ellos podían discutir y modificar, poniendo énfasis en el relato crítico de sus experiencias y en la realización de un ejercicio práctico por cada taller.

De esta manera, se trabajó en i) las estrategias de gestión desde el autofinanciamiento y las relaciones -de tensión o articulación- con las políticas culturales públicas; ii) la gestión autónoma de arte contemporáneo que prescinde del sostenimiento de los costos financieros de un local y realiza convenios de mediano plazo con instituciones formales e intervenciones periódicas en espacios de uso público; iii) los modos que tienen las gestiones de abordar críticamente la historia de arte de sus contextos en casos extremos donde existe una alta tasa de institucionalidad y donde ésta no ha sido desarrollada; iv) las formas utópicas y heterotópicas que los gestores abordan a la hora de iniciar su trabajo para la constitución de una escena local de arte contemporáneo; v) las estrategias de vi-

sibilidad y las de especialización y profesionalización de los agentes culturales que se requieren para dar lugar a una creciente necesidad de arte contemporáneo en contextos vírgenes; y, por último, vi) el problema de la producción de obras "hechas a medida" del lugar de exposición y de la forma en que se construye ese espacio de trabajo.

Asimismo, en las *presentaciones de portafolio*, los gestores hicieron un breve resumen de lo que ha sido su trabajo, las actividades que han realizado y los artistas con los que han colaborado; además de dar cuenta de los errores y de los fracasos que tuvieron que afrontar.

Además, abordaron -bajo la premisa de tratar de entender cuál ha sido la influencia que han tenido en su entorno inmediato- las relaciones que han tenido con los medios de comunicación masiva y las respuestas de las personas e instituciones.

La vorágine de esos días, las discusiones públicas y las conversaciones de pasillo, los modos de tratar de imaginarnos qué haremos ahora que sabemos lo que somos capaces de hacer -ahora que medimos nuestras consecuencias y nuestros difuntos-; todo eso, no nos permite tener conclusiones en firme. Lo que tenemos es un estado de situación: tenemos ganas de más.

Para terminar, ¿por qué autónomos y no independientes? Porque la independen-

cia encierra -en su enunciación- dominación y su correlativa emancipación y nosotros no creemos en autoridad alguna de la cual liberarnos.

Pero además, porque creemos en la co-dependencia como un sistema de trabajo, de amistad y de deseo. Porque nos queremos y nos necesitamos: pero a sabiendas de que eso *no implica la subordinación a un manifiesto*, ni *la supremacía de los objetivos de unos sobre otros*; que *no forzaremos a otros a encajar con nuestros conceptos*, porque para nosotros el arte contemporáneo no es un ejército ni una empresa, aunque a veces sea la vía más eficiente de ejecutarlo. Porque para nosotros es -ni más, ni menos- un *sistema de interrogación* de la realidad.

Estamos de acuerdo en algo, este es nuestro prejuicio: *el arte es una manera de hacer política*, de generar consensos en el no-acuerdo para hacer ciudadanía. Una forma de relacionar las sociedades para que el disenso sea tan valioso como el acuerdo; para que la decisión de cada uno ponga a prueba lo que damos por hecho; *para que cada obra -cada exposición, cada texto- sea una encrucijada*, un punto que inaugura un debate, que habilita algunas herramientas, que nos hace saber que el otro no es más de lo mismo, sino un desafío que nos enriquece.

participan-

tes

Gestores invitados (en orden alfabético)

Alejandra Hernández :: Fundación Estudio 13 :: General Roca, Río Negro

(n. 1967 General Roca, Río Negro). Artista visual, presidente de la *Fundación Estudio 13*. Estudia Ciencias Biológicas y, desde principios de los 90, se dedica a las artes visuales. Se forma con Sergio Bazán, Luis Wells, Rodrigo Alonso y Alejandro Montes de Oca, entre otros. Es coordinadora de *Estudio 13*, proyecto de gestión autónoma que inicia sus actividades en septiembre de 2003.

Aníbal Buede :: Casa 13 :: Córdoba

(n. 1959 Concordia, Entre Ríos). Estudia Arquitectura y Cine en la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), pero se recibe de profesor de Grabado, Pintura y Dibujo en la Escuela Figueroa Alcorta. Desde 2002 es docente de las cátedras de Pintura VII, Dibujo V y Proyecto Final. Expone individual y colectivamente desde 1981. Participa en el Programa *Interfaces - Diálogos entre Regiones: Córdoba/Posadas* (2006); *Artistas, etc. Muestra y Encuentro de Artistas Gestores* (Santa Fe, 2007); *Perfil de artista II* (CCEBA, Buenos Aires, 2005); *Encuentro Iberoamericano de Residencias Artísticas Independientes* organizado por el Centro Cultural de España en São Paulo (Brasil, 2008). Fue residente de *Residencias UNO* de la Fundación Estudio 13 (General Roca, 2009), *Amor de Verano* (Espacio G, Valparaíso, Chile, 2010) y *Social Summer Camp I* (Villa Alegre, Chile, 2010) organizadas por Curatoría Forense. Fue coordinador y curador de las Residencias de Trabajo para Artistas de la Ciudad de las Artes (Córdoba, 2007 y 2008). En el año 1993 toma -junto a Belkys Scolamieri, Luis Britos, Jorge Suárez y Martu Valetti- una de las casas del Paseo de las Artes, pertenecientes a la Municipalidad de Córdoba dando inicio al *Centro de Comunicación y Producción - Arte* (posteriormente conocido como *Casa 13*).





Berny Garay Pringles :: La Mandorla :: San Juan

(n. 1978 San Juan). Artista y curador independiente. Lic. en Artes Visuales por la Universidad Nacional de San Juan. Desde 2004 es miembro fundador de *La Mandorla - Espacio de Prueba y Acción*, junto a Guadalupe Aguiar Masuelli, Juan Manuel Valenzuela, Claudia Pérez De Sanctis y Francisco Riveros. Fue curador convocado por los Programas Nacionales Interfaces y *Pertenencias*. En 2009, organiza un ciclo de mesas de debate para el Museo Provincial Franklin Rawson (San Juan) durante la edición de arteBA 09. Realizó clínicas con Rafael Cippolini, Justo Pastor Mellado, Victoria Noorthoon, Gerardo Mosquera y Martí Perán, entre otros. Desde 2002 expone en muestras colectivas e individuales en Buenos Aires, Córdoba, Mendoza, Puerto Madryn, Rosario, San Luis y Tucumán y también en España, Colombia y México.

Bruno Juliano :: Cúmulo / Espacio Cripta :: Tucumán

(n. 1985 Tucumán). Artista visual y gestor cultural. Lic. en Artes por la Universidad Nacional de Tucumán (UNT). Coordinador de *Espacio Cripta*. Miembro de COO, *cooperativa de jóvenes artistas tucumanos*. Integró el colectivo artístico *Cúmulo*. Participó de residencias internacionales de arte contemporáneo *Social Summer Camp I* (Villa Alegre, Chile, 2010) y *En el día de la Virgen* (Rosario, 2011), organizadas por *Curatoría Forense*. Asistió a la clínica *Puesta en órbita* dictada por Anibal Buede en *Casa 13*, donde realizó una residencia y su primera muestra individual (Córdoba, 2012). Fue co-curador en los proyectos expositivos *Antes que nada, después de todo* (Rusia/Galería, Tucumán, 2011) y *Cósmica* (Espacio Cripta, Tucumán, 2011). Trabaja en la cátedra de Historia del Arte III (FAUNT). Co-autor de *Obra Social* y autor de *La furia fría* (Ediciones COO, 2012). Obtuvo en 2009 una beca de iniciación a la investigación (CIUNT) y la Beca para Proyectos Grupales del FNA como miembro de COO en 2011 y para Espacio Cripta en 2012.



Facundo Burgos Iturralde :: Fundación del Interior / ED Contemporáneo / MEC :: Mendoza

(n. 1984 Mendoza). Estudió Filosofía y Letras en la UNCuyo. Participó del colectivo *Cruel Damasco* (junto a Leandro Ferrón, Verence Maraño y Érica Leiva). Colaboró con el Instituto de Integración Latinoamericana (UNCuyo) con la gestión y producción del *Mes de Integración Latinoamericana* (2006). Crea el *Colectivo Princesa Preciosa* (con Leandro Ferrón, Romina Pesciullesi y Virginia Barroso) que -junto a la municipalidad y el gobierno provincial- realizan el rescate patrimonial de los galpones del Parque Central con *Cíclica Performance Audiovisual*. Desde 2006 colabora con la *Fundación del Interior* y *ED Contemporáneo*. Junto a un numeroso grupo de artistas gestores participa de la producción de *GUON! 007 Primer Colección de diseño mendocino*. En la actualidad trabaja en *Cíclica, Pro Bici Mendoza, GEA*, en el MEC (Museo en Construcción) de la Fundación del Interior y es coproductor del *Pecha Kucha Mdz* (junto a Lola Salvio Alberti).



Fernanda Aquere :: Germina Campos :: Santa Fe

(n. 1968 San Gregorio, Santa Fe). Artista visual, docente, gestora cultural y miembro fundador de *Germina Campos* (2005-2010). En 1994 recibió una beca de perfeccionamiento en pintura otorgada por la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe para asistir en Buenos Aires al taller de la artista Ahuva Szlimowicz. Entre 2002 y 2005 obtuvo dos becas para participar de los Encuentros de Producción y Análisis de Obra coordinados por la Fundación Antorchas en Santa Fe y Paraná. Fue curadora de *Interfaces - Diálogos Visuales entre Regiones: General Roca/Santa Fe*, programa de la Dirección de Artes Visuales de la Secretaría de Cultura de la Nación y el Fondo Nacional de las Artes (2007).





Herminda Lahitte (Mindy) :: Central de Proyectos :: Buenos Aires

(n. 1980 Piedritas, Buenos Aires). Curadora y gestora cultural. Estudió Ciencias Políticas en la UBA. Realizó curadurías en Ángel Guido Art Project (*Es difícil eludir la armadura fundamental*, 2011); Centro Cultural Recoleta (*Silencio*, 2010 y *Discontinuos* 2010 y 2009); Centro Cultural Virla de Tucumán (*Discontinuos*, 2009), Galería La estrella del Sud (*Instantes de Vigilia*, 2008) y Mapa Líquido (*Papelitos*, 2007). Participó en las áreas de gestión durante arteBA para *ThisIsNotAGallery* en 2009 y 2010, y durante Buenos Aires Photo para *GV Consultoría en Arte* en todas sus ediciones desde 2005. Trabajó como miembro del equipo de *Arte al Día Internacional* en la organización de *Gallery Nights*, *Semana del Arte en Buenos Aires* y *Buenos Aires Photo* (2007). Coordinó *GV Consultoría en Arte* (2005-2007). Actualmente dirige el área de gestión en *Central de Proyectos - Arte Actual*. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Irina Svoboda :: Galería Nómada :: Comodoro Rivadavia

(n. 1981 Comodoro Rivadavia, Chubut). Lic. en Museología por la Universidad Museo Social Argentino (UMSA). Se encuentra cursando el primer año de Comunicación Social (UNPSJB). Es becada para realizar el *Laboratorio de Prácticas Artísticas Contemporáneas* (Lipac) en el Centro Cultural Rojas (Buenos Aires) y para participar de *TRAMA, Seminario de Gestión Artística*. Realizó curadurías para *Interfaces: Comodoro Rivadavia - Bariloche* y para *Patagonia Otra*. Participó de clínica de obra con Jorge Sepúlveda T. y del Programa *Entrecampos Regional*. Dirigió *Galería de Arte Nómada*, con la que realizó cerca de 30 exhibiciones en clubes deportivos, florerías, espacios sindicales, vinotecas y en centros culturales. Participó de ferias de arte contemporáneo como *Expotrastiendas*, *arteBa -Barrio Joven*, *Periférica* y *Poética Móvil*. Forma parte de *Liga Patagónica de la Imagen*, asociación libre de artistas



que funciona como una plataforma de circulación de información, pensamiento y obra.

Javier El Vázquez :: SiTA Sitios Tangentes :: Tucumán

(n. 1973 Ledesma, Jujuy). Diseñador gráfico y gestor cultural. Lic. en Artes Plásticas por la UNT. Realizó estudios de postgrado en Gestión y Administración Cultural en la UNC. Desde 1993, trabaja como diseñador gráfico y desde 2007 es director creativo de *A: BRA Creatividad Aplicada*. Dirige el Área de Comunicación Visual del Museo Nacional Casa Histórica de la Independencia dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación. Es director general de *SiTA - Sitios Tangentes*, proyecto de gestión cultural y concurso nacional de intervenciones artísticas en espacios públicos que se realiza en Tucumán desde 2008.

Lila Siegrist :: Anuario. Registro de Acciones Artísticas, Rosario

(n. 1976 Rosario, Santa Fe). Artista visual y agitadora cultural. Participa de los talleres de *El Levante* dictados por Raúl D'Amelio y Jorge Gumier Maier y de los *Encuentros Regionales de Análisis y Producción de Obra para Jóvenes Artistas* de la *Fundación Antorchas* (Paraná, 2004-2005). Fue becada por el Ministerio de Asuntos Culturales de Burdeos (Francia) para realizar una residencia en *Buy Self, Zebra3 - El Basilisco* y por la Municipalidad de Rosario para el *I.C.P.* de Nueva York (EE.UU.), entre otras.

Entre 2003 y 2006 trabajó en espacios autogestionados por artistas. Fue responsable del Programa de Artes Visuales del Centro Cultural Parque de España de Rosario /AECID (2007-2010).

En 2010 crea *Anuario. Registro de acciones artísticas, Rosario* y en 2012 publica *Vikinga Criolla*.





Lorraine Green :: Donde se juntan las aguas :: Bariloche

(n. 1978 Bariloche, Río Negro). Estudió en Buenos Aires. Trabajó como ayudante en el IUNA y en el taller gráfico *Zona Imaginaria*, y en diferentes espacios de arte. Hace 8 años que vive en Bariloche, donde produce y gestiona diferentes tipos de actividades relacionadas al arte, entre ellas *Open Studio*, *Encuentros entre artistas* (2007-2008); *Sparring Tour*, *Clínica de Defensa de Obra*, por Jorge Sepúlveda T. (2009); *Austrocedrus*, *Arte Contemporáneo a Cielo Abierto*, *Ciclo de Intervenciones Urbanas*, junto a Mercedes Chamber, Ruth Viegner y Lucrecia Urbano (2010); *Barrio Joven arteBa* 2010.

Publicó en 2012 el libro *Flores de la Estepa Patagónica*, el resultado de un trabajo de relevamiento de la flora patagónica.

María Lightowler :: Central de Proyectos :: Buenos Aires

(n. 1979 Buenos Aires). Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, obteniendo el título de Profesora Nacional de Pintura. Es Licenciada en Museología por la Universidad del Museo Social Argentino. Realizó clínicas con Tulio de Sagastizábal (2007) y Jorge Sepúlveda T. (2009). Participa activamente en exposiciones colectivas y realiza exhibiciones individuales. Trabaja en docencia, gestión cultural y curaduría independiente. Actualmente es profesora en el Centro Cultural Ricardo Rojas (UBA), en la Universidad Argentina de la Empresa (UADE) y en la Universidad del Museo Social Argentino (UMSA). Desde noviembre de 2009 coordina junto a sus tres socias la galería Central de Proyectos. Arte Actual.

Yamel Najle :: Poética Móvil :: Puerto Madryn

(n. 1978 Buenos Aires) Artista visual y gestora cultural. Creadora de Poética Móvil. Estudió escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y



cursó las materias del Seminario de Equivalencia Universitaria del IUNA. Realizó clínica de obra con Res. Obtuvo el Premio OSDE de Escultura y Objetos por la Región Patagónica (2005) y participó en diversas muestras colectivas nacionales. Desde 2004, vive en Puerto Madryn, provincia de Chubut.

Alejandro Londero

(n. 1973 Buenos Aires). Contador público. Coleccionista de arte contemporáneo y colaborador de espacios de gestión autónoma como *Casa 13*, *Loba Producciones* y *Asteroide*, entre otras. Participa de las Clínicas de Coleccionistas organizadas por Alejandro Ikonicoff, siendo el co-organizador de la realizada en Córdoba (2012). Vive y trabaja en Villa Allende, Córdoba.

Ilze Petroni :: Curatoría Forense

(n. 1976 Córdoba). Investigadora de arte contemporáneo. Ha trabajado en las cátedras de *Movimientos Estéticos y Cultura Argentina*; *Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva* y *Seminario de Problemáticas de la Sociedad Contemporánea* en la Escuela de Ciencias de la Información de la UNC. Fue becaria de la Secretaría de Extensión Universitaria (UNC) para ejecutar su proyecto sobre fotografía y estrategias de inclusión social en la Comuna en Anisacate (2004-2005). Fue miembro de un equipo de investigación dedicado a la problemática del cine argentino actual, con quien publicó *Cine y Dictadura* (2006); *Poéticas en el cine argentino: 1995-2005* (2005); *Cine e Imaginario. Algunos filmes de fin de siglo* (2000) y participó en *Cine Documental, Memoria y Derechos Humanos* (2007). Ha participado de diversos encuentros académicos a nivel nacional e internacional. Fue becaria de postgrado del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) entre 2008 y 2012. Realiza su tesis doctoral del Doctorado en Artes de la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC). Desde 2009, es coordinadora de Curatoría Forense.





Jorge Sepúlveda T. :: Curatoría Forense

(n. 1971 Santiago de Chile). Curador independiente y crítico de arte. Ha realizado y asesorado más de 25 exposiciones colectivas e individuales de artistas visuales sudamericanos. En 2005 crea el grupo de trabajo Curatoría Forense, tras haber sido el editor en jefe de la Revista Digital de Arte y Ciencias Sociales *Sepiensa* entre los años 2000 y 2006.

Ha asesorado, dado conferencias y dictado seminarios sobre artes visuales contemporáneas, circuitos de artes, fondos culturales públicos, imaginario artístico e imaginario social en diversas instituciones y espacios de gestión autónoma de Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, Chile, Ecuador, Francia, Italia, México, Uruguay y Venezuela. Sus textos de análisis han sido publicados en diversos medios entre los que destacan *Documenta 12 Magazine*, *SalonKritik*, *Arteenlinea*, *ArteyCrítica*, *Revista Plus* y *Alzaprima*.

Coordinadores de las Mesas de Debate

Alejandro Londero.
Ilze Petroni (Curatoría Forense).
Jorge Sepúlveda T. (Curatoría Forense).

Gestores participantes (en orden alfabético)

Abi Leila Ribot San Martín.
Agostina Francese.
Ana García.
Andrea Rosana Rugnone.
Ángel Pacheco.
Aurelia Díaz.
Carlos Francisco Bonino.
Cecilia Hein.
Cecilia Pezzano.
Cecilia Tello D'Elia.



Eva Finkelstein.
Franc Paredes.
Francisca Ruiz Obligado.
Gisella Scotta.
Gloria Ethel del Valle Bayger.
Graciela Ovejero Postigo.
Graciela Sendra.
Guadalupe Juarez.
Guadalupe Serra Abrate.
Gustavo Aníbal Pinero.
Huenú Peña.
Ivana Victoria.
Jimena Losada.
Juan Carlos Ojeda.
Julia Tamagnini.
Julio Ulises Nieto.
Laura Graciela Blanco.
Laura Inés Ainciart.
Luciano Burba.
Luz Ángela Osorno Valencia.
M. Adelina Coda.
Marc Caellas.
Marcelo Hernán Sosa.
María Abril López.
María Elisa Bena.
María Eugenia Miranda.
María Julia Godoy.
María Valdés Quintana.
María Virginia Volpe.
Mariano Alberto Martino.
Micaela Conti.
Miriam Andrea Tessore.
Miriam Tolosa.
Miryam De Brito.
Mónica Herrera.
Natalia Cevnia Figueroa.
Natalia Primo.
Natalia Revilla.
Nicolás Balangero.

Patricia M. Thom.
Pedro B. Joaquín Córdoba Medina.
Raquel Ferreyra Patiño.
Rodrigo del Canto.
Romina Castiñeira.
Rosa Cecconello.
Sebastián Maturano.
Silvia Elvira Bonomo.
Silvia Olmos.
Silvia Scampa.
Suyai Otaño.
Tatiana Scoones.
Viviana Ruth Reboloso.

Equipo de Documentación del Encuentro

Bruno Juliano (Diseño).
Silvana Staudinger (Video).
Judith Le Roux (Fotografía).
Ivana Maritano (Fotografía).
Verónica Castro Ferreyra (Video).
Santiago Coniglio (Fotografía).

Colaboradores por la Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba

Dra. María Elena Troncoso (Coordinadora del Área de Gestión y Políticas Culturales).
Silvia Donia.
Vilma Arrieta.

Colaboradores por la Subsecretaría de Cultura de la Secretaría de Extensión Universitaria de la UNC

Ana Sol Alderete.
Adrián Carrara.

Nota de los editores

Cuando planificábamos el *Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas* sabíamos que su registro no sólo era necesario, sino urgente. Simplemente porque es el modo de ir dejando huellas del devenir y desarrollo de los argumentos, diagnósticos y evaluaciones que los participantes realizan sobre el estado de sus prácticas -de gestión y de producción artística y discursiva- y su relación con los otros agentes e instituciones del sistema de arte contemporáneo.

Esto es *hacer historia desde la contingencia*. Es hacer historia desde las propias voces y desde nuestros lugares; en tanto hacedores y participantes de la dinámica del campo.

De allí que los textos incluidos en este libro sean las transcripciones realizadas a partir de los audios y videos grabados por el equipo de documentación del Encuentro.

Como editores decidimos respetar el carácter oral del lenguaje; aun sabiendo que los giros y modismos del hablar; las idas y venidas de las conversaciones dificultan su lectura. Podría, entonces, ser considerado material en bruto, fuente directa de las experiencias y juicios de los invitados y participantes del encuentro; los que no necesariamente representan los nuestros.

Debido a que muchas afirmaciones hacen mención a personas, instituciones y conceptos que no son desarrollados durante la charla; hemos decidido agregar -junto a la transcripción de lo conversado- breves referencias que faciliten y complementen la lectura, de manera de darle contexto a sus opiniones y para que los argumentos presentados sean comprendidos a cabalidad.

messas de

debate

Mesa Debate de Realidad Provincial

Subsuelo del Pabellón Argentina - UNC
Jueves 30 de junio de 2011.

Moderadores: Ilze Petroni
y Alejandro Londero.

Alderete, Ana Sol
(n. 1983 Neuquén). Lic. en Artes con especialidad en Grabado por la UNC. Desde 2009, es Coordinadora del Área de Artes Visuales de la Subsecretaría de Cultura de la Secretaría de Extensión Universitaria de la UNC y forma parte de Casa 13.

Subsecretaría de Cultura de SEU - UNC
Dependiente de la SEU de la UNC, la Subsecretaría de Cultura al comprender que "la cultura es creación de toda la comunidad y no de una élite" realiza y promueve acciones siguiendo las siguientes estrategias: "Fortalecer y valorizar las expresiones populares; generar accesos a las diversas manifestaciones culturales; ocupar y abrir espacios en los medios de comunicación; activar la experiencia creativa; generar acuerdos de cooperación cultural y Posicionar a la UNC como un actor cultural más de la provincia de Córdoba"; entre otros.

Secretaría de Extensión Universitaria de la UNC (SEU)
Dependiente del rectorado de la UNC, la SEU es el área que "impulsa una política destinada a potenciar el vínculo con la sociedad, a través de la idea de 'diálogo', proponiendo un posicionamiento bi y/o multidimensional, en el reconocimiento y valorización tanto de la igualdad como de la diferencia de saberes (saber científico-humanístico y saber popular-social)".

Universidad Nacional de Córdoba (UNC)
Fundada en 1612. Es la universidad más antigua de Argentina y la cuarta fundada en América. Su enseñanza es libre, gratuita y laica. Tiene 13 facultades y dos colegios secundarios (Colegio Nacional de Monserrat y Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano). En 1948 crea la Escuela de Bellas Artes, que obtiene el grado de facultad a partir de 2011. + info: www.unc.edu.ar

Bonnín, Mirta
(s/d). Subsecretaria de Cultura de la SEU de la UNC. Entre 2008 y 2010 se desempeñó como Directora del Museo de Antropología de la UNC.

Ilze Petroni: Buenas tardes. Quiero dar las gracias a nuestros invitados -que han venido de distintas partes del país y que ya se van a presentar brevemente- y a las personas que se tomaron el trabajo de postular, completar los requisitos y trasladarse hasta Córdoba para participar de este encuentro y de estas mesas de debate.

Quiero agradecerle también a **Ana Sol Alderete**, encargada responsable del Área de Artes Visuales de la **Subsecretaría de Cultura de la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Córdoba**; y, en carácter transitivo, a **Mirta Bonnín**, Subsecretaria de Cultura que creyó y colaboró en este proyecto.

También, agradecerle a la Dra. **María**

Elena Troncoso y a su equipo de trabajo -de la **Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba**- por participar y apoyarnos económicamente en este proyecto.

Agradecerle a Aníbal Buede -de Casa Trece- por toda la ayuda y todas las ideas; ya que este encuentro surgió de conversaciones constantes en Casa Trece. Fue durante estas conversaciones que surge la necesidad de contar con este espacio de encuentro, de reflexión y de discusión.

Agradecerle a Alejandro Londero, quien también ha apoyado con ideas y en la producción para que el encuentro llegara a buen puerto.

Quiero pedir disculpas porque Jorge Se-

María Elena Troncoso, artista argentina, en un momento de la obra "El mundo es un teatro" (2007)

María Elena Troncoso, artista argentina, en un momento de la obra "El mundo es un teatro" (2007)

Troncoso, María Elena (n. 1975 Córdoba). Egresada de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la UNC. Estudió en el Seminario de Arte Dramático de la Provincia de Córdoba Jolie Libois y, actualmente, cursa el Doctorado en Artes de la FFyH de la UNC. Fue responsable del Área de Gestión y Políticas Culturales de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba. Es autora de la Ley 9578 que creó el "Régimen de Reconocimiento Artístico". Es directora de Acción Federal, área dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación.

Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba Dependiente del Poder Ejecutivo de la Provincia tiene por "objetivo llevar a cabo programas y acciones tendientes a promover la investigación, formación, difusión y preservación de la cultura". Durante el gobierno de Juan Schiaretti, su secretario fue el Arq. José Jaime García Vieyra (2007-2011). Cambia de nombre por Agencia Córdoba Cultura en 2012. + info: www.cultura.cba.gov.ar

Academia Nacional de Ciencias Creada en 1869 por el Pte. Domingo F. Sarmiento, la ANC es una institución que busca "contribuir al desarrollo, progreso y divulgación de las Ciencias Exactas y Naturales". Desde 1878 –por decreto del Poder Ejecutivo- adquiere su autonomía con respecto de la UNC. Su sede, en Av. Vélez Sarsfield 249, fue inaugurada en 1897 y declarada Monumento Histórico Nacional en el año 1994 por la Ley N° 24.414. + info: www.anc-argentina.org.ar

Producción Artística / Producción Discursiva Producción artística se refiere a las capacidades o competencias (de uno o varios sujetos) de disponer, controlar y transformar medios materiales y simbólicos con el objetivo de obtener un resultado estético (sea o no un objeto de arte). Producción discursiva, por otro lado, se refiere a las capacidades o competencias para la construcción textual que refiere, analiza, investiga, crítica o interpela a la producción artística.

púlveda T. hoy no está aquí, dado que estaba afectado a una Mesa de Debate de Gestión Provincial en la **Academia Nacional de Ciencias**; pero ya hoy por la tarde -en la presentación de portafolios- se va a sumar a las actividades.

Por último, quería establecer unas reglas de juego básicas ya que el objetivo de estas mesas es que luego, además de la discusión y construcción colectivas; van a ser transcriptas y volcadas en una publicación.

Entonces, para poder grabar las opiniones y los argumentos de cada uno de los participantes necesitamos tener el audio bien registrado. Por lo que les voy a pedir que hablen al micrófono y que no se extiendan mucho. Es decir, que podamos realmente construir un coro y que podamos cada uno volcar nuestras opiniones.

Junto a Alejandro Londero vamos a actuar como moderadores. Así que cuando veamos que la pelota se va y pasa la línea de la cancha, la vamos a traer de vuelta.

Vamos a seguir a cada uno de los gestores invitados. Ellos escribieron sobre la posición de su gestión en relación a la problemática de **la realidad provincial en gestión cultural de artes visuales contemporáneas** y propusieron temáticas y preguntas para discutir.

Lo que hicimos -como equipo de pro-

ducción- fue poner a esas temáticas y preguntas en relación y **darle un cierto orden a la cumbia, a la cumbia filosófica**. Así, establecimos cierto orden: de lo particular a lo general, como el método inductivo. Vamos a tratar de seguir un orden de oratoria, tratemos de no pisarnos. Cuando el referí Alejandro suene el silbato, largamos.

Dentro de lo primero que pensamos -los que vieron el documento en Google Docs lo saben-; lo que vamos a discutir son las cuestiones vinculadas a las **innovaciones en las estrategias de producción artística y las estrategias de producción discursiva** en relación con el arte contemporáneo y eso vinculado a las formas de asociación en arte: ¿qué maneras tenemos de construir redes? ¿Qué formas tenemos de construir -como lo llamamos con Jorge- **convenios tácticos y alianzas estratégicas**?

¿Cómo esto fue pensado por *Cúmulo?*; ¿cómo lo han abordado desde *Casa Trece?*; ¿cómo *Galería Nómade*, en Comodoro Rivadavia, lo trabajó? Y así cada uno de nosotros.

Esto porque el objetivo de estas mesas de debate es discutir sobre ¿por qué hacemos lo que hacemos? ¿Hacia dónde queremos ir? ¿Cuáles son nuestros objetivos? ¿Cuál es el diagnóstico que hacemos, en la actualidad, de lo que ya hicimos? ¿Cuáles son nuestros planes a futuro?

¿Cómo esto fue pensado por *Cúmulo?*; ¿cómo lo han abordado desde *Casa Trece?*; ¿cómo *Galería Nómade*, en Comodoro Rivadavia, lo trabajó? Y así cada uno de nosotros.

¿Cómo esto fue pensado por *Cúmulo?*; ¿cómo lo han abordado desde *Casa Trece?*; ¿cómo *Galería Nómade*, en Comodoro Rivadavia, lo trabajó? Y así cada uno de nosotros.

¿Cómo esto fue pensado por *Cúmulo?*; ¿cómo lo han abordado desde *Casa Trece?*; ¿cómo *Galería Nómade*, en Comodoro Rivadavia, lo trabajó? Y así cada uno de nosotros.

¿Cómo esto fue pensado por *Cúmulo?*; ¿cómo lo han abordado desde *Casa Trece?*; ¿cómo *Galería Nómade*, en Comodoro Rivadavia, lo trabajó? Y así cada uno de nosotros.

¿Cómo esto fue pensado por *Cúmulo?*; ¿cómo lo han abordado desde *Casa Trece?*; ¿cómo *Galería Nómade*, en Comodoro Rivadavia, lo trabajó? Y así cada uno de nosotros.

¿Cómo esto fue pensado por *Cúmulo?*; ¿cómo lo han abordado desde *Casa Trece?*; ¿cómo *Galería Nómade*, en Comodoro Rivadavia, lo trabajó? Y así cada uno de nosotros.

¿Cómo esto fue pensado por *Cúmulo?*; ¿cómo lo han abordado desde *Casa Trece?*; ¿cómo *Galería Nómade*, en Comodoro Rivadavia, lo trabajó? Y así cada uno de nosotros.

¿Cómo esto fue pensado por *Cúmulo?*; ¿cómo lo han abordado desde *Casa Trece?*; ¿cómo *Galería Nómade*, en Comodoro Rivadavia, lo trabajó? Y así cada uno de nosotros.

Alianzas Estratégicas y Convenios Tácticos Definición propuesta por Curatoria Forense para establecer parámetros y procedimientos de relación entre gestiones (autónomas o institucionales) de arte contemporáneo. Las alianzas estratégicas se refieren a proyectos de trabajo, producción (artística y/o discursiva) e investigación de largo plazo. Los convenios tácticos se realizan para el cumplimiento de objetivos de corto y mediano plazo que están orientados principalmente a la realización de actividades e intervenciones específicas.

Alianzas Estratégicas y Convenios Tácticos Definición propuesta por Curatoria Forense para establecer parámetros y procedimientos de relación entre gestiones (autónomas o institucionales) de arte contemporáneo. Las alianzas estratégicas se refieren a proyectos de trabajo, producción (artística y/o discursiva) e investigación de largo plazo. Los convenios tácticos se realizan para el cumplimiento de objetivos de corto y mediano plazo que están orientados principalmente a la realización de actividades e intervenciones específicas.

Alianzas Estratégicas y Convenios Tácticos Definición propuesta por Curatoria Forense para establecer parámetros y procedimientos de relación entre gestiones (autónomas o institucionales) de arte contemporáneo. Las alianzas estratégicas se refieren a proyectos de trabajo, producción (artística y/o discursiva) e investigación de largo plazo. Los convenios tácticos se realizan para el cumplimiento de objetivos de corto y mediano plazo que están orientados principalmente a la realización de actividades e intervenciones específicas.

Alianzas Estratégicas y Convenios Tácticos Definición propuesta por Curatoria Forense para establecer parámetros y procedimientos de relación entre gestiones (autónomas o institucionales) de arte contemporáneo. Las alianzas estratégicas se refieren a proyectos de trabajo, producción (artística y/o discursiva) e investigación de largo plazo. Los convenios tácticos se realizan para el cumplimiento de objetivos de corto y mediano plazo que están orientados principalmente a la realización de actividades e intervenciones específicas.

Alianzas Estratégicas y Convenios Tácticos Definición propuesta por Curatoria Forense para establecer parámetros y procedimientos de relación entre gestiones (autónomas o institucionales) de arte contemporáneo. Las alianzas estratégicas se refieren a proyectos de trabajo, producción (artística y/o discursiva) e investigación de largo plazo. Los convenios tácticos se realizan para el cumplimiento de objetivos de corto y mediano plazo que están orientados principalmente a la realización de actividades e intervenciones específicas.

Alianzas Estratégicas y Convenios Tácticos Definición propuesta por Curatoria Forense para establecer parámetros y procedimientos de relación entre gestiones (autónomas o institucionales) de arte contemporáneo. Las alianzas estratégicas se refieren a proyectos de trabajo, producción (artística y/o discursiva) e investigación de largo plazo. Los convenios tácticos se realizan para el cumplimiento de objetivos de corto y mediano plazo que están orientados principalmente a la realización de actividades e intervenciones específicas.

Alianzas Estratégicas y Convenios Tácticos Definición propuesta por Curatoria Forense para establecer parámetros y procedimientos de relación entre gestiones (autónomas o institucionales) de arte contemporáneo. Las alianzas estratégicas se refieren a proyectos de trabajo, producción (artística y/o discursiva) e investigación de largo plazo. Los convenios tácticos se realizan para el cumplimiento de objetivos de corto y mediano plazo que están orientados principalmente a la realización de actividades e intervenciones específicas.

Alianzas Estratégicas y Convenios Tácticos Definición propuesta por Curatoria Forense para establecer parámetros y procedimientos de relación entre gestiones (autónomas o institucionales) de arte contemporáneo. Las alianzas estratégicas se refieren a proyectos de trabajo, producción (artística y/o discursiva) e investigación de largo plazo. Los convenios tácticos se realizan para el cumplimiento de objetivos de corto y mediano plazo que están orientados principalmente a la realización de actividades e intervenciones específicas.

Espacio Expositivo / Momento Expositivo El espacio expositivo hace referencia, en primer lugar, al espacio museográfico: el lugar de enunciación privilegiado que es el museo (espacio de comunicación) que utiliza a la exposición como medio con el que la institución expresa su programa o política. Existen otros espacios expositivos como galerías de arte, las salas de arte de centros culturales y de gestiones autónomas, etc. El momento expositivo, por otro lado, introduce la variable temporal e incluye las instancias de exhibición que trascienden los lugares reconocidos socialmente como “de arte” o de “cubo blanco”. Es así que implica también performances o intervenciones en espacios de uso público, entre otras.

La idea de trabajarlo en tres niveles -desde lo provincial, lo nacional y lo internacional- tiene que ver no sólo con la cuestión geográfica o espacial; sino con los diferentes niveles de complejidad que tenemos. Conocer nuestro propio campo -o nuestra propia ciudad o provincia- es distinto de conocer una realidad diferente, tal vez más compleja, como la de otras provincias y las realidades de nuestros países vecinos, el “Gran Barrio” -como le llamamos- o ya de lugares que quedan muchos más alejados.

Hoy nos focalizamos en la cuestión estrictamente local/provincial para que cada uno nos cuente de sus lugares; qué problemas tuvieron y cómo los solucionaron; qué problemas hubieron que no tuvieron resolución; cuáles fueron los éxitos. Tratar de diagnosticar con estas preguntas: ¿Qué? ¿Cómo? ¿Para qué? ¿Y con qué resultados?

Por ejemplo: ¿Cómo se mide la influencia de *Galería Nómade*, en el caso de no haber escena de arte contemporáneo? ¿Cómo un proyecto moviliza y dispara, enciende la mecha, parte de cero y qué sucede a posteriori? ¿Cómo se llega a ese punto de querer encender la mecha? ¿Cómo se sigue trabajando? Y ¿qué pasa después que ella terminó diciendo que *Galería Nómade is dead*. Entonces, ¿qué pasó?

Irina Svoboda: Bueno, hoy estábamos hablando con Berny (Garay Pringles) con quien compartimos una escena un tanto

similar; así que le tiro la pelota a Berny. (Risas).

Cuando arranco con *Galería Nómade* en el año 2004, me encuentro con una escena en Comodoro Rivadavia, porque muchos nos vamos a estudiar afuera y algunos regresamos, otros no.

En el 2003 regresé (de estudiar) y empiezo a pensar una necesidad mía: ensayar el espacio expositivo. Yo vengo de la museología y empiezo a encontrar una queja en el aire sobre que no hay espacios expositivos, que no podemos exponer. Entonces me empiezo a preguntar: **¿Cuál es el espacio expositivo? ¿Cuándo hay un espacio expositivo? ¿Y por qué debería haber un espacio expositivo? O ¿cuáles son los espacios expositivos viables?**

Yo venía de la facultad y empiezo a indagar un poco que **el espacio expositivo tiene que ver con un momento expositivo** y que cualquier espacio -que puede ser ordinario- puede generar un espacio expositivo y en base a eso empiezo a desarrollar *Galería Nómade*.

Otra de las características que me interesaba era nuclear artistas patagónicos porque pasaba esto: se van, regresan y hay mucha gente que no vuelve, pero sigue en conexión, sigue produciendo en conexión con lo local. Y entonces empecé a indagar quiénes eran ellos y de **qué manera esto también plantea un recambio generacional**.

Gorosito, Rodrigo

No se encontró información disponible.

Clinica de Arte / Clínica de Obra

Es un tipo de actividad y un modelo pedagógico alternativo. Reúne artistas que presentan y conversan sobre su obra con una persona que dicta la clínica, comúnmente un artista con carrera o logros institucionales demostrables. Tiene en común con la clínica de música (la clínica de guitarra por ejemplo) el modelo de diagnóstico y tratamiento específico. La mayoría están orientadas al análisis de obra (producción artística). Curatoría Forense realiza una crítica relativa a la reproducción del modelo de trabajo académico y al conocimiento como jerarquía (mesianismo y jesuitismo) y realiza el Sparring Tour (Argentina – Uruguay, 2009) orientado al análisis de los argumentos que se utilizan para otorgarle valor a los objetos de arte (producción discursiva) y a la construcción colaborativa y horizontal de glosarios para comprender los contextos de producción y de significación.

Fundación Antorchas

Desde 1985 a diciembre de 2006, FA distribuyó cerca de cien millones de dólares en concepto de becas y subsidios de apoyo a proyectos (individuales o de instituciones) en las áreas de educación, ciencia, artes, patrimonio cultural y promoción social. Américo Castilla (directivo del área cultura) idea el programa Encuentros Regionales de Análisis y Producción de obra para jóvenes artistas (1997-2004) que impactó en las formas de producción y circulación de un gran número de artistas visuales. Josefina Zuain y Marcelo Giménez investigan su importancia en ¿Una cosa lleva a la otra? Vinculaciones entre formación grupal y colectivos de trabajo artístico en Argentina, desde 1997 hasta la actualidad. + info: http://experienciaantorchas.blogspot.com.ar

Visibilidad

Visibilidad se refiere a la puesta en circulación y publicidad –en tanto instancia pública- de la producción artística y/o discursiva. Implica el reconocimiento por parte de otros agentes e instituciones del sistema de arte y, por lo tanto, su inscripción.

Periférica

Periférica Arte de Base fue una feria de arte contemporáneo emergente, encuentro internacional de espacios de arte, editoriales, sellos discográficos independientes y colectivos de artistas realizada en el Centro Cultural Borges en 2005 y 2006.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

Era todo nuevo, de hecho hoy hablábamos con Berny sobre esto y **yo creo que mi gestión, en un punto, no ha sido beneficiosa para la escena**; pero en el sentido de que me parece que **llegué antes**. Eso encendió la mecha. Eso después llevó a una sucesión de hechos que hoy posibilitaron una escena mucho más amplia donde hay muchos más colectivos; donde hay una revista especializada; está la propuesta de Yamel Najle en Puerto Madryn donde participan espacios de la provincia. Se amplió la escena.

Cuando llegué en el 2003, estaba la *Beca Antorchas* -que sabía que estaba porque participaba un amigo que se llama **Rodrigo Gorosito**- donde produce una acción de tirar un individuo que es parte de su obra y ahí, en realidad, todos nos enteramos que se estaba produciendo esa beca, que estaba llegando gente de afuera, pero **quedaba todo cerrado en el lugar donde se desarrollaba esta clínica de obra**.

Ilze Petroni: La pregunta es ¿cómo, donde no había escena, intervenciones como la de la *Fundación Antorchas* afectaron la construcción o la emergencia de una escena de arte contemporáneo; y si, en el caso de Comodoro Rivadavia, se dio?

Irina Svoboda: Yo no sé. No vengo de Antorchas, no hice esa clínica. Fue el deseo de ensayar el espacio lo que me motivó.

Creo que esa fue mi innovación, de hacer muestras en un lugar, ambientar en un lugar dado, en una sala de un club náutico; vamos a trabajar con conceptos expositivos. María Lightowler lo sabrá de conservación, iluminación y conceptos técnicos de la museología. A medida que me fui adentrando, fui sumando los conceptos teóricos con respecto a las obras exhibidas. Pero eso vino a posteriori.

Hoy, en el tiempo, con el proyecto cerrado, creo que estaba desfasado pero que posibilitó que sucedieran un montón de cosas después: lograr cierta **visibilidad**; agitar la bandera «acá estamos haciendo esto»; que no era en Buenos Aires; que pasaba en Comodoro. Las muestras eran en Comodoro; la obra circulaba por Comodoro; pero el proyecto funcionaba fuera de Comodoro: funcionaba en *Periférica*, funcionaba en *Expotrastien*das, funcionaba en... ¿Qué más? ¿Qué otro evento? En *arteBA*, funcionaba (en) el *LIPAC*, pero fue un proyecto que no funcionó en Comodoro.

Esa es una de las cuestiones, una debilidad: **no poder generar un ámbito de discusión** o el terreno no estaba preparado para un ámbito de discusión. Hoy, todavía, entre mis pares, nos juntamos. Y, como muchos son artistas, las problemáticas son otras y yo también tengo otras inquietudes más relacionadas hacia la gestión; hacia la creación de una escena, atacar varios frentes, generar formación -como veníamos hablando

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

Expotrastien

Feria de arte que se realiza en Buenos Aires. Es organizada por la Asociación Argentina de Galerías de Arte (AAGA) desde el año 2001. + info: www.expotrastien

arteBA

Feria de arte contemporáneo organizada en el predio de La Rural desde 1991. La Fundación arteBA organiza paralelamente Barrio Joven (dedicado a galerías emergentes y gestiones autónomas) y el programa Matching Funds, para la adquisición de obras para colecciones institucionales públicas. + info: www.arteba.org

Coleccionismo

Acción de buscar, recolectar, acumular y ordenar objetos de cierta categoría o clase. Según el filósofo alemán Walter Benjamin, el coleccionismo opera de modo tal que sustrae del objeto/mercancía su valor de uso (y por tanto su función práctica) al retirarlo de la circulación de bienes y al añadirlo a un espacio artificial que es aquel que contiene a la colección.

Gestión Autónoma

Es un concepto propuesto por Curatoría Forense para establecer especificidades y diferencias con las gestiones institucionales (museos, ministerios, secretarías de cultura, etc.) y con la noción de gestión independiente. Se diferencia de esta última, en que no reconoce autoridad de la que independizarse y propone relaciones de co-dependencia (con otras gestiones) para el establecimiento de vínculos afectivos y efectivos tendientes a la generación de consensos que respeten las decisiones disidentes. + info: http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=1215

Central de Proyectos (Buenos Aires)

Ver p. 204

Sistema Epistemológico

Se refiere a un conjunto articulado y no-contradictorio de nociones, conceptos, categorías –e incluso, creencias- que son utilizados para conocer y comunicar un hecho o fenómeno determinado.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

El mundo del arte argentino, desde los años sesenta hasta hoy, se ha desarrollado en un espacio de tensión y conflicto. En este espacio, el arte argentino ha buscado su lugar, su identidad, su voz propia. En este proceso, el arte argentino ha encontrado su lugar, su identidad, su voz propia.

y se sigue avanzando. Si no es picar la misma piedra, tocar la misma tecla del piano. No tiene sentido.

Irina Svoboda: Esa fue también una de las causas por las cuales el proyecto tiene un fin. **Podría haber seguido repitiendo la fórmula, pero las preguntas habían cambiado**, la escena había cambiado y los intereses eran otros.

Ilze Petroni: Berny hablaba de que los proyectos deben tener un fin.

Berny Garay P.: Antes voy a hacer una introducción. Primero, yo vengo de un proyecto que se llama/se llamaba -no se sabe bien, ha mutado- *La Mandorla*, que es un proyecto que mutó en la mecánica.

En realidad, fue una inquietud de un grupo de estudiantes cuando cursábamos la facu. Decidimos alquilar una casa, en principio, como taller para producir nuestra obra o nuestros trabajos de la facultad. **Nos dimos cuenta que no teníamos ganas de producir y que en realidad no era tan importante** y empezamos, en el tiempo que pasamos juntos desde que esto arrancó en el 2004, nos dimos cuenta que la escena que sí existía en San Juan -pues yo creo que, en mayor o menor medida, siempre existe- no era la que nos contemplaba a nosotros...

Irina Svoboda: Por ahí cuando me expresé, me estaba refiriendo al deseo de tener. Pero había escenas, había artistas,

había fundaciones como *Antorchas*.

Ilze Petroni: Uno podría establecer esta diferencia de formas y prácticas de gestión, de **circulación** de obra y de producción artística vinculadas al arte moderno -como una gran categoría- que sigue funcionando.

No es que porque llegó Duchamp el arte moderno murió, sino que las necesidades propias de las estrategias de producción artística y discursiva del arte contemporáneo requieren otro tipo de complejidades y otro tipo de formas de circulación y de visibilidad de las obras. Parece que ahí está la diferencia.

Lila Siegrist: Quería hablar algo -que decía la compañera y también le reformulé a Berny- en relación a que **nuestros proyectos en general tienen un fin** y me gustaría hacer cierta salvedad en el término: si nuestros proyectos deberían tener un límite cronológico, o si también, nuestros proyectos deberían tener **una finalidad específica**.

Entonces, vale la pena que nos pongamos de acuerdo en esto, porque cuando decimos que nuestras ideas tienen que tener un fin; **muchas veces nuestras ideas no se terminan nunca, ni tampoco tienen objetivos claros**.

Y vale la pena que pensemos si el fin es cronológico, o si el fin es una meta.

Escena Local

Concepto que refiere al establecimiento de un sistema de arte contemporáneo como campo de conocimiento. La escena local está formada por agentes e instituciones culturales claramente individualizables y bien definidos que generan procesos de identificación; establecen relaciones entre ellos; poseen un contexto específico de producción (artística y/o discursiva); generan glosarios, acuerdos, ideas comunes; y, también, un ámbito de disidencia o disputa sobre el estatuto, valor simbólico, valor financiero y función social de los objetos y procedimientos del arte contemporáneo. + info: www.curatoriaforense.net/niued/?p=1523

Trama

Programa de cooperación y confrontación entre artistas que funcionó entre 2000 y 2005. Surge de la iniciativa de Claudia Fontes (coordinadora general). Participaron -como equipo de trabajo- Leonel Luna, Pablo Ziccarello y Marcelo Grosman. Hacia fines de 2001 se incorporaron Marina de Caro e Irene Banchemo; en julio de 2002, Flavia Da Rin y Julia Masvernati; y en inicios de 2003, Florencia Cacciabue. Además, contó con la colaboración de Mauro Machado y Claudia del Río (Rosario); Daniel Besoytaorube y Mario Gemin (Mar del Plata) y Carlota Beltrame y Marcos Figueroa (Tucumán), entre otros. Tuvo el apoyo de respaldo de la Fundación Espigas, Ministerio de Relaciones Exteriores de Holanda a través del programa Rain de la Rijksakademie van beeldende kunsten de Amsterdam y de la Fundación Antorchas. En 2001 recibió el apoyo de la Fundación Príncipe Claus y del Instituto Goethe de Buenos Aires. En sus cinco años de trabajo se realizaron múltiples conferencias, debates, proyectos de intercambio, publicaciones y talleres. + info: www.proyectotrama.org

arteBA Fundación

Es una organización sin fines de lucro iniciada en 1991. Su misión es apoyar la creación en las artes visuales y difundir la producción artística local; y su objetivo "es contribuir a la consolidación del mercado del arte en Argentina, realizar una labor de incentivo y difusión de la producción artística actual y colaborar en el acercamiento del gran público a obras de arte contemporáneo". + info: www.arteba.org

Berny Garay P.: En realidad esto arranca de una conversación que tuvimos esta mañana. En realidad creo que no tenga un fin. De hecho también charlábamos el tema sobre si el arte debería ser un medio y no un fin. Y eso lo encontramos muchísimo en la producción artística, **donde no se pueden articular otras áreas del conocimiento porque pareciera que el arte empieza y termina en sí mismo**. Eso me resulta un poco aburrido, hasta un punto.

De todas maneras, **el fin del proyecto en realidad sería una mutación o metamorfosis**. Prefiero ese término porque -en ese sentido- se sigue construyendo y se sigue redireccionando, reconstruyendo, destruyendo o deconstruyendo -depende de la operación que uno quiera- la situación en la **escena local**.

En principio, cuando nosotros arrancamos **como vivimos en un valle, no podíamos ver más allá del valle**. Estábamos muy preocupados por nuestra propia ciudad. Nunca llegó *Beca Antorchas* a San Juan, nunca conocimos al *Proyecto Trama*. Eso era casi un mito. Después, empezaron a aparecer las opiniones respecto a esos programas, pero nunca nos cruzamos.

Alejandro Lonero: Yo quería preguntarle a Aníbal Buede porque el espacio que maneja Aníbal, o donde está involucrado Aníbal, es un espacio que no ha llegado a su fin todavía, también tiene que ver con la innovación.

Aníbal Buede: Y justamente **de esto no podemos hablar porque nunca tuvimos objetivos. Nunca tuvimos un miserable objetivo; es como funcionar a partir de los deseos e ir reformulándolos e ir transitándolos; ni siquiera alcanzarlos, sino como ir transitándolos**.

Me quería referir a algo que estuvo bueno. Eso que dijo la compañera Irina: que, para mí, es como emparentarme de algún modo y, a lo mejor a algunos de los otros también le ha ocurrido, cuando ella decía: **Galería Nómada no funcionaba en Comodoro, pero sí funcionaba en arteBA**, funcionaba en *Expotrastienas*.

Casa Trece en Córdoba no funciona. O sea, funciona, generalmente, a partir de este tipo de encuentros y de redes. Situamos el término funcionar como esta idea de generar vínculos, de generar cruces, de generar pensamientos.

Creo que lo más rico para nosotros ha sido siempre cuando nos hemos cruzado con espacios parientes, hermanos, de otros lugares del país y algunos de Latinoamérica. Por eso me costaba tanto como encontrar una especificidad con respecto a lo provincial, a lo nacional y a lo internacional; y trataba de separar y se me mezclaba todo porque sinceramente no podía decir: bueno, empezaba con una cosa y después terminaba y terminaba con todo junto, como una idea de determinado diseño de estrategia de cruces con otros.

La Mandorla (San Juan)
Ver p. 218

Circulación
Circulación cultural -como categoría analítica- se refiere, en términos generales, a las relaciones, tensiones y articulaciones entre las prácticas de producción de sentido de las clases o sectores populares con las de los sectores dominantes o de élite. Sus teóricos más importantes son: M. Bajtin; A. Gramsci, E.P. Thompson y C. Guinzburg. Por otro lado, también se refiere a las relaciones entre las instancias productivas (de bienes y servicios culturales) con las instancias de visibilización, legitimación y consumo (P. Bourdieu).

Duchamp, Marcel
(n. 1887 Blainville-Crevon - m. 1968 Neuilly-sur-Seine, Francia). Artista y ajedrecista.

Germina Campos (Santa Fe) Ver p. 216

Medios de Comunicación Se hace referencia -en términos generales- a los instrumentos o dispositivos materiales a través de los cuales se hace posible la transmisión de información. Con el desarrollo tecnológico de la prensa, la radio y la televisión se utiliza la expresión “medios de comunicación de masas” o “medios masivos de comunicación” para referirse a la transmisión unidireccional de información de un emisor hacia una gran audiencia.

Institucionalidad Artística Conjunto de instituciones públicas y privadas que promueven el desarrollo artístico y cultural de una comunidad, región o país. A través de diversas políticas culturales establecen prioridades y, así, construyen un sentido dominante sobre aquello que debe ser considerado como arte.

Art Qaeda Definición propuesta por Curatoría Forense para definir un modelo de trabajo de gestión autónoma de arte contemporáneo. Basado en la experiencia de Germina Campos y Galería Nómada, se define como una institución liviana capaz de gestionar y organizar actividades o intervenciones de arte contemporáneo a partir de la coordinación de las capacidades de un grupo de miembros latentes orientados hacia un objetivo específico y que tras su cumplimiento vuelven a quedar en estado de latencia.

Acá, más de la mitad, nos conocemos de cruces y creo que eso también habría que cuestionarse. Esto que hablamos de Trama y de Antorchas; que algunos dicen: «Suerte que no pasó por ahí Trama o Antorchas». Pero me parece que, de algún modo, algo se generó hace -no sé cuánto- diez, doce, quince años más o menos, que se empieza a armar otro mapa, que se empieza a desplazar y ya todo no pasa por Buenos Aires.

Se empiezan a generar otro tipo de circuitos porque **los artistas somos los que tomamos esta idea de inventar esto de la gestión** y generar los espacios que nosotros pensamos que nos faltaban. En lugar de pensar: «Che, loco, no hay espacios»; dijimos: «Pongamos el hombro y los armamos nosotros». Y creo que tomar esos puntos de partida es importante porque, de ahí, se pueden empezar a generar algunos otros sentidos y empezar a repensar esto también. No sé si a alguno de los otros le pasará, de no funcionar en las escenas locales y funcionar a partir de este tipo de redes.

Ilze Petroni: ¿Por qué no funcionan en las escenas locales...? Habría que ver en el caso de *Cúmulo* o de *Germina Campos*... ¿No? ¿Funcionan o no funciona? ¿Tienen visibilidad o no tienen visibilidad? ¿Qué está pasando? ¿Cuál es la relación con los medios de comunicación? ¿Cuál es la relación con la **institucionalidad artística**, sea pública o privada? ¿Qué alianzas estratégicas y qué convenios tácticos realizan, con esta distinción

de alianzas estratégicas en el mediano/largo plazo y convenios tácticos con objetivos precisos que se cumplen y luego se disuelven?

¿Cómo pensamos esto -que hablaba Jorge en la presentación del Encuentro de ART QAEDA? **¿Cómo ser una institucionalidad liviana que trabaja en red y que los miembros de la red se juntan para objetivos específicos, se desarman y se vuelven a nuclear?**

Me parece que el caso de *Germina Campos* puede servir para esta cuestión y después que cada uno cuente su experiencia sobre qué problemas específicos tiene para trabajar en su propio entorno. Porque Casa Trece hace dieciocho años que está en Córdoba; tiene visibilidad hacia el exterior -hacia afuera de los límites geográficos de Córdoba-; pero sigue estando en Córdoba y sigue haciendo cosas en Córdoba. ¿Por qué lo hace? ¿Para qué lo hace? ¿Qué influencias quiere tener? Y así con cada una de las gestiones: ¿Qué efectos quieren lograr?

Lorraine Green: Una pavada... **al parecer no hay que tener objetivos** para permanecer en el tiempo porque ¿qué otra gestión tiene más de cinco, seis, siete, diez años? Y *Casa Trece* que -dice Aníbal- no tiene fines y no tiene finalidad, en cierta medida como que uno se gasta en escribir objetivos para que tatata...

Aníbal Buede: Pero no. **Está bien por-**

que son carencias que tenemos. No lo veo como a una fortaleza...

Lorraine Green: Pero, a la vez, me parecía una cosa más liviana en esto de llevar de la liviandad como de ir...

Ilze Petroni: Sí, de todas maneras **el deseo siempre está puesto en algún objeto**. Entonces, por más que Aníbal -lo quiero mucho, nos conocemos desde hace un tiempo, respeto mucho su trabajo y conozco el discurso del **deseo** y el no-objetivo-... **Casa Trece es una institución, Casa Trece tiene un procedimiento de trabajo, Casa Trece tiene objetivos a corto y mediano plazo** por más que él, discursivamente, no lo diga. Entonces, que no te genere una frustración...

Casa Trece se transforma, como lo que decía Berny, va mutando y el deseo se va poniendo en distintas cosas. **Es un deseo flotante -si se quiere-** que, en su relación con el objeto de deseo, va moviéndose...

Alejandro Londero: ¿Sabés qué pasa? En las empresas, por ejemplo, ponen objetivos, misiones y visiones. Por ahí, si vos sólo lo que definís es un objetivo, cuando lo lográs es como ya está, se terminó a dónde ibas.

Lo que dice Aníbal es eso: no solamente una cosa en puntual, un objetivo puntual, un trabajo puntual, un proyecto puntual; sino algo que es una continuidad, que

va mutando, que va cambiando de paradigmas y que se va adaptando. Todo eso englobado en el deseo.

Pero es como una continuidad que se da y no un objetivo tan limitado, que hace que cuando vos lo lograste ya se acabó. No se acabaron los gestores, no se acabó la gente que está alrededor. No se acabó; pero no se acabó el obrar, pero el objetivo que por ahí pusiste como meta fundacional de ese proyecto ya está, ya se acabó.

Javier El Vázquez: Me parece que en esta idea que planteaba Ilze recién de **qué pasa que los espacios de gestión, o los espacios de formación o de producción artística no terminan de enlazarse** y de generar una trama. Justamente me parece que, el hecho de poner en papel, de poner en práctica -sobre todo con técnicas procesuales de visión, misión y a partir de ahí que se desprendan los objetivos- deja un precedente muy valioso para esa cosa futura que es la organización de *Trama*.

Particularmente tampoco creo que detrás de los años que tiene Casa Trece no haya un algo, capaz que no es tan visible para nosotros. No te creo, la verdad que no te creo. Yo creo que lo hay y que tiene una visibilidad extraña, en todo caso. Pero me parece que siempre va a ser necesario, en la medida en la que nosotros queramos crecer, porque es un registro y **a partir del registro se comparten las experiencias;** por más

Deseos y Objetivos Deseo proviene del latín vulgar “desidium” (ociosidad, deseo, libido) al que se le añadió el significado del verbo “desiderare” (anhelar, echar de menos). Por tanto, el término se utiliza para dar cuenta del impulso o movimiento afectivo de satisfacer lo que se apetece. Objetivo, por otra parte, proviene del latín “jactum” (lanzado) y la preposición “ob” (hacia). Se define como una meta o finalidad a alcanzar o cumplir.



Mariano Martino, Julia Godoy y Ricardo Burgos Iturralde.
Foto: Ivana Maritano.

de que no hayan salido como nosotros esperábamos. Justamente, el hecho que no haya salido, forma parte de poder ir hacia otro lugar, a los objetivos que se trazan o las medidas que se han tomado.

Yo tengo un estudio de diseño y trabajamos mucho con empresas privadas y **esa cosa de tener siempre ese versito**: he visto que te ponen misión, visión, valor y uno lo pone más bonito, menos bonito, en su sitio web.

En realidad, en la visión general de una empresa -o de un emprendimiento sea cual fuere- está la clave del proyecto. De ahí se desprenden los objetivos, de ahí las visiones pueden cambiar -permanentemente, pueden cambiar- y en una estructura de producción **es importante tener en cuenta que uno no puede atarse a una visión** porque los tiempos están en permanente cambio y la coyuntura está en permanente cambio; pero **el tenerla te posiciona hacia un estado futuro de deseo muy concreto**.

Yo tengo una visión a dos años, por ejemplo; mi estado futuro de deseo está de aquí a dos años. Si yo tengo en claro eso, voy a desprender una serie de objetivos en relación a la concreción de esa visión.

En el camino pueden pasar muchas cosas, pero **uno tiene un mapa trazado**. Si en caso de que no llegara a suceder -o a terminar de buena manera el proyecto- queda un mapa procedimental de cómo

se han hecho las cosas para que salgan bien o mal y ese mapa es interesante compartirlo...

Irina Svoboda: Lo que decía del deseo y de terminar el proyecto. A mí me pasó que yo decidí no mutar ese proyecto, yo sí. Decidí seguir trabajando en otro tipo de cuestiones, en otro tipo de exploraciones. Pero me quedó esa cosa romántica de decir: «Bueno, quiero conservarlo con el espíritu primero». Ese fue mi deseo. Podría haberlo transformado, podría haber hecho variaciones. Pero sentí que ya estaba; que había cumplido los objetivos que me había propuesto; que había hecho lo que tenía para hacer; y que después era seguir repitiendo la fórmula o ampliando esa fórmula. Pude analizar las cosas buenas, las cosas malas no; pero no sé, no podría haberlo sostenido dieciocho años como *Casa Trece*. Me parece una eternidad. Me parece buenísimo que se pueda sostener, yo ya no lo podía sostener más, necesitaba dejarlo.

Ilze Petroni: Entonces ¿qué problemas tiene *Germina Campos* en Santa Fe?, ¿qué grandes virtudes tiene y cuáles fueron los objetivos alcanzados?

Fernanda Aquare: Primero hay que pensar en qué contexto se dio, se formó o se generó el grupo. Sí, nosotras, las fundadoras -Cintia Romero, Rosana Storti y yo- nos encontramos en *Antorchas*.

Romero, Cintia Clara
(n. 1976 Ataliva, Santa Fe). Artista visual y miembro fundador de Germina Campos. Ha recibido becas de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe, Fondo Nacional de las Artes, Fundación Nuevo Banco de Santa Fe y Fundación Antorchas. Ha participado en los encuentros Perfil de Artista organizados por Trama (CCEBA, Buenos Aires, 2004). Participó de la 1° Residencia de trabajo para artistas desarrollada en la Ciudad de las Artes, ideada por Aníbal Buede (Córdoba, 2007); en el Programa de Residencias Batiscafo (La Habana, 2008) y en las Residencias San Javier 2010 (Museo Castagnino + macro), entre otras.

Storti, Rosana
(n. 1973 Santa Fe). Artista visual. En 2004 fue becaria de los Encuentros Regionales de Análisis y Producción de Obra para Jóvenes Artistas de la Fundación Antorchas. En el 2005 participa en un workshop de El Levante (Rosario). Fundadora de Germina Campos (2005-2010).

Cada una -de distintas maneras- venía haciendo trabajos de gestión, de auto-gestión por distintos ámbitos.

Creo que nos encontramos en el deseo y en la necesidad de hacer cosas. **La excusa fue Antorchas:** la excusa, el momento, el encuentro, el agite que pasaba ahí; pero yo creo que ya estaba planteada de mano otra inquietud. ¿Cuál era esa inquietud? Santa Fe es una ciudad -si bien ahora está cambiando- muy tradicional, terriblemente tradicional y como diría **Justo Pastor Mellado:** «Está muy institucionalizada, **le sobran instituciones**». Pero que no operan en función de lo que son las propuestas de arte contemporáneo, ni les inquietan.

Por otro lado, durante veintipico de años, el gobierno, la cultura, la política de cultura tenía que ver con mantener las tradiciones. Y rapidito cuento que en una inauguración de un **salón nacional**, el gobernador de turno dijo: «Trabajamos para que en Santa Fe se mantenga la tradición y en Rosario, las nuevas expresiones». Lo dijo así, clarísimo.

¿Qué nos pasaba a nosotras? **Teníamos una obra, teníamos ganas de discutir,** ganas de pensar cosas y teníamos una obra que no tenía cabida. O sea que *Germina Campos* surgió de una necesidad concreta. Y teníamos algunas cuestiones claras: las instituciones están, pero nosotros sentíamos que no estábamos en la misma frecuencia.

Decidimos no tener un espacio físico como estrategia para corrernos de lo que implica mantener un espacio y porque, en verdad, nos interesaba circular por las instituciones; parasitarlas -decíamos nosotras- porque **tenía que ver con seducirlas en los proyectos**, entrar, hacer un poco de agite y tuvimos la capacidad de convencerlas.

Por ejemplo, el Museo Provincial, los distintos ámbitos y todo el tiempo circulamos por las instituciones: entrábamos y salíamos. **También esto era una estrategia para despistar**, para no quedar pegados a ninguno. Eso también fue una estrategia. Porque esto que parece un detalle no lo es, porque nos daba como esa especie de independencia no quedar pegado a un espacio.

¿Qué pasó con *Germina*? ¿Qué pasa hoy? Hoy el ámbito es distinto: cambió desde hace cuatro años la gestión; hay otras inquietudes; hay cambios a nivel cultural y, específicamente, en cuanto a las artes visuales hubo cambios pequeños, no grandes cambios. Pequeños que significan cambios en -de pronto- un salón nacional como es el *Salón del Veinticinco*, donde hoy las disciplinas se corren un poquito y se abren a otras en vínculo con las propuestas más contemporáneas. Pero, en verdad, hoy lo que siento es que, si bien los cambios se generaron, tampoco hay una incorporación. Concretamente: nos han llamado para algunas propuestas -porque nos han querido sumar como grupo a algu-

nas propuestas- pero cuando preguntábamos: «¿Y cuánto nos pagan?»» (Nos responden): «No, porque aquí lo que queremos es sumarlas». Entonces ahí lo que nosotras tenemos claro es que **so-mos nuestras propias jefas**.

Quiero aclarar que al grupo se sumaron, en estos últimos años, tres integrantes más. Y ya ahí sabemos que ese no es nuestro lugar. O sea, trabajamos gratis para nosotras y eso lo tenemos claro.

Tendría un montón de cosas que decir pero no me quiero ir del tema. Quiero decir que cometimos errores y muchos. Uno que me parece clave: sobre los objetivos decíamos de generar espacios para que la obra de los artistas de la ciudad circule, con propuestas osadas que implicaran el riesgo, con montajes que implicaran riesgo, **pero no teníamos los artistas y nosotros creo que -en algún punto- los inventamos**.

No sé si esto está mal o bien -o si es un error- pero después evaluamos que **había propuestas que eran un poco forzadas** porque logramos los espacios para mostrar o **para discutir cuestiones que tenían que ver con obras específicas; pero nos faltaban los artistas**. Yo no digo que conscientemente, pero gente que a lo mejor recién estaba saliendo creo que, en un punto, la forzamos y ahí me parece que ya no está tan bueno.

Quería sobre todo hacer eje en esto que

nos empezó a hacer ruido. Y a nivel institucional, lo último: ¿qué nos pasó? Trabajamos de manera muy efectiva y **llegó un momento en que teníamos una especie de demanda del medio**.

Nos llamaban: «¿Cuándo van a organizar una clínica?». Recuerdo una vez que llegó una persona y me dijo: «Fernanda, llamo para ver, para sugerir a *Germina*, si puede organizar un encuentro o una clínica pero, por favor, piensen en las personas que tenemos más de cuarenta años». Y empezamos a ver que teníamos demandas del entorno que, en verdad, no nos correspondían. Eso también nos hizo ruido.

María Lightowler: Estaba pensando varias cosas porque -para nuestro caso, que estamos en Buenos Aires- son distintas. Además, por el momento en el que surgió el proyecto hace dos años. Es bastante nuevo y primero **no surge como una iniciativa de artistas**. De hecho, de la sociedad, yo soy la única artista y mi rol de artista está totalmente fuera del proyecto.

Cuando escuché a Berny hablar... Me parece que hay algunos casos en los que **cuando los espacios son generados o auto-convocados por artistas, la obra y la gestión se confunden**. Y cuando uno viene sólo desde la gestión, eso está un poco más claro. La otra cuestión es que cuando nosotros aparecemos en la escena, también la escena había cambiado y estos espacios auto-gestionados

Mellado, Justo Pastor (n. 1949 Concepción, Chile). Curador independiente, crítico e historiador de arte. Fue Director de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile y de la Escuela de Artes Visuales y Fotografía de la Universidad UNLACC; miembro del Consejo Regional Metropolitano de Cultura y de la Comisión Nemesio Antúnez de Obras y Arte del Ministerio de Obras Públicas. Ha participado en curadorías de arte latinoamericano. Entre ellas: I, II, III y V Bienal de Artes Visuales del Mercosur, las IX y X Mostra da Gravura Cidade de Curitiba, la II Bienal de Lima, la XXIV Bienal de São Paulo y la Trienal de Poligrafía de San Juan (Puerto Rico). Fue jurado en concursos de arte argentino contemporáneo como Cultural Chandon y OSDE. Ha publicado: *La novela chilena del grabado (1995)*; *Dos textos tácticos (1998)* y *Textos Estratégicos (2000)*, entre otros. Actualmente es Director del Parque Cultural Valparaíso. + info: www.justopastormellado.cl

Salón de Mayo (Santa Fe) Salón anual que se inicia en 1923. Es uno de los concursos nacionales que aún se continúa realizando. Depende del Gobierno de la Provincia de Santa Fe.

por artistas habían proliferado por todos lados.

Nosotros nunca tuvimos vínculo ni con Trama, ni con Antorchas, ni con nada. O sea, **es financiación pura y exclusiva nuestra. Y justamente lo que nos planteamos es que no sea otro de esos espacios gestionados por artistas que cumplen un objetivo muy vago de visibilizar la obra o generar ese espacio que no estaba y después no hay más**, no se puede sostener.

La idea era que no nos pase eso, porque ya había sucedido. Y además la otra diferencia que encuentro es que, para nosotros, sí era vital tener un espacio físico porque había un montón de espacios de artistas que habían funcionado sin lugar. De hecho, cuando nosotros hacíamos gestión por nuestra cuenta, nos faltaba una plataforma física donde nuclear o recibir a un tipo con una propuesta. Está bueno porque empiezan a aparecer un montón de diferencias.

Yo pensaba, antes de venir para acá, que **en Buenos Aires todo lo que brilla no es oro**. Hay otras cuestiones que también generan problemas, más allá de los obvias. Nosotros nunca tuvimos ningún tipo de apoyo de ninguna beca, de nada. Todo el año pasado estuvimos haciendo una especie de coaching, de asesoría de negocios individual, pagado por nosotros, más vinculado a los negocios. El panorama es superdistinto.

Berny Garay P.: Sobre lo que decís del artista -donde se confunde la obra y la gestión- creo que hay dos temas importantes que tienen que ver con el contexto. **Los niveles de especialización, en ciudades como la mía, son bajísimos o son vagos**. No tenés gestores, críticos, curadores y artistas porque tampoco están los espacios para contenerlos. Y eso trae un problema -o tiene un antecedente- que es que no hay una educación formal y no formal. Tenés sólo una educación formal; entonces, el disparador o el puntapié por el cual un proyecto surge es por -ingenuamente- diferenciarse de la educación formal, de la educación universitaria y poder correr un poco los lineamientos para generar un tipo de producción -o de operaciones- que sea distinto. **Generar una contraparte**.

Entonces, a partir del proyecto nosotros dejamos de ser artistas -porque mientras estuvimos como colectivo, ninguno producía obra- y nos dedicábamos a hacer **curaduría** y gestión. Habíamos dejado el rol de lado y en ese sentido, a nosotros, no se nos confundió **porque no hacemos de la gestión una obra**.

Creo que también nos pasaba -como decía Fernanda Aquere- que hubo muchos artistas. Mientras duró el proyecto -del 2005 al 2007- pasaron aproximadamente ochenta artistas sanjuaninos, de otras ciudades del país y de afuera del país.

No había -como decía Aníbal Buede- esto de tener que sectorizar en una rea-

Pedagogía de Arte
Entendemos por pedagogía de arte a la capacidad de enseñar o transferir conocimientos sobre este campo de saber que han sido asentados y aceptados; es decir, conocimientos que han alcanzado validez a través de la sustentación del valor que realiza la autoridad pedagógica. Comprendemos que la pedagogía de arte establece relaciones de jerarquía (entre el que sabe y el que no sabe) y se convierte así en un dispositivo de disciplinamiento -del cuerpo y del discurso- cuyo objetivo primero es la reproducción del sistema dominante porque en la enseñanza de contenidos se esconde, ante los ojos, la enseñanza de formas ideológicas.

Ovejero Postigo, Graciela (n. 1956 Tucumán). Artista transdisciplinaria. Lic. en Artes Plásticas por la UNT, Profesora en Danzas por la Escuela Provincial de Danzas de Tucumán y Master of Fine Arts por la Universidad de California en San Diego. Fue miembro del Comité de Recomendaciones Artísticas del Centro Cultural de la Raza en San Diego (1989-1998), de los colectivos artísticos BAW/TAF Taller de Arte Fronterizo y Las Comadres de San Diego-Tijuana (1991-1993). En 2004 fundó el colectivo Lolás Crónicas junto a Elizabeth Cárdenas y Magdalena Postigo, entre otros artistas. Participó en numerosas muestras grupales desde 1976 y realizó 38 muestras individuales, instalaciones y proyectos en Argentina, EE.UU., España, Japón, México, Pakistán y Tailandia. Desde 1986 vive entre California y el norte Argentino. En noviembre de 2011 crea el espacio de gestión autónoma Peras de Olmo - Ars Continua (Buenos Aires) + info: <http://graciela-ovejero.com>

lidad local, nacional e internacional. Nosotros **no encontrábamos el límite en eso porque no lo necesitábamos. Eso no es determinante de una obra: si vivís en la cordillera o vivís al lado del mar**. Realmente, hoy por hoy, no pasa por ahí.

Alejandro Londero: Algo quería decir Lila.

Lila Siegrist: No, era solo lo que venía diciendo Fernanda: la analogía entre Rosario y Santa Fe... pero no lo cortemos a Berny.

Berny Garay P.: Bueno, para tratar de referenciar que es cierto que **si no existe, o en apariencia, la escena es muy vaga, uno termina -digamos- haciendo malabares**, si se quiere. Para poder cubrir baches, que después se vuelven contra uno mismo porque eso es lo que hablábamos con Irina: en **esto de trazar un eje de gestión, curaduría**, de repente encuentran los demás una comodidad porque ya hay alguien que lo hace...

Ilze Petroni: **Tiene que ver con el desarrollo de competencias específicas y roles diferenciados** en escenas no tan complejas o menos profesionalizadas. En el caso de San Juan está la presencia de la universidad y la facultad; **de la pedagogía del arte que no es ni la producción artística, ni la producción discursiva de arte, ni la gestión de arte**.

Hay un conocimiento asentado, legi-

timado, reconocido como verdadero y susceptible de ser transmitido, formado por recetas que van desde la construcción formal de una obra hasta cómo hacer un currículum.

Todo eso, en la inhóspita realidad, puede o no funcionar, pero sí **sesga los modos de producción y gestión** que se dan por fuera. Acá estoy introduciendo el caso de Tucumán, que tiene la Facultad de Arte más vieja del país y tenemos los casos de **Graciela Ovejero Postigo**, Mónica Herrera, Bruno Juliano y Javier El Vázquez que nos pueden contar un poco cuál es la relación que tienen -desde la gestión autónoma- con las instituciones formales como la universidad, los museos, los centros culturales.

Bruno Juliano: En el caso del grupo que estoy representando -**Cúmulo**- y al espacio que represento -**Espacio Cripta**- fue muy complejo porque también **me costaba mucho diferenciar cuál era el límite entre la creación del grupo y la creación del espacio**: ¿Dónde estaba? **¿Quién creaba a quién?** En nuestro caso fue el espacio que nos convoca, el que nos crea.

Nosotros somos invitados a participar de la coordinación de una muestra en ese espacio y, a partir de esa muestra, se plantea la necesidad de activarlo como espacio.

Para activarlo, necesitamos crear un grupo que se encargue de esa gestión y

Curaduría / Curatoría
La figura del curador ha cobrado mayor importancia en los últimos años, si bien su uso se remonta al siglo XIX como aquel que coleccionaba y conservaba obras de arte. Su origen etimológico proviene del latín "curare" y se refería al guardián de los bienes de niños e incapaces. En la actualidad, se entiende por curador a aquel que diseña y organiza una exhibición a través de un Guión Curatorial (hipótesis de lectura de una colección de objetos que pretende otorgarle sentido); además de ser quien escribe los textos de catálogo y/o elabora el diseño de montaje.

-al mismo tiempo- el grupo estaba conformado por personas muy interesadas -desde antes, con proyectos anteriores- en la cuestión de activación de espacios y de generar de alguna manera el dinamismo y el movimiento en la escena.

Gestora: ¿Cuál es el espacio?

Bruno Juliano: Es un templo cristiano subterráneo que ahora lo utilizamos como espacio de producción artística...

Gestora: ¿Quién los convoca?

Bruno Juliano: Hay una comunidad de salesianos ahí, ellos nos convocan.

Gestora: ¿Y qué querían?

Bruno Juliano: Ellos no tenían muy claro en qué estaban interesados... (risas).

Fernanda Agüere: Es un lugar que, por lo que leí, estaba inundado...

Bruno Juliano: Bueno, me adelanto un poco y después lo vemos en imágenes: es un templo que fue construido como iglesia y funcionó como iglesia. Hay un río subterráneo que pasa por el lugar y eso se inunda. Quedó inundado por cuarenta años y después de cuarenta años empiezan a construir un edificio encima, otra iglesia arriba.

En realidad, era un edificio que iba a ser de dos pisos: la cripta abajo y la iglesia arriba. Cuando concluyen la construc-

ción de la cripta, no llegan a construir lo de arriba porque se inunda. No era una base firme.

Entonces empiezan con el sistema de bombeo -después de ese tiempo- y el espacio queda vacío; por lo que había que reabrirlo al público. En esa reapertura, la idea era incorporar una muestra de arte. Yo soy egresado del colegio al que pertenece el espacio, y bueno... dijeron: «Mirá, hay un chico que es egresado de acá que está trabajando en esto».

Javier El Vázquez: Que hace algo...

Bruno Juliano: Sí, que hace algo. Entonces ha sido así la invitación y de ahí se hace todo un planteo. El año anterior con **Paula Scarso** -una compañera con la que trabajamos en gestión, que después formó parte de *Cúmulo* y con la que ahora estamos en la gestión del espacio- habíamos hecho la propuesta de **Espacio Multiyuyo**, que también era una muestra colectiva en un jardín de una casa.

Habíamos teorizado bastante sobre la obra, el espacio, los espectadores. Habíamos abordado ese tema -al menos la inquietud la teníamos latente- y eso lo trasladamos al Espacio Cripta, pero sin mucha más pretensión que esa. Después, el espacio, **al mes siguiente, ya era parte de la red de museos de Tucumán**; participaba de La Noche de los Museos de Tucumán, sin ni siquiera tener nada...

Fernanda Agüere: Ni cronograma...

Bruno Juliano: Nada, era solamente un espacio. Con lo cual el proyecto de Espacio Cripta empezó a surgir como una necesidad y de ahí se conforma *Cúmulo*: con gente que estaba interesada en estas experimentaciones de estos proyectos y empezamos a aprender cómo llevar adelante un espacio. Y se empieza a aprender el tema de gestión, de coordinación, de producción y todas las cuestiones...

Javier El Vázquez: Quería contar -desde mi lugar- lo que pasa en Tucumán. Tucumán tiene la Facultad de Arte más veterana del país y eso, que en algún momento fue como un faro muy importante para muchas personas que querían formarse en artes plásticas, siento que hoy -que ha pasado tanto tiempo- **empieza a transformarse como un yugo más que otra cosa**.

Yo soy egresado también de la facultad y mi experiencia profesional post facultad tiene que ver con algo absolutamente distinto. Me dediqué al diseño gráfico y tuve un aprendizaje muy duro en esta inhóspita realidad en relación a lo que significa hablar otros lenguajes; con gente que tiene otras necesidades, que pasan estrictamente por lo comercial o por lo comunicativo, que necesitan comunicar sus principios y el diseño actúa como herramienta.

Esta práctica del diseño -mientras yo

seguía mi carrera paralela como artista plástico, como artista visual- me generó mucho ruido durante mucho tiempo porque **no había forma de que yo concilie esos dos campos**; hasta que me di cuenta que existía la gestión cultural.

Empecé a trabajar hace mucho tiempo programando y armando cosas para artistas de Tucumán en las que estaba involucrado y, a años de eso, todavía no hay espacios formativos, -no sé en el resto del país- pero **en Tucumán carecemos de espacios formativos reales donde se aprenda; ya no la práctica del taller de cuatro horas diarias de recetas sobre cómo pintar un cuadro**. Podemos discutir horas si es válido o no, y que se aprendan los lenguajes con los cuales nosotros nos vamos a comunicar con el lugar en el que vivimos, con todos los actores.

Me quedó algo que decías vos hace un rato cuando hablabas acerca de la escena de Comodoro Rivadavia. Yo creo que Tucumán tiene muchos actores y tiene los técnicos, tiene un *background* impresionante a nivel técnico en todas las disciplinas ligadas a las artes. Es muy groso lo que pasa en Tucumán, pero las escenas se terminan desdibujando.

El hecho de que haya un actor, un director, una parrilla de luces, no habla de la escena.

Lo que termina configurando la escena es esa especie de estructura concep-

Espacio Cripta (Tucumán) Ver p. 210

Scarso, Paula (n. 1983 Tucumán). Artista y gestora cultural. Lic. en Arte por la UNT. Junto a Bruno Juliano y Gustavo Nieto coordina Espacio Cripta. Formó parte del colectivo Cúmulo junto a Valentina Díaz, Lulú Lobo, Gustavo Nieto, Hernán Tuní Juárez, Bruno Juliano y Mario Bravo. Fue creadora –junto Bruno Juliano- de Espacio Multituyo (2007). Es ayudante del Taller C (UNT).

Espacio Multiyuyo (Tucumán) Proyecto de intervención artística en espacios al aire libre coordinado por Paula Scarso y Bruno Juliano en 2007. Multiyuyo convocó a jóvenes productores de arte a generar una propuesta a través de la experimentación con el espacio como condicionante clave de la obra. El espacio delimita y expande posibilidades, participa, desarrolla y completa las intervenciones que sobre él se plantean. Participaron: Paula Scarso, Bruno Juliano, Silvia Martínez, Fernanda Villagra, Ariadna Pauluk, Laura Herrero, Virginia Grande, Hernán Juárez, Valentina Díaz, Gustavo Nieto, María Mercedes Roldán Nallar, Gustavo Lezoano, Felicitas Novillo, Carolina Lai, Paola Abraham, Mario Bravo, Ana Carolina Sandoval, Rosa Evangelina Aybar, María Luz Lobo, Juan Oliva y Carmen Fernández de Ullivarri.

Fondo Nacional de las Artes (FNA) Creado en 1958 bajo Decreto Ley Nº 1.224/58 con el objetivo de prestar apoyo financiero para fomentar actividades artísticas, literarias y culturales en el país. Administra y redistribuye medios y recursos para la promoción y el desarrollo de actividades vinculadas a la cultura. Financia, además, la realización de concursos, exposiciones y muestras; misiones culturales a las provincias; subvenciona bibliotecas, museos, archivos e instituciones oficiales y/o privadas de la rama artística, concede becas y otorga premios y otras distinciones a personalidades de la cultura. + info: www.fnartes.gov.ar

Taller C Cátedra de arte contemporáneo de la Facultad de Artes de la UNT, cuyo equipo docente está conformado por el Arq. Marcos Figueroa; la Dra. Carlota Beltrame y la Lic. Geli González. “Es una experiencia académica compleja que propone distanciarse de los modelos de reproducción académicos tradicionales y de las metas puramente instrumentales, ya que junto a su propuesta pedagógica cuenta con políticas de investigación, de extensión, de intercambios, de documentación y una política editorial propias”. Publica Malhoja, Cuaderno de arte contemporáneo; llevan adelante el proyecto de investigación “Arte contemporáneo y política cultural en Tucumán. Mediaciones y cruces entre Estado, gestiones independientes y artistas” y organiza el Foro de Arte Contemporáneo y Políticas Culturales. + info: www.facebook.com/TALLERARTECON/info

Figueroa, Marcos (n. 1953 Tucumán). Arquitecto por la UNT, artista visual, curador independiente, investigador y docente. Desde 1986 –con el retiro de Myriam Holgado y Enrique Guiot– conduce el Taller C de la Facultad de Artes de la UNT. Desde esta cátedra, coordinó las Clínicas para Artistas Jóvenes del NOA, auspiciadas por la Fundación Antorchas y –en su etapa inicial– los Proyectos de TRAMA. Fue Vicedecano de la Facultad de Artes de la UNT (1990-1992) y Decano (1999-2002 y 2002-2006). Desde 2010 coordina los Foros de Arte Contemporáneo y Políticas Culturales. Como investigador dirigió varios proyectos sobre problemáticas del arte contemporáneo en el CIUNT. Publicó libros y artículos y dictó conferencias en universidades de Argentina, España, Brasil y EE.UU.

Centro y Periferia Categoría desarrollada en el seno de la Comisión Económica para América Latina (CEPAL) durante la postguerra. Es, al mismo tiempo, marco interpretativo e hipótesis para dar cuenta de las desigualdades y dependencias sociales y económicas entre una hegemonía industrial central y periferias subordinadas. Es importante destacar que la dualidad centro-periferia se encuentra inscrita en la lógica del sistema capitalista y, por tanto, su uso será siendo válido hasta tanto este orden mundial se transforme radicalmente.

tual que nosotros ponemos encima, con la que articulamos y desarrollamos un discurso.

En Tucumán lo que veo es que se arman espacios, se desinflan... Es como un globo un poco extraño. Durante un tiempo, estuvieron *Trama* y el *Fondo Nacional de las Artes* muy presentes y después dejaron de estar. Durante un tiempo, el *Taller C* se configuró como la vanguardia –en cierto sentido– del arte contemporáneo por el norte y si bien está solidificado, el taller es una marca en sí misma, tiene hasta una identidad corporativa más que otra cosa...

Ilze Petroni: Que de cátedra universitaria...

Javier El Vázquez: ...que de cátedra universitaria. Esto dicho en palabras de Marcos Figueroa. Él es muy consciente de que ellos, **durante todo este tiempo, lo que han generado es una marca**. Y una marca remite, justamente, a una especie de empresa, no con fines lucrativos –no me interesa hablar de eso–; sino una empresa que tiene un propósito muy claro en relación a la práctica artística.

En Tucumán es muy difícil porque no hay espacios donde aprender. Yo he tenido que venir, el año pasado, a hacer el posgrado de gestión cultural aquí en Córdoba. Cada dos meses, **tenía que viajar para incorporar herramientas que me permitan entender la realidad de la**

gestión desde otro lugar, que me permitan aprender a hablar otros idiomas.

Hoy hablábamos con Berny de eso: de lo difícil que es para nosotros, que estamos cada vez más lejos de la cuestión céntrica; los que estamos en la *periferia*, que no tiene que ver con las distancias y lo decían ustedes, recién, de Santa Fe. Pero tiene que ver con otro tipo de distancia: lo difícil que es entablar un diálogo, una conversación con otros actores del lugar donde vos vivís. Porque no pasa por el hecho de que él no entienda lo que vos les estás hablando; sino porque uno le está hablando en otro idioma. Muchas veces no sabe cómo acceder al propósito –que bien puede ser común– (porque hablan) en dos idiomas absolutamente distintos.

Ilze Petroni: **Se podría pensar, entonces, en términos de traducción**. Si no hablan nuestro idioma, no hay que forzar a estos otros –que pueden ser instituciones, otros grupos, etc.– a hablar nuestro idioma; sino a **ver los mecanismos de traducción para volvernos comprensibles** y poder transmitir lo que queremos hacer de una manera que lo comprenda el otro. De otro modo, **estamos ejerciendo violencia simbólica**. Y no estoy desconociendo los riesgos de una traducción. Por eso me pareció muy interesante lo que decía Fernanda Aquere de **seducir a la institucionalidad**.

Graciela Ovejero P.: Para expandir la idea de lo que estuvo diciendo Javier

sobre Tucumán... Soy tucumana y **soy una artista de la diáspora ideológica**. Me fui de Tucumán a mediados de los ochenta, post *dictadura* inmediata. El irme es algo que se venía gestando –es la parte tardía de la diáspora ideológica argentina– y hubo una serie de sucesos que tuvieron que ver con la producción artística dentro de un grupo en el que yo trabajaba, que también realizaba autogestión.

En la Argentina, creo que **el artista es un gestor histórico**. Las cosas que han pasado, han sido por los artistas. Las instituciones estuvieron siempre detrás y tuvimos en dos años consecutivos la experiencia de censura y amenazas de vandalismo a las muestras que hicimos. A partir de que hubo un proceso donde la virulencia de lo que fue la dictadura, la post dictadura se siguió actuando. **Tucumán es un caso muy particular porque eligió a su propio verdugo**¹; y creo que sigue siendo un caso muy extraño en donde se crece y se destruye en forma constante.

A partir de que me voy, me convierto en un artista nomádica y **la problemática de la identidad es una parte de la creación de la obra y la gestión**. O sea, en mí, la obra y la gestión están unidas. Desde los noventa he estado viniendo anualmente a la Argentina y generando proyectos que incorporan a otros artis-

tas; **pero pensados desde la obra artística, como obra artística en diálogo e intervención con las instituciones**. Un poco esto de formular proyectos que seduzcan y ver si entran; y ver qué pasa con la respuesta y de alguna manera dar cuenta de lo que pasa. Esa es mi experiencia.

En cuanto mi observación de todos estos años: veo que a partir de los noventa, en Argentina, hay una reproducción impresionante de gestiones autónomas y evidentemente está *Trama* y algunas fundaciones. **Hay que pensar que la parte económica es siempre una parte fundamental para la subsistencia y la persistencia de proyectos**. Entonces ¿de qué manera todo esto se relaciona con lo económico? Que en los casos de las gestiones autónomas ya no necesariamente se está esperando de las instituciones, que surgen porque las instituciones no activan ese interés en la cultura...

También está el problema con el coleccionismo y cómo se entrelazan todas estas cosas. Mi visión de eso es precaria, porque yo he estado yendo y viniendo. Veo que en Tucumán los esfuerzos son los mismos; y los problemas, los mismos. He visto mayor coherencia en Rosario.

Es interesante lo que vos planteaste sobre estas identidades establecidas de lo superinstitucionalizado y arraigado a tradiciones; y la misma idea de lo superinstitucionalizado, pero puesto en

Dictadura Argentina

Hace referencia al Golpe de Estado cívico-militar del 24 de marzo de 1976 que destituyó al gobierno democrático de María Estela Martínez de Perón. Conocido como Proceso de Reorganización Nacional, llevó adelante una política de terrorismo de Estado, violación de derechos humanos, desaparición forzada de personas y apropiación ilegal de menores. Su política económica siguió los lineamientos neoliberales de la Escuela de Chicago; siendo ministro José Alfredo Martínez de Hoz. La Junta Militar estuvo liderada -sucesivamente- por Jorge Rafael Videla, Roberto Eduardo Viola, Leopoldo Fortunato Galtieri y Reynaldo Benito Bignone. Termina en diciembre de 1983 con la asunción de Raúl Alfonsín como presidente electo por voto popular.

^[1] Antonio Domingo Bussi



Aníbal Buede, Berny Caray Pringlés y Bruno Juliano.
Foto: Ivana Maritano

otro lugar en relación al arte contemporáneo.

Vos decís: «Bueno ese es tu territorio, éste es el nuestro»; y el problema para los artistas es que tienen que relacionarse con todo eso y, a la vez, generar una obra que no tiene que ver con eso necesariamente...

Lila Siegrist: Justamente con la analogía entre Rosario y Santa Fe, que tiene que ver con una cercanía geográfica... Mi proyecto es un libro de registros de acciones artísticas sucedidas a lo largo de un año en la ciudad de Rosario y el proyecto surge por una necesidad concreta.

Durante un tiempo, al ser artista visual, produje desde sectores autogestionados y colectivos artísticos como El Levante y después Roberto Vanguardia. Este colectivo se diluye, justamente, por un concepto muy tramposo que tiene la política institucional pública en la ciudad de Rosario, asociado directamente al PSOE español.

Un concepto tramposo y muy benévolo en términos de imagen: la proximidad.

La proximidad es un invento de la gestión cultural catalana de fines de los años ochenta, que es dotar al ciudadano -en términos muy conservadores- de posibilidades productivas muy generosas; y de alta visibilidad e impacto. **Cuando el Estado detecta esto, se las apropia,**

las incorpora y silencia el pensamiento autónomo...

¿Qué hizo el Estado entre el 2003 y el 2004 (en Rosario)? Un montón de pensadores, productores, ideólogos, gente sensible vinculada al mundo de la cultura -y sobre todo de las artes visuales-, los copó, los incorporó como segundas líneas en las instituciones públicas y regularizó todas las producciones autogestionadas a un modelo. El modelo es el **macro**.

Estoy hablando sólo de repertorios visuales, vinculados a las artes visuales; no conozco el resto de las producciones, ni me animo. Por eso quiero aclararlo. Justamente, porque hablo de registro de acciones artísticas con repertorios visuales bastante acotados.

¿Qué sucede con la escena? **El macro funciona como marca ciudad** muy asociada al programa de Tony Puig, Barcelona post juegos olímpicos, etc. Es importar ese modelo y, **entonces, la ciudad silencia las producciones autónomas** y las que emergen -que hoy, después del 2003 hasta esta parte, hay quince espacios de producción autónoma en la ciudad- producen en tanto el modelo institucional.

Entonces, trabajando para una institución -porque justamente me contrata el Estado- **me doy cuenta que no hay políticas culturales vinculadas al mundo editorial.** Se me ocurre una idea; la

Roberto Vanguardia
Colectivo de artistas y de gestión autónoma que funcionó en Rosario entre 2004 y 2005. Estuvo conformado por Eugenia Calvo, Lila Siegrist, Nancy Rojas, Mauro Guzmán y Sebastián Pincirolí.

PSOE
Partido Socialista Obrero Español de tendencia socialdemócrata. Fue fundado por Pablo Iglesias en 1879.

Estado
Modo de organización jurídico-política, de tipo soberana y coercitiva con alcance social. El Estado aglutina a todas las instituciones que poseen la autoridad y la potestad para regular y controlar el funcionamiento de la comunidad dentro una superficie concreta a través de leyes que dictan dichas instituciones. Es por ello que para que exista un Estado es preciso contar con: territorio delimitado, población, leyes, organismos de gobierno, soberanía interna y soberanía externa.

macro - Museo de Arte Contemporáneo de Rosario
Inaugurado en noviembre de 2004. Su historia comienza por la iniciativa de la Fundación Antorchas de convocar a museos de Argentina para ser beneficiarios de la donación de 27 obras que habían sido seleccionadas por el Curador en Jefe del MALBA, Marcelo Pacheco. El primer museo seleccionado fue el de Bahía Blanca, que no cumplió con los requisitos de contraprestación. Es así que en 2002, se lanza una nueva convocatoria en la que se propuso la incorporación de 100 obras para la conformación de una gran colección de arte argentino contemporáneo. La tarea fue completada por el Museo Castagnino gracias al aporte de la Municipalidad de Rosario, la Secretaría de Cultura Municipal, la Fundación Castagnino y algunos artistas que se sumaron al proyecto mediante la donación de importantes obras. Se emplaza en los antiguos silos Davis, que fueron reciclados para albergarlo. + info: www.macromuseo.org.ar

comparto con la institución que me había contratado; a ellos no les interesa en lo más mínimo mi idea y entonces decido abrirme de la carrera institucional e inventar este proyecto.

Para mí era fundamental generar una zona temporalmente autónoma. Esto se lo estoy choreando a un tipo americano que se llama Hakim Bey, que es alguien que inventó algo que se llama “el terrorismo poético”.

Y es lo que decía Fernanda Aquere de ser nuestros propios jefes -es feo el término “jefes”, es feo “nuestros propios”-; pero **trabajar para el pensamiento de los pares; no para preservar nuestras ideas; que nuestras ideas se contaminen; que nuestras ideas circulen, pero que no se las apropie el poder hegemónico nunca, nunca.** Trabajemos en un polirubro, en un maxi-kiosco; pongamos una galería de arte si queremos, pero no le cedamos nunca al Estado -según las políticas partidarias que sean- nuestras ideas que abarcan a un colectivo de pensamiento.

Bermy Garay P: Por el peligro de ser neutralizados...

Lila Siegrist: En este primer número decidimos no pedirle plata al Estado; decidimos no incorporar discursos de primeras líneas institucionales **porque todas las líneas de pensamiento están institucionalizadas en Rosario; porque es la panacea cultural. Pero es un bo-**

drio, en términos de autonomía, esta panacea. Entonces, dijimos: «Segundas líneas, sí participan de este pensamiento discursivo»; y es un coro de cincuenta y siete voces diversas, que no dan cuenta de políticas públicas; sino que dan cuenta de una escena que se está moviendo.

Yamel Najle: En relación a lo que dijeron Irina y Aníbal, la pregunta de ¿qué constituye una escena? Porque a lo mejor había fracasado -entre comillas- el proyecto de *Galería Nómade*; o por qué fracasa el proyecto de *Casa Trece* y lo que yo me contesté, a modo provisorio, es: a **una escena la constituyen los pares...** Si yo no encuentro pares o no los puedo buscar en mi entorno más próximo; entonces voy a ir un poco más lejos hasta que encuentre un par que me pueda servir de contrapunto para poder crecer.

Me parece que, en ese sentido, un proyecto puede fracasar entre comillas a nivel local y tener algún tipo de repercusión a nivel regional.

Y por otro lado me pregunto: ¿será esto una trampa? Nosotros ¿no tenemos -como artistas- la responsabilidad de estar en relación con el entorno al que pertenecemos? **¿No es este fracaso también una pregunta por la que tendremos que transitar y reflexionar?** ¿No hay una escena a la que nos debemos de alguna manera? Que la dejen abierta porque no es una respuesta que tengo cerrada...

Profesionalización

Es el proceso a través del cual algunas ocupaciones pretenden llegar a ser consideradas socialmente como profesiones. En el ámbito del arte implica el reconocimiento de sus agentes (artistas, curadores, gestores culturales, etc.) como trabajadores especializados que requieren de una remuneración justa por los servicios prestados.

Herrera, Mónica (n. 1971 - m. 2012 Tucumán). Lic. en Artes Plásticas (UNT). Artista, curadora, investigadora, crítica de arte. Becaria del Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Tucumán; Secretaría de Ciencia y técnica (CIUNT) para doctorado, y por Paralelo 26, beca nacional para proyectos grupales del FNA. Realizó estudios en la carrera de Doctorado en Humanidades con especialidad en Artes Plásticas en la Facultad de Filosofía y Letras (UNT) y un Postítulo de Historia y Cultura de Tucumán en la Universidad San Pablo-T (USP-T). Integró el proyecto CIUNT “Arte Contemporáneo y Política Cultural de Tucumán. Mediaciones y Cruces entre Estado, Gestiones Independientes y Artistas”, dirigido por Arq. Marcos Figueroa. Se desempeñó como Adscripta docente (profesional) en el Taller C de la Facultad de Artes (UNT) de 2007 a 2010. Fue Directora Ejecutiva para Tucumán de Plano azul.com. Portal de arte y cultura (marzo de 2008 hasta septiembre de 2009). Trabajó en el Ente Cultural de Tucumán por más de 3 años. Coordinó en Tucumán el programa Argentina Pinta Bien organizado por el Centro Cultural Recoleta. Participó en clínicas de artistas con Eva Grinstein, Kevin Power, Horacio Zabala, Rachel Weiss, Patricia Hakim, Jorge Sepúlveda T., entre otros. Cuenta con numerosas publicaciones en distintos medios, como ramonaweb y realizó exposiciones y curadurías a nivel nacional.

Bruno Juliano: ¿Solamente con pares se establece una escena? ¿O puede ser también con impares?

Yamel Najle: No, un par que me puede funcionar como contrapunto. Es un interlocutor, alguien que puede diferenciarse de mí; y que puede decirme: «Esto que vos hacés, no va y por esto, por esto, por esto». Pero yo le doy valor a ese discurso y le doy valor porque considero que estamos hablando en un mismo idioma o con algún tipo de traducción viable.

Javier El Vázquez: A partir de lo que estás diciendo, justamente, se termina de configurar el diálogo. **Se cae en una verdad de perogrullo, que no hay escena si no hay otro, porque no hay diálogo posible.** Yo creo que la escena se construye a partir del diálogo, el diálogo viene a configurarse en esa escena como un guión; así sea una improvisación; así sea un código abierto permanente. Me parece que **lo que configura la escena es ese guión.** Por eso, yo lo planteaba desde el punto de vista de la construcción de un discurso...

Yamel Najle: En ese sentido la pregunta: **¿por qué no podemos dialogar con nuestra escena de referencia? ¿Qué nos pasa que nuestra escena de referencia no nos permite?** Nosotros no estamos pudiendo... Es una pregunta que no sé si la vamos a poder contestar; pero que sí vale la pena, por lo menos, transitar.

Y después, otra cosa que estuve pensando también en relación a lo que se habló sobre la gestión, sobre la obra y sobre el tema de la profesionalización: **creo que también podemos sacar ventaja de esta hibridación de todos los roles.**

Yo creo que en un mundo donde estamos tratando de distanciarnos de este arte moderno, disciplinado, donde la obra era un objeto; y donde hoy -más bien- pensamos en el proceso; pensamos en un otro que forma parte de eso que yo estoy proyectando; donde la construcción es en gran medida una construcción colectiva: **¿Por qué no poder darle la calidad de obra a una gestión?** Lo abro como pregunta: **¿Es en detrimento de la gestión darle la calidad de obra?** O es a lo mejor una cosa a la que le puedo sacar ventaja y puedo vincularme con otros y generar un espacio. Sacar ventaja de esta hibridez y puedo hacérmelo propio; incluso hacer que otros se apropien de ese mismo espacio que construyo colectivamente...

Mónica Herrera: Acabo de venir de Buenos Aires donde estuve dando una charla, justamente, sobre procesos creativos de arte contemporáneo en mi provincia a un grupo de personas que, a la hora de hacer determinados planteos -y yo plantearlos por primera vez fuera de mi provincia-, me daba cuenta que **hay una suerte de léxico técnico dentro de mi provincia;** de términos que están absolutamente incorporados; cons-truidos socialmente con el correr de los

Bey, Hakim Seudónimo de Peter Lamborn Wilson (n. 1945 Nueva York, EE.UU.). Escritor, ensayista y poeta. Se define a sí mismo como “anarquista ontológico” y sufi. En 1990 publica Zona temporalmente autónoma. Dicho concepto surge a partir del estudio sobre las utopías piratas. Bey también ha escrito sobre Ch. Fourier y F. Nietzsche y sobre las conexiones entre el sufismo y la antigua cultura celta.

Galería Institución privada dedicada a la comercialización y difusión de obras de artistas visuales. Muchas están dedicadas exclusivamente a la venta; otras centran su trabajo en el establecimiento de alianzas y convenios con sus artistas, contribuyendo a la construcción y proyección de sus carreras. Se diferencia de una Galería de Exhibición (Kunsthalle) que sólo exhibe y no vende. Información sobre la Asociación de Galerías Argentinas de Arte Contemporáneo. + info: http://galaac.com.ar

años; y que hay palabras -que aparecían como “la precariedad”, como “la nada”, cuestiones que constituyen finalmente a la escena tucumana- que tienen una connotación muy específica que no la tienen en otros lugares. “Precariedad” y “nada” para Buenos Aires son completamente diferentes a lo que pueden significar en cualquier otra provincia del interior.

Soy consciente que Tucumán tiene un enorme caudal de producción de arte contemporáneo muy válido; sabemos que hay gente que llegó a la Bienal de Venecia -un dato que no es para nada menor-; pero, también, **esto está lleno de vacíos. No hay circulación de públicos, no tenés un público cautivo** que cae a la inauguración y cuando no es el día de la inauguración la muestra muere en el intento; donde no hay coleccionismo; no hay galería y tenés, a nivel institucional, dos pilares: por un lado, **el Estado de la provincia, que tiene la mirada puesta en un arte académico tradicional** y por otro lado, una facultad de arte con una currícula que -evidentemente- tiene puesta la mirada en un arte también académico tradicional. Por eso, egresás como licenciado en arte con especialización en pintura, escultura o grabado y no está contemplada la especialización del Taller C, que no es indudablemente una especialización en pintura y, sin embargo, esa es mi propia especialidad. Cuando yo no he agarrado un pincel en mis tres años de especialización dentro de ese espacio.

También es cierto -ya lo planteaba Javier El Vázquez- el problema de la formación al cuarto nivel que no tiene la facultad y que el nivel de grado ha caído estrechamente en su calidad académica; entonces te ves forzado -al nivel de formación y de educación- a buscar otros espacios. Él se tuvo que venir a Córdoba, yo me tuve que ir a otra facultad para hacer mi doctorado.

Estás así: todo el tiempo trabajando desde una periferia dentro de la misma periferia, de la misma provincia. No necesitás compararte con otras localidades. Y a su vez, pensaba como estos mismos términos pueden ser vistos como negativos, sobre todo para una determinada generación. Esta situación de censura y autocensura que mencionaba Graciela Ovejero Postigo, que con el correr de los años las nuevas generaciones ya están liberadas de la mochila de la dictadura. Nacieron en democracia y no tienen ese peso de la historia.

Ellos pueden prescindir, tranquilamente, del Estado y no les pesa que el Estado no los mire. Si el Estado no los mira, no lo toman como problema; sino como estado de situación a partir del cual trabajar. **Por eso es que se reconceptualiza en aquellos términos que vos los das por sentado como negativos**; justamente, sabés que tu escena es precaria en ese sentido, tu localidad es precaria.

Es posible que Tucumán sea vista fantástica fuera de la provincia, pero eso es

Bienal de Venecia (Italia)
Su primera edición se realizó en abril de 1895. Hacia 1907 se comenzaron a instalar los pabellones nacionales que son operados de manera autónoma. Argentina cuenta con pabellón propio desde 2011. + info: www.labiennale.org

Público
El público es un conjunto de personas que – más allá de su posición de clase o formación- participa en actividades vinculadas al arte (exposiciones, charlas, talleres, etc.). Se reconocen dos grandes grupos: el “cautivo” (aquel que asiste no porque quiere sino porque es llevado por otros. Por ejemplo, los grupos de escolares) y el “libre” (que asiste por su propia voluntad).

sintomático. Que la migración sea tan grande de tucumanos fuera de la provincia y **que el éxito esté fuera es síntoma de algo**.

A partir de esos conceptos que das por sentado, preconceptualmente como negativos; estas nuevas generaciones lo toman desde un lado positivo; que la eventualidad sea justamente un beneficio para poder construir desde ahí y estar permanentemente reconceptualizando y replanteando sus propios proyectos para poder sostenerse.

Es cierto que los espacios terminan cayendo justamente por la falta de presupuesto, porque no hay sponsoreo; y hay que improvisar infinidad de estrategias; y hay que ficcionar muchísimos roles para poder sostener ese espacio en la escena en general. Porque, justamente, las circunstancias obligan.

Entonces **terminás hibridando todas tus tareas y terminás siendo artista, investigador, curador, gestor, crítico de arte, todo**; porque en realidad no queda otra alternativa. Pero tomarlo a eso como una instancia fundamentalmente positiva; por lo menos, hasta tanto logres generar un nuevo modo de articulación con la misma comunidad local.

Facundo Burgos: Desde nuestra experiencia en Mendoza -y diferenciándonos un poco no en la forma de trabajar, sino el lugar donde nos paramos- generamos una institución. Ustedes nos conocieron

como *ED Contemporáneo* y, hoy por hoy, justamente, no saben cómo llamarlos: si *ED Contemporáneo* o *Museo en Construcción...* pero creamos una institución que fue Fundación del Interior que tenía varios sub-proyectos que se fueron materializando.

Algunos ya conocen el libro, eso pertenecía a la editorial, al EFI, Fundación del Interior. La galería fue lo que más trascendió porque fue la mecha o lo que encendió la gestión; que fue **ED Contemporáneo que funcionaba como un estudio o galería de gestión** que fue articulándose junto con los otros proyectos.

De la fundación nace el libro y nace un coleccionismo. Poseemos tres colecciones: una de arte, una de diseño mendocino y todo el registro de lo que es *Feria América*, que entraría en la parte de arquitectura.

Por otro lado, **generamos un archivo, que es el más grande de la provincia**; y que en estos momentos es un archivo cerrado, porque no lo tenemos abierto al público. Sin embargo es un archivo de consulta porque permanentemente nos piden (material) de distintos lugares, no solo de la Argentina, sino del mundo. Particularmente, ahora estamos hablando con la Fundación Kagel por los archivos que tenemos de *Feria América* de **Mauricio Kagel**.

Y por otro lado, el tema de que la misma

ED Contemporáneo / Museo e Construcción / Fundación del Interior
Ver p. 212

Feria de América
Fue dirigida por Iván Bacszinsky junto a los arquitectos César Jannello y Gerardo Clusellas (responsables del planeamiento). Celebrada entre enero y abril de 1954 en el Parque General San Martín de la ciudad de Mendoza, contó con la participación de Tomás Maldonado y Mauricio Kagel, entre muchos otros. Fundación del Interior publica el libro *Feria de América (2012)*; un rescate histórico de uno de los sucesos vinculados al diseño, la arquitectura y las artes más relevante de la Argentina.

Kagel, Mauricio
(n. 1931 Buenos Aires - m. 1957 Colonia, Alemania). Compositor, director de orquesta y escénografo. Es considerado uno de los más innovadores autores postseriales y de música electrónica del siglo XX. + info: www.mauricio-kagel.com

gestión nos exigió más. En ese sentido, ustedes hablaban del fin de una gestión: tomando la charla que habíamos tenido con Berny, **para mí la gestión es un fin en sí mismo** y lo digo desde un lugar desde lo que yo estudio. La filosofía tiene como fin el estudio de sí misma y el medio sería el arte -en este caso, las artes visuales- **pero el medio puede ser cualquiera**.

Está buena esa idea de distintos medios, no sólo son las artes. Como dijo Berny y en mis palabras “el arte visual, o **las artes visuales son ombliguistas**”. Está bueno discutir la postura y la responsabilidad que tiene un artista; y detrás de él, todos los gestores; y detrás de ellos, todo el aparato para con la sociedad. **Un arquitecto está matriculado y tiene una responsabilidad civil sobre lo que proyecta** y un ingeniero, sobre los cálculos de ese proyecto. Entonces está bueno hablar de la responsabilidad de la obra que ejecuta un artista; más allá de si está dirigida o planteada desde una institución.

También hablábamos hoy, en charlas no formales, de **colonización cultural**, que muchas veces van marcando las líneas del desarrollo cultural de la nación y provincial.

Volviendo a la provincia. Nosotros generamos una institución porque había instituciones pero, dentro de las artes visuales, teníamos tres realidades: **el tradicionalismo, las vanguardias negadas**

y la contemporaneidad posicionada que es el devenir de todo eso.

Mendoza es muy particular porque tuvo la escuela de diseño, la primera diseñadora gráfica es mendocina, latinoamericana. Nosotros, investigando, descubrimos lo que sucedió con Feria de América, que fue una locura e involucró a varias personas de peso internacional. También somos la provincia que tenemos como referentes interesantes y por demás trascendentes como **Quesada** o **Le Parc**.

Nuestra postura ante la institución que generamos y ante nuestra misión fue posicionar a Mendoza como polo cultural. El objetivo nos trasciende y nosotros estamos en nuestro espacio, estamos en nuestro lugar y queremos mostrarnos. Es la acción del pavo real; pero detrás de ese pavoneo, de ese show, de eso que te alucina, hay un contenido que, justamente, legitima el contenido que tenemos.

Esas vanguardias negadas las develamos con investigación. Cualquiera lo podría haber hecho, simplemente había que desempolvar y ponerse a investigar. Y nuestro equipo de trabajo es y será interdisciplinario. Nos valemos de varias estrategias de acuerdo a la formación de los distintos participantes para poder llevar a cabo el proyecto.

Es así que algunos nos conocemos porque nos hemos cruzado en ferias y nos

Colonización Cultural

En términos generales, se trata de la dominación de un grupo, país o territorio por sobre otro. Si bien es uno de los rasgos centrales de la construcción civilizatoria mundial; en América Latina se refiere al factor determinante en la conquista del territorio americano; al imponer un sistema simbólico (lingüístico y religioso) e intentar suprimir los sistemas anteriores. Roland Barthes –en Mitologías- se refiere a que “uno de los rasgos constantes de cualquier mitología es la incapacidad de imaginar al Otro. Frente al extraño, el Orden no conoce sino dos conductas, ambas de mutilación: o bien reconocerlo como guiño o bien desactivarlo como mero reflejo de Occidente. De todas formas, lo esencial es quitarle su historia”.

Quesada, Luis (n. 1923 Mendoza). Artista. Impulsor de la creación de la Escuela de Diseño en la Facultad de Artes de la UNCuyo e ideólogo del Proyecto para la radicación de artistas y artesanos del Bermejo, con el objetivo de concentrar en una zona a los artistas y artesanos. Además, creó el taller de Arte Popular Realista y formó el Club del Grabado y el Taller de Murales.

Le Parc, Julio (n. 1928 Mendoza). Artista. En 1942 se muda a Buenos Aires. Ingres a la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1943, pero abandona sus estudios al año siguiente; si bien los retoma en 1954. Es becado por el Servicio Cultural Francés para instalarse en París en donde funda el GRAV (Groupe de Recherche d’Art Visuel, 1960-1969). Expuso sus trabajos en galerías, museos y bienales de Argentina, Venezuela, Ecuador, España, Alemania, Francia e Italia, entre otros. Vive y trabaja en Francia.

hemos destacado no sólo en las propuestas; sino en **cómo valernos de los distintos medios que tenemos a nuestro alcance para generar recursos y recursos económicos para poder sustentar la misión y la megalomanía de nuestro proyecto**, que no es una galería, es una fundación.

Lo bueno de las fundaciones es que **las instituciones quedan y las personas pasan**. Entonces **lo que generamos es una demanda, pero también una responsabilidad**. No sólo en las personas de nuestro entorno; sino también en los propios mendocinos porque la fundación puede tomarla cualquiera; no hace falta que esté una persona presidiéndola. Por eso, también, es un poco más democrático, se llama a elección y a debate permanentemente. Las personas que pertenecen a la fundación responden no con su patrimonio; pero sí como personas, dentro de la gestión que hacen. Entonces, está bueno ver esa asunción del compromiso, del contenido.

Y quería tocar dos temas más. Muchos hablaron del tema de la ausencia, de la carencia y eso es algo que nos caracteriza como argentinos: es el hambre. **El hambre genera creatividad** porque de lo que uno no tiene, genera. Y a partir de allí empieza a tantear el terreno. Yo lo entiendo así desde el ámbito de la gestión.

En lo que es discursos, diálogo y traducción. Hay una rama de la filosofía que

es “la hermenéutica filosófica” y es una interpretación, porque **las traducciones siempre están manchadas por subjetividad**. Ahora hacer una buena lectura y que sea un disparador, es algo que está interesante ponerlo en la mesa de discusión.

En relación al artista que gestiona, hay distintos grados de gestor: está **el artista devenido en gestor**, el artista gestor, el gestor autodidacta y -no he conocido a ninguno- hay gestores con formación académica. Me interesa mucho también dejar una idea suelta que es **la gestión como obra** y trabajar sobre eso.

Por último, en una charla con Lorraine Green, estábamos hablando de ¿qué es lo que hacemos? ¿Por qué lo hacemos? Muchas veces uno se pregunta de la gestión: ¿Para qué? ¿Para qué hacemos? ¿Para qué gestionamos? Si, en definitiva, no te lo reconocen monetariamente y uno está poniendo su tiempo, que tampoco tiene precio. No lo reconocen las personas alrededor. Muchas veces la gestión te cuesta afectos, posturas y hasta pérdida de dignidad ante las instituciones, porque termina regalándose por monedas o por cambios que son nefastos a veces.

Yo, personalmente, me abstraigo cuando hablo de esto porque pertenezco a una institución. **Yo choco mucho con las instituciones públicas; trato de no pedirles nada y me encanta ponerles de manifiesto que son inoperantes**, por-

que son funcionarios públicos. Ellos nos debieran prestar un servicio a nosotros y uno muchas veces termina pidiéndoles por favor que nos brinden algo.

Lila Siegrist: Creo que las estrategias para concentrarnos implican definir hasta dónde ejecutar decisiones individuales y dónde empezar a negociar con las instituciones públicas.

Facundo Burgos: Este caso sería la contemporaneidad posicionada. Cuando trabajás con instituciones que carecen de políticas culturales, porque presuesto tienen y hay personas que ocupan un cargo o brindan una función, por eso son funcionarios.

Ante la falta de una buena gestión y ejecución, de función, **las gestiones autónomas lo que generan son una demanda.** Entonces, la misma persona que está gestionando y que va a ocupar una institución o un espacio público para mostrar su producción o su gestión, termina exigiéndole a la persona (que está en la institución), porque viene con otros tiempos, viene con otros códigos y viene con otras ambiciones. O sea, lo saca de esa chatura...

No sé por qué las instituciones no responden y no responden a nivel nacional. Hay acciones, hay personas un poco más proactivas que otras, pero no hay una idea, no hay una estrategia detrás de todo ello. No digo que el Estado sea inteligente o tenga que serlo, pero sí tiene

que cumplir sus funciones y su trabajo, que es contemplar las necesidades de cada uno de los ciudadanos.

Ahora, los ciudadanos también tiene que exigir eso; sino no hay un *feedback*, **no hay una retroalimentación social** en ese sentido. Y me refiero a social porque cada uno, por el lugar que cada uno ocupa en la sociedad; no al lado social como siempre se tiende a llevar en las políticas culturales del Estado. Tiene que cumplir una función social y tiene que haber una devolución.

Lorraine Green: Quería comentar, en relación al Estado, cuál fue nuestra experiencia. En Bariloche, como en Comodoro Rivadavia, **hay artistas pero no es una escena local.** Es bastante pobre, no hay un museo. **Cuando me hablan de que en Tucumán no hay escena local, los quiero matar.**

Javier El Vázquez: Se dice eso, hay escena.

Lorraine Green: Creo que hay diferencias; siempre se ve que hay dos tipos de cosas. En Bariloche es más básico todavía. Pasa una cosa muy rara: **mucha gente se va a vivir a Bariloche, es un centro de inmigración impresionante** (risas). Todo el mundo se va a vivir a Bariloche porque es re-linda la montaña, etc.; entre ellos, muchos artistas.

En el 2008 se hizo un concurso de **site specific** -organizado por el Panameri-

cano- con convocatoria nacional hasta los treinta y cinco años (de edad). Y se armó un revuelo tremendo porque ningún artista entraba en el rango -todos eran mayores de treinta y cinco años-. Me parece que ése es un síntoma o una realidad. Pasa -igual que en Comodoro Rivadavia- que la mayoría nos vamos a estudiar a otro lado; excepto si querés estudiar biología o entrar en el **Balseiro**, como muy científico.

Muchos vamos y algunos volvemos. Y los que vuelven, siempre tienen ganas de hacer cosas. Me pareció sintomático que la única menor de treinta y cinco era yo. La mayoría se había ido.

Una chica hizo una tesis: **¿Por qué no hay arte en Bariloche? Analizó todas las variables y no encontró respuesta. Decía: «Será el frío por lo que nadie quiere salir.** ¡No! New York es el polo de arte contemporáneo muy impresionante y también nieva». Fue haciendo así y: «¿Será que es un pueblo chico?, pero en ciertos pueblos chicos también hay arte...».

El caso es que Mercedes Schamber y yo empezamos a trabajar; y **nos dábamos cuenta de que había una necesidad muy básica, que era la de conocerse entre los artistas.** Todos los artistas estaban muy separados: el típico artista que vive en el bosque, en la montaña; así que eso fue (risas).

Hicimos una especie de **Open Studio** en

el que íbamos rotando los lugares adonde nos encontrábamos. Íbamos al taller de un artista, él nos contaba su obra y tuvo mucho éxito porque fue cohesionar... Eso lo voy a contar después en el portafolio. Lo que quería mencionar, en relación a lo que contaba Yamel Najle de Madryn, es preguntar si uno habla el mismo idioma; si realmente uno para hacer cosas necesita pares; si los pares están en esa ciudad aunque sean artistas; si esos artistas tienen las mismas necesidades, como decía Lila. Hay como distintos niveles.

En el taller que vamos a dar con Facundo, yo ponía **“gestora primeriza con experiencia”**. En el sentido de que viví en Buenos Aires, participé en varias cosas y uno tiene la experiencia de haber participado. Cuando vuelve a su pueblo o a su lugar, quiere incentivar y despertar la mecha.

Eso es una necesidad. Pero hay que ver con quién uno está dialogando; si esos artistas hablan el mismo idioma; si tienen las mismas necesidades. Y creo -como Irina- que a veces hay proyectos en las escenas locales que tienen mayor repercusión a nivel local y otras que solamente funcionan con pares, como nosotros, que somos artistas gestores del interior; una categoría super específica ¿viste? (risas). **No somos gestores culturales, sino que somos artistas gestores de las provincias del interior.** Ustedes están out (risas).

Balseiro, Instituto (Bariloche)
Unidad académica que funciona en las instalaciones del Centro Atómico Bariloche, por convenio entre la Universidad Nacional de Cuyo y la Comisión Nacional de Energía Atómica. Forma profesionales en Física, Ingeniería Nuclear, Ingeniería Mecánica y posgraduados en Física, Física Médica e Ingeniería. Inicia sus actividades en 1955 bajo el nombre de Instituto de Física de Bariloche.

Schamber, Mercedes
(n. 1972 Posadas, Misiones). Artista visual. Profesora en Dibujo Artístico, especialización Escultura por la Universidad Nacional de Misiones (UNM). Estudió en la Escuela de Arte Prilidiano Pueyrredón (Buenos Aires) y realizó la Maestría en Educación por el Arte en la UNM. En 1996 obtuvo la Beca de Intercampus / ALE. Arte Español. Arte Rococó (Zaragoza, España). Entre 2002 y 2003 fue becada para participar de los Encuentros Regionales de Análisis y Producción de Obra para Jóvenes Artistas (Santa Fe). Creó -junto a Lorraine Green- Donde se juntan las aguas. Gestionó y produjo Austrocedrus arte contemporáneo a cielo abierto, que recibió una Beca Grupal del FNA en 2009/2010. Desde 2004 vive y trabaja en Bariloche. + info: <http://mercedeschamber.blogspot.com.ar>

Open Studio
Término en inglés que significa “estudio abierto”. Se trata de la apertura al público del taller del artista para conocer su producción y contexto privado de trabajo.



Tatiana Scoones.
Foto: Ivana Maritano.

Irina Svoboda: No sabemos qué hacen acá (risas)...

Mindy Lahitte: Me parece que somos el contrapunto que faltaba (risas), que tanto buscan.

Lorraine Green: Me parece que para hablar de una gestión, también hay que ver eso; analizar con quién estamos hablando, en todos los modelos. Si a Irina no le funciona en Comodoro, quizás porque no había (pares)... entonces, también **pienso si uno tiene la necesidad de educar a la sociedad en general.**

Ilze Petroni: Yo llevaría la pregunta más atrás y **preguntaría si ciertas localidades, ciertas regiones, necesitan del arte contemporáneo** (risas). ¿Si hay una necesidad por fuera del interés del artista o de un conjunto de artistas?

Irina Svoboda: ¿Te acordás Ilze cuando hicimos el *Procrastination Tour* en Comodoro y tiré una bombita como para encender la discusión? ¿Por qué Comodoro no tenía museo de arte?

Y bueno... Estuvo buenísimo porque se empezaron a barajar todos los preceptos de los artistas que estábamos participando. De **por qué no había museo de arte y llegamos a la conclusión de que no hay necesidad.** No hay museo porque no hay necesidad; y no lo va a haber porque no hay necesidad.

Ilze Petroni: Hay necesidad de un mu-

seo del petróleo.

Irina Svoboda: No es solo necesidad de los artistas; los artistas tampoco tienen la necesidad.

Ilze Petroni: Claro.

Irina Svoboda: Sí, es en todos los niveles.

Ilze Petroni: La pregunta que vos hacías -que compartiste en el documento- era **¿por qué una gestión puede no ser beneficiosa a una localidad o a una región?** Es la etapa del diagnóstico: ¿es necesario en Bariloche, en Santa Fe? Las ciudades y localidades que tienen museos; que tienen una tradición de formación, de pedagogía de arte y de una historia del arte con artistas, críticos, curadores y un mercado de arte -como en Rosario que fue muy importante en un momento y después declinó y ahora está queriendo volver a emerger-. Éstas generan otras articulaciones, otras problemáticas y otras maneras de resolver las cosas; por la propia historia, el propio devenir de la escena.

Volviendo: para unir lo que dijo Facundo con lo que dijo Yamel, en relación a si está bueno el artista híbrido. Aquel que es artista, gestor, montajista, productor, sirve el café, el vino y hace la gacetilla de prensa.

¿Está bueno? ¿Es necesario? ¿O en realidad habla de una falencia del sis-

Procrastination Tour
Seminario-taller de debate sobre Teoría y Crítica de Arte Contemporáneo a cargo de Jorge Sepúlveda T. e Ilze Petroni (Curatoría Forense) que abordó la producción discursiva como hipótesis de lectura y como coartada argumentativa de los objetos de arte. Además analizó el texto como herramienta de consolidación, negociación e inscripción en el sistema del arte, entre otros temas. Contó con la co-gestión de Central de Proyectos y TRAC (Buenos Aires); Casa 13 (Córdoba); Colectivo Cúmulo (Tucumán); Galería Nómada (Comodoro Rivadavia); Fundación del Interior (Mendoza); Cultura Pasajera (Rosario); No Lugar - Plataforma de Arte Contemporáneo (Quito); Taller Multinacional (México DF). Mayo-Junio 2010 y Noviembre 2011.

tema y de una manera del artista de cubrir y subvencionar a la institucionalidad? Aníbal siempre pone el ejemplo de *Casa Trece* que sacó el vernissage y hay una barra pagada. ¿Por qué, además, tenemos que dar vino y los tenemos que emborrachar? (risas).

Así fue planteado desde *Casa Trece* y **fue una toma de decisión que es política, que tiene que ver con la autogestión y tiene que ver con subvencionar o no a la institucionalidad.** ¿Hasta qué punto le hacemos el juego al status quo? ¿Hasta qué punto queremos transformar ese status quo?

Aníbal Buede: Justamente, lo que me parece muy rico acá es que hay muchísimos puntos de vista con los que podemos acordar o no; y creo que la mayoría no acordamos, pero creo que tiene que ver, volviendo a esto de los objetivos, con los deseos y los lugares donde cada uno vive.

Entonces generar parámetros, de lo que está bueno y lo que no está bueno, lo que funciona y lo que no funciona. Creo que hay cosas que en Mendoza pueden funcionar, sobre todo con los deseos que ellos tienen y que a lo mejor tratando de poner ese sistema en Córdoba, en Tucumán, no funcionaría ni a palos...

Ilze Petroni: ¡No! Disculpa que te interrumpa. Uno puede analizar desde el **metrion: hacer un análisis desde las propias capacidades y competencias**

de la unidad o de la escena en sí misma; o **hacer análisis comparativo con otras escenas, a través del parámetro. Esto significa ver cómo reconocer a otras escenas, cómo funcionan, qué problemáticas tienen, cómo se conforman: historizarlas, problematizarlas.** No para importar modelos y decir: «Bueno voy a probar esto que funcionó en Comodoro, lo voy a probar acá y va a funcionar»; **sino para hacer un ejercicio autocrítico del lugar donde está uno. El parámetro sirve para eso.**

Aníbal Buede: Pero los juicios de valor... **En todo caso que el parámetro sean las particularidades...**

Ilze Petroni: **El parámetro analiza y compara particularidades** de distintos casos. Podríamos desplegarlos y hacer la grilla del sistema de arte. Desglosar el sistema del arte contemporáneo y ver a cada uno de esos agentes e instituciones: ¿Qué características adquieren? ¿Qué particularidades adquieren en cada lugar? y ¿cómo se van tensionando y relacionando entre ellos? ¿De qué manera funcionan en un lugar y en otro lugar no funcionan? Me parece que eso es evidente...

Aníbal Buede: ¿Puedo escuchar a (General) Roca?

Mariano Martino: Voy a hablar desde lo que he percibido en los últimos seis meses que estoy más cerca de las chicas (Alejandra y Fernanda Hernández), por-

que los últimos diez años viví en Barcelona y después eso lo hablamos porque hay tela para cortar.

En estos últimos seis meses, que he estado más cerca del proyecto de las chicas es interesante, porque en General Roca existen instituciones: existe la Universidad de Comunicación y una Facultad de Humanidades y Sociología; existe el IUPA que es el Instituto Universitario Patagónico de las Artes, que es muy grande en disciplinas clásicas: música, danza, nuevos medios y cine; existe la Casa de la Cultura que ahora está en horas muy bajas, pero que hace treinta años fue realmente la que produjo la escena y que hizo que Roca hace treinta años tuviera escena; y existe Neuquén al lado, que con Alejandra hablamos el otro día sobre que hay que tomar a Roca en la ciudad lineal de la que compone.

Neuquén tiene mucho empuje y no tiene escena. Tiene monumentos espectaculares de arte y de cultura, pero no sé si tiene contenidos para llenarlos. Tiene un museo hermoso pero que parece que podría estar en Barcelona, o en cualquier otro lugar.

Entonces, están las instituciones. Yo, hablaba con las chicas, que ya antes de tener el espacio, usaban el espacio Uno, el galpón ese hermoso que tenían hasta hace un año y medio, entonces con espacio las chicas si tenían, creo que el proyecto funcionaba mucho mejor fuera que dentro.

Yo no conozco cuál fue la historia de las chicas de los últimos años; pero **ellas me muestran el currículum y veo muchos nombres de arteBA;** y no me entero bien quién es cada uno porque no es mi campo, pero el proyecto parece que funcionaba muy bien fuera y funcionaba muy bien dentro, pero con gente de fuera que iba a las residencias. Yo sé que muchos de ustedes fueron ahí.

No sé si, realmente, tendrá una razón de ser en la ciudad. No sé si realmente había un *feedback* con la ciudad, el espacio se cerró hace un año. Les pidieron, les entregaron las llaves.

Ilze Petroni: Lo que pasa es que tenían un comodato.

Mariano Martino: Sí, era un comodato que había sido hecho por cinco años, pero a los dos años el tipo se reviró y se los pidió. Era un comodato sin firma, un comodato de palabra y le entregaron las llaves y ahora las chicas están sin espacio.

Estar sin espacio las obligó a no ser las que operaban ahí en la casa; sino salir a buscar que está pasando fuera, a ser nómades y a empezar a moverse por el territorio a ver qué está pasando. Y, entonces, ahí hubo un click y un cambio de funcionamiento. Las chicas hicieron un proyecto muy interesante el año pasado en el *Skate Park* y trajeron gente de afuera para que dé una introducción teórica y luego talleres más prácticos,

Autogestión

Término que refiere –en términos etimológicos- a la gestión por uno mismo. Su origen histórico se remonta a la traducción –a principio de los 60- del término servo-croata samo-upravlje; si bien éste podría ser una variante del ruso samo-pravlenija, que fue utilizado por Bakunin en tanto auto-administración y auto-gobierno. Cobra fuerza por las revueltas del Mayo Francés (1968) al implicar la desaparición de toda autoridad impuesta a las unidades sociales y, por tanto, la eliminación de la jerarquía. De su vinculación inicial a la producción industrial –y las críticas al sistema capitalista- se traslada a otros ámbitos como autodeterminación y autonomía individual y colectiva para la toma de decisiones y el empoderamiento.

Hernández, Fernanda (n. 1969 General Roca, Río Negro). Fotógrafa. Estudió Cinematografía y Nuevos Medios en el Instituto Nacional Superior de Artes de General Roca. Desde 2003 coordina Estudio 13 con el que co-organiza los Encuentros Intensivos de Artes Visuales de la Patagonia cuyos docentes fueron Laura Batkis, Sergio Bazán y Alejandro Montes de Oca. En 2006, el FNA le otorga una Beca Grupal e inaugura el Centro de Arte Contemporáneo UNO. En 2003 recibe la beca de Producción y Análisis de Obra de la Fundación Antorchas. Asesora en Fotografía del Museo Municipal de Bellas Artes Juan Sánchez y es docente del Taller Experimental de Fotografía de la Casa de la Cultura.

IUPA - Instituto Universitario Patagónico de las Artes Centro de educación público y autárquico que dicta 12 carreras de formación docente en Arte Dramático, Artes Plásticas, Cinematografía y Nuevos Medios, Danzas y Música. + info: http://iupa.edu.ar

Casa de la Cultura (General Roca) Inicia sus actividades en 1972 a partir de la inquietud de un grupo de vecinos, preocupados por impulsar el desarrollo cultural de la ciudad. Desde entonces se realizan talleres y espectáculos de distintas disciplinas. Entre 1984 y 1995 en esta asociación civil sin fines de lucro funcionó la sede del Instituto Nacional Superior de Artes. + info: www.casadelacultura.org.ar

Residencias de Arte Contemporáneo Modelo de trabajo que implica cambiar transitoriamente del contexto habitual de producción. Desde finales del s. XIX se han desarrollado diversos formatos. El más común es la residencia de taller desplazado en la que el artista replica sus modos de producción. Como alternativa a este modelo, Curatoría Forense implementó el formato summer camp que son residencias colectivas en las que se priorizan el trabajo grupal por sobre el individual; las relaciones efectivas con el entorno y las problemáticas de la escena local donde se realiza.

pero con los chicos del Skate Park. Los chicos se acercaron al museo, fue una intervención mucho más rica... más rica a nivel con la comunidad y con la calle que lo que era antes.

Yo antes no lo conozco, después hablamos si quieren *off the record*; o después lo hablaré con Alejandra Hernández, cuando vea transcrito dirá: «¡No! Eso no era así». Pero creo que eso les obliga a que tengan que salir a la calle, los obliga a vincularse con otras instituciones y **les obliga a una táctica de seducir a las instituciones y a empezar a tomar algunas estrategias más temporales, más efímeras**, de «ahora estoy con éste, cuando me conviene», lo cual también está bueno y es una decisión mucho más política de acercarse a la calle.

Pero creo que tiene que ver con lo que decíamos del artista devenido a gestor, que tenía que hacer un poco de todo, y ahora creo que Alejandra se ha retirado un poco más y **ha hecho un zoom out y está como un poco más mirando desde afuera los diferentes elementos que componen al proyecto y está como más gestora** más que artista y eso ha sido el cambio que veo, que puede servir para lo que estábamos hablando.

Julia Godoy: En realidad, mi trabajo no está en completa relación con lo que es el arte contemporáneo; pero sí quiero aclarar un par de cosas que me parece que son importantes. En Mendoza tenemos un público turístico porque

tenemos tantas bodegas. Y hoy está sucediendo que la bodega como bodega sola no funciona y está necesitando un plus para atraer público. Este plus, que está necesitando, son salas de arte. Artistas en Mendoza sobran, calidad de artistas sobra, artistas tradicionales -como dice Facundo-, vanguardistas y contemporáneos, hay cantidad.

Cuando empecé con artes plásticas en el 2003 en la **Universidad (Nacional de Cuyo)**, me fui y terminé haciendo martillero. Me recibí y empecé a vender obras de arte de compañeros y de profesores. **Me di cuenta que faltaba gente que vendiera, que tasara, que pudiera sacar la obra del país** y me relacioné de vuelta con la facultad para dentro de la historia del arte. Empecé a hacer investigación y a estudiar esto de los personajes que nos faltan. O sea, somos muchos actores y todos queremos hacer de todo un poco. Creo que, también, **para el artista es aburrido que no tenga un crítico que le pueda decir algo sobre su obra**; que crear, solamente, en función de que lo vea la gente y se codee en una muestra.

También trabajo en el ámbito privado y lo que me cuesta mucho es generar un espacio; que no se estén codeando entre artistas solamente, diciendo: «Él expone, él vende»; o gente de la alta sociedad de Mendoza. Es muy complejo llegar a un público y creo que también son necesarias las formas de difundir y de hacer ruido para llegar a distintos pú-

blicos. Si el ámbito privado en Mendoza es muy tradicional -como pasa en Rosario- vamos a seguir llegando con seducciones a esta gente y vendiendo, porque sí vendemos.

Pero creo que el Estado se está encargando de generar lugares para artistas contemporáneos. Vi un cambio muy grande en los museos en esos cinco años. Me encontré con el ECA o con el **MMAMM**; hay espacios para los artistas que salen también de la Universidad y que trabajan en arte contemporáneo. Pero sí creo que es necesario también diferenciar un poco los puntos.

Yo no hice nunca más producción, estoy trabajando en esto. Es muy difícil trabajar en grupo en Mendoza, falta comunicación. Hay una par de fundaciones y gente que va gestando como las chicas de **Cerda Galería** que están haciendo un trabajo muy bueno.

En Mendoza están pasando cosas y necesitamos tomar posiciones y que las cosas salgan un poco más...

Fernanda Aquere: Yo tomo la posta de Lila en cuanto al tema de las obligaciones del Estado: ¿Cuáles eran? O esto que estamos pensando y discutiendo.

Recordé que uno de los temas que había anotado para trabajar con Bruno mañana en el taller, que se llama "gestión cultural sin techo". Uno de los puntos que había anotado; y después dije: «Es

medio heavy» y lo taché; es **cuando a las instituciones se le vuelan las chapas**.

Esto tenía una doble lectura. Por un lado, yo pensaba que cuando a las instituciones se le vuelan las chapas, no es lo mismo que gestión cultural sin techo.

Por un lado el chiste. No tenía que ver con una cuestión de vejez ¿no? (risas) sino con una cuestión que relacionaba cuando la mirada es un poco anacrónica en relación a lo que estamos hablando de algunas cuestiones relacionadas al arte contemporáneo; pero también que a la institución se le vuelan las chapas y queda expuesta.

Ejemplos concretos: nosotras en el **Museo Rosa Galisteo** -donde trabajan treinta y cinco personas- cuando realizan una charla o una convocatoria no reúnen más que diez personas, de las cuales nueve son de la Asociación Amigos Rosa Galisteo. Cuando nosotras -con el grupo que se ha agrandado hace unos años, somos seis y no tenemos espacio, que tenemos una *notebook*; y los contactos y nos movemos- organizamos la última charla y habían trescientas personas.

Eso de que quede expuesta, significa no demandarle a la institución; sino hacer un poco de ruido ¿Qué pasa con esto? Que un grupo de autogestión en mi espacio genera una movida y convoca trescientas personas y cuando nosotros (no podemos)... si es que hacen esa lectura. Por eso hablo de quedar expuesta,

ECA - Centro Cultural Espacio Contemporáneo de Arte
Se inaugura en 1999 en el edificio del Ex Banco de Mendoza, que fue destinado a fines culturales en 1997.

MMAMM - Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza
Ubicado en el subsuelo de la Plaza de la Intendencia, el museo fue creado en 1967 y posee tres salas dedicadas a las artes plásticas. Posee más de 450 obras en su colección y periódicamente se realizan muestras temporales.

Cerda Galería
Galería experimental de arte contemporáneo de la ciudad de Mendoza. Inicia sus actividades en marzo de 2011. Sus coordinadores son estudiantes de arte y diseño: Agustina Francese, Alfredo Dufour, Cecilia Tello D'Elia, Jimena Losada, Tatiana Scoones, Tomás Würschmidt.

Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez (Santa Fe)
Inaugurado en mayo de 1922 es la primera institución pública dedicada al arte en la ciudad, gracias a la donación del edificio y una colección de obras de arte europeo del siglo XIX realizada por el Dr. Martín Rodríguez Galisteo Su colección consta de más de 2500 piezas de arte argentino del siglo XX. + info: www.mpba.org.ar

Asociación Amigos del Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez
Fundada en 1971, obtiene su personería jurídica en 1988 por el Poder Ejecutivo Provincial. Sus objetivos son: asistir y apoyar a la dirección del Museo y difundir las artes en Santa Fe, entre otros.

Godoy, María Julia
(n. 1979 Mendoza).
Está concluyendo sus estudios en la Licenciatura de Historia de las Artes Plásticas de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo, especializándose en gestión cultural orientada a las artes visuales. Desde noviembre de 2007 gestiona, de forma autónoma, muestras y actividades de arte realizadas en distintos espacios de Mendoza. Es becaria del Museo Universitario de Arte (MUA) de la UNCuyo. Es directora y curadora de la galería de arte Antigua Residencia. En agosto de 2011 crea Gesta Cultura.

Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo)
Su sede principal se ubica en Mendoza y fue fundada en 1939. Cuenta con once facultades; además del Instituto de Ciencias Básicas, el Instituto Balseiro y el Instituto Tecnológico Universitario (ITU). En marzo de 1980 crea su Facultad de Artes. + info: www.uncu.edu.ar

se pone en evidencia que algo no están haciendo bien.

Javier El Vázquez: Me quedó dando vueltas lo de la asistencia del Estado, la participación del Estado. Lo que se ha dicho de Tucumán ha quedado medio raro porque parece que en Tucumán la pasamos muy mal (risas).

No es tan así: es difícil **Tucumán, es muy difícil; pero tiene una cosa muy buena que es la permanente ebullición de gente haciendo cosas relacionadas a las artes** y buena gente realmente.

Nuestro relato de Tucumán -que somos cuatro personas de generaciones muy distintas- está atravesado por un montón de cosas, que van desde la realidad política -con la que yo me siento muy cerca de tu lectura, pero por cuestiones muy personales-, hasta otras.

Tucumán no tiene MAC; no tiene museo de arte contemporáneo. Y parece que debiera tener, Tucumán, un museo de arte contemporáneo. Uno se pregunta **¿cómo Tucumán no tiene museo de arte contemporáneo y tiene Salta?** Bueno, no es necesario para Tucumán un museo de arte contemporáneo; pero no porque no sea necesario, en virtud de que yo lo piense; o en virtud de que yo reniegue de que no hay arte contemporáneo.

No lo hay porque los actores que lo exigen no pueden articular una posi-

ción seria, concreta, articulada por el deseo, con un conocimiento concreto respecto sobre cómo elaborar una propuesta de contrapunto a la oficial. Eso pasa en un montón de lugares.

Yo me voy a quedar toda la charla con la historia del deseo de Aníbal. **Creo que el deseo es motor para cualquier tipo de cosa; pero la estructura, el conocimiento que organiza para poder viabilizar ese deseo, también es muy importante.**

En el caso particular de Tucumán tiene muchas instituciones y tiene muchas organizaciones que trabajan en relación al arte y **no podemos decir que el Estado no cumple con algunas cosas; cumple con las cosas que, institucionalmente, dice que tiene que cumplir.** De ahí a que yo no esté de acuerdo o que no coincida hacia dónde va el dinero, es otra cosa. El punto está en que **yo solo, como actor solitario, gestor de Tucumán, no voy a poder hacer mucho en la relación con el Estado, en tanto siga solo.**

Yo llevo adelante un proyecto, hace tres años, que se llama *Sitios Tangentes*, que es un concurso. En realidad, el proyecto es más grande pero el punto central del proyecto es un concurso de intervenciones artísticas en espacios públicos -participó Berny hace un par de ocasiones- tiene alcance nacional y la verdad es que es muy difícil organizarlo.

Y el hecho de haberlo organizado duran-

Facultad de Artes - Universidad Nacional de Tucumán
Su historia se remonta a la creación de la Escuela de Bellas Artes por el gobierno provincial (1909). Hacia 1913 pasa a depender de la institución universitaria, que fue inaugurada oficialmente en 1914 por el presidente Roque Sáenz Peña. En 1921, esta casa de altos estudios es transferida a la dependencia nacional y ya hacia 1946 se crea la Facultad de Artes.
+ info: www.fartes.unt.edu.ar

Díaz, Aurelia
(s/d). Lic. en Comunicación Social por la UNC. Forma parte -junto a Ana Sol Alderete, Florencia Agüero, Natalia Vargas y Pamela de la Vega- del equipo de trabajo encargado del armado del archivo de Casa 13 (Córdoba, Argentina).

Puig Picart, Tony
(n. 1949 Barcelona, España). Especialista en gestión cultural y en marketing público. Desde hace más de 25 años, es asesor en comunicación del Ayuntamiento de Barcelona. Impulsor del concepto de "marca ciudad". Junto a José Ribas, funda -en 1974- la revista Ajoblanco. Es autor de *Se acabó la diversión* (2004) y *La comunicación municipal cómplice de los ciudadanos* (2003).

Museo Superior de Bellas Arte Evita / Palacio Ferreyra (Córdoba)
Inaugurado en octubre de 2007, este museo alberga la colección de arte de la Provincia de Córdoba. Está ubicado en el Palacio Ferreyra, una mansión de estilo francés de principios del siglo XX que fue restaurada por la Fundación Legado Cultural. + info: http://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Superior_de_Bellas_Artes_Evita

te tres años seguidos, que implica tomar las calles de Tucumán y proponer, tiene un montón de otras particularidades.

El hecho ha llamado la atención de muchos sectores oficiales, institucionales, -institucionalizados, si se quiere-; la **Universidad** pone algo de plata, la **Municipalidad** también; pero, con tres años de laburo muy intenso, **no ha generado una demanda acalorada por parte del sector; y en realidad eso es una falencia mía y de los gestores de Tucumán** que, salvo unas excepciones, **no logran concretizar una oferta o una amenaza para la institución.**

Me parece que es una problemática intrínseca de la gestión. Y la gestión se basa en el diálogo, de la construcción con el otro, de cómo elaborar paradigmas y para eso hay que tener ganas exclusivamente. Y no mucha gente tiene ganas porque no sabe de qué va, se diluye entre la gestión y ser artista, el artista gestor.

Aurelia Díaz: Yo quería hablar del tema del Estado. Acá en Córdoba -no sé si todos saben cómo funciona acá- hay una dualidad entre el modelo -como planteaba Lila- de que el Estado coacta y tiene un modelo muy **Tony Puig** de cómo es la gestión.

No sé si alguno se quedó hoy a ver la charla que hubo en el **Evita** abajo. **¿Cuál es la teoría que tiene la provincia para gestionar los espacios y para poder**

utilizarlos? La teoría del rendimiento y de la inclusión social a partir de la cultura que está muy rentabilizada.

Entonces, pasa una dualidad por esta cuestión de que Córdoba es capital; entonces se divide entre dos gobiernos: el municipal y el provincial. El provincial maneja esta teoría en gestión muy Tony Puig, donde todo tiene que tener una optimización del recurso; que no es tan así; que es como la enmascaración.

Hoy yo me quedé ahí abajo escuchándolo porque yo investigo sobre eso y no podía creer, verdaderamente, todo lo que estaban planteando, que cuando vos vas a pedir esa información -que tendría que ser pública- no está en ningún lado.

Y por otro lado pasa esto: que se te vuelan las chapas. Por el lado municipal, se te vuelan las chapas y cierran lugares que, verdaderamente, con dos pesos los podrías arreglar, o con ideas de gestión, o con llamar a artistas que participan también en estos espacios se podrían reabrir y funcionar.

En Córdoba, con la vuelta de la democracia, la mayoría de los espacios que eran Mercados Centrales de Abasto se convirtieron en centros culturales y la mayoría están cerrados, actualmente, para propuestas de artistas porque la propia Municipalidad los inhabilita, porque no tienen salidas de emergencia, o porque no tienen condicionamientos.

Entonces, es esa dualidad, en la que no se sabe qué se hace y qué no se hace; entonces entre coactar con una gestión en la que ante la falta de recursos, de ideas incluso, baja el brazo y un modelo de Tony Puig; me parece que por ahí **apelar al deseo como dice Aníbal pasa por otros niveles.**

Yo hice carrera de artista, pero soy licenciada en comunicación social y trabajo de otra cosa. Pasa por ahí la teoría del deseo como la plantea Aníbal, la suma de voluntades. Esa idea del contrapunto, busquemos a alguien: «Yo tengo esta idea, quiero hacer esto, me parece que está bueno. ¿Qué opinas?»; «Bueno aprovechemos este espacio, hagamos esto».

También la gestión pasa por combinar un montón de factores que uno logra ver y vos decís: «¿Qué hacemos? El Estado». Me pareció fabuloso pensarlo, nunca lo había pensado, yo no nací con las... y las cosas estaban cerradas, sino que estaban abiertas y estaban abiertas al público y era el uso.

Yo soy de Puerto Madryn e hice un posgrado en gestión y todo eso. Yo hice quince años en un taller municipal donde mi profesora de cerámica gestionaba absolutamente todas las cosas. Y era una gestión a pulmón; nos llevaba a la cantera a buscar la arcilla; nos hacía hacer ceramiquitos de muestra para pedirles a las... y eso era gestión. Era ponerle el pulmón. Entonces, por ahí, el deseo

pasa por: «Yo tengo ganas de hacer esto, juntémonos, busquémosle la vuelta»; viabilicémoslo, no le demos vinos a los artistas (risas).

Gestor: ¿Y al público? (risas).

Aurelia Díaz: Al público sí y busquémosle el mecanismo. En esa escena, Córdoba tiene muchas cosas que son puntas encontradas. Todo lo que fueron hablando está bueno, porque Córdoba tiene de todo lo que ustedes plantearon, una puntita de cada uno. Tiene una de esas cosas que vos decís: «Bueno, funciona esto, funciona esto otro, esto no funciona ¿Por qué no funciona?». Y por ahí también la viabilidad de un espacio, de ¿por qué un espacio funciona o no funciona? Pasa por tener el brazo para seguir remando para mantener el espacio...

Bruno Juliano: Veo que **la conversación se va tornando hacia la institucionalización de la gestión o hacia los aspectos institucionales.**

Creo que hay algunas diferencias, o al menos lo que nosotros queremos salvar en cuanto a hacer gestión -al menos desde nuestro grupo-; no es tanto el hecho de hacer gestión; de ensayar el ejercicio de gestión; sino **sería un medio para conseguir un espacio desde el cual nosotros poder, de alguna manera, enunciar lo que queremos enunciar, ¿sí?** Entonces a falta de espacios, creo mi espacio; a falta de lugar desde donde

ubicarme, lo creo; pero para hacer eso que llegue hacia el final.

Y el tema de los museos. Veo esto del museo de arte contemporáneo y estas cuestiones... Me parece que son también luchas de espacios de poder, de quién se hace cargo de eso. Yo creo que ése **sería el problema de Tucumán: no que exista el museo, sino ¿quién va a estar a cargo de ese museo y quién va a enunciar desde ese espacio?**

Me parece que nuestra provincia tiene esta realidad compleja de juego; de centros y periferias que se multiplican. No solamente hay un centro, sino hay múltiples centros con sus propias periferias y en un lugar periférico. Estamos, de verdad, en un entramado muy complejo. **Yo creo que cuánta más periferia haya, mejor va a ser para el centro porque va a obligar a generar tensión con ese centro y empezar a desplazarlo.**

María Lightowler: Me causaba gracia lo del centro y periferia y pareciera como... **Nosotros en Buenos Aires somos periferia** y, de repente, en este contexto, parece como si fuéramos centro. Está bueno porque **en realidad uno dentro de su circuito... Es superrelativo.**

Por otro lado, creo que nadie duda que hacemos la gestión por amor, de hecho estamos acá, ¿no? Pero eso es una de las cosas que, desde *Central*, tratamos de que no suceda; porque para nosotros **Central es nuestro trabajo** y, de hecho,

fuimos cerrando todos nuestros kiosquitos y cuestiones. La idea de *Central de Proyectos* fue **centralizar los proyectos; entonces tiene que ser redituable y el amor es muy lindo, pero tiene que ser redituable...**

Irina Svoboda: Lo hablamos del amor y deseo.

María Lightowler: Ya... amor, deseo; y capaz que, también, es eso la cuestión: **¿por qué muchos de los proyectos no se pueden continuar? Porque uno no puede seguir con su vida y el amor...** y bueno (risas), el amor lo podemos depositar junto con el rédito.

Irina Svoboda: Le decía recién, a Lorraine, que había que pasar al segundo nivel; hay que profesionalizarse. Hay que hacer gestión en serio, hay que hacer gestión. Tiene que ser rentable; no tiene que ser amor; **tiene que ser con amor pero que ese amor sea rentable.** Así yo puedo dejar de hacer estos kiosquitos que tengo y poder dedicarme *full time* a esto; **y no ver que esté mal porque no está mal...**

Lila Siegrist: En el proyecto de *Anuario*, cada autor o cada persona que ofrece su idea a la publicación se le paga porque se le paga al imprentero; y porque se le paga al corrector; y porque si tuviéramos una sala de arte, el montajista no vendría de onda... Pero **nuestras ideas siempre están relegadas a la última posibilidad de la rentabilidad del proyecto.**



Yamel Najle
Foto: Ivana Maritano.

Estoy de acuerdo que estaría buenísimo que todos cobremos dignamente por nuestro trabajo cultural. Pero también tengamos en cuenta que en otros contextos, tal vez más favorecidos -modelo Barcelona-, la gente no genera un proyecto sino tiene la plata. Entonces, creamos que **está buenísimo que profesionalicemos nuestro trabajo; pero también está buenísimo entender que el contexto latinoamericano ofrece posibilidades de generar ideas resilientes.** Esto es: que se sobreponen y sobrepasan el panorama adverso -si se quiere- sin recursos financieros disponibles, de manera inmediata. Pero que no dejan de hacerse. Entonces, está buenísimo perseguir un fin económico, pero tampoco pensemos que es el único que...

Irina Svoboda: Yo no dije que fuera el único...

Lila Siegrist: ...Está buenísima la instancia de profesionalizarlo pero si hay alguien que está en un proyecto joven y cree que es el primer fin eso; hace que...

Irina Svoboda: No, no...

Lila Siegrist: Pensemos que...

Irina Svoboda: No todos hemos...

Lila Siegrist: En Europa nadie hace nada si no ve los mil euros, ¿me entendés? Y nosotros por ahí hacemos...

Javier El Vázquez: **Cuando la gestión se torna como un trabajo estrictamente funcional, es el medio. Y no podemos no cobrarlo;** no podés tener en la cabeza "no cobro". Si es un proyecto para una empresa o para una institución pública, uno es el mediador de un montón de cosas que hacen que sea viable; y yo veo ahí, muy funcional, la tarea del gestor.

No conozco a nadie que diga: «Quiero hacer una muestra de tal cosa porque... la nada»; siempre hay un fin: ya sea para promocionar la propia obra, a los artistas gestores o promocionando obra de un amigo. Y siempre hay una serie de pasos que son concretos a la hora de gestión.

Lorraine Green: Yo creo que **rentabilizar tiene que ver con la relación costo-beneficio y a veces el beneficio no es solamente económico.** Está bueno evaluar también eso: ¿Cuánto me cuesta? ¿Para quién es el beneficio? Tenerlo claro y eso está relacionado con el fin. A veces creo que si bien está bueno -como dice Casa Trece- ser un fin en sí mismo y se va como mutando. A veces está bueno pensar en un fin cronológico para que eso termine; uno sepa los pasos a seguir y vea la rentabilidad. Ver: «Si yo hago esto y esto: ¿qué resultados me produce? Punto. Y empiezo la próxima página». Punto y aparte. Me parece que lo del fin cronológico tiene que ver con eso.

Yo no participé de nada de Trama,

pero estuve muy cerca y cuando terminó *Trama* todos (dijeron): «¿Cómo? ¿Terminó *Trama*? Es imposible que termine *Trama* si está re-bueno». Y siempre me acuerdo que fue una cosa novedosa de que *Trama* tenía una duración de cinco años; tenía ciertos fondos; tenía ciertos objetivos y terminó en la cima; como cuando los tenistas se retiran a tiempo, no se retiran a los cuarenta cuando ya están... (Risas).

Entonces, me parece que lo del fin cronológico tiene que ver con la rentabilidad de ¿qué voy hacer?; ¿para qué? Porque cuando decíamos, con Facundo, cuando uno se pregunta del para qué general, ¿para qué? Es como la pregunta frustrante porque en realidad a veces no está tan claro...

Facundo Burgos: La imagen que vendemos cuando encaramos: yo ocupé el ejemplo de uno cuando busca recursos autogestionados; va cuadra por cuadra buscando un sponsor y te tenés que reponer en cincuenta metros para vender. **Es como el vendedor sofista.** Muchas veces, la fuerza y la confianza que uno tiene queda totalmente destrozada y a partir de eso la pregunta es: **¿Es prescindible la función del gestor?** Si lo es, no es rentable. Si no lo es y tiene una función real, es rentable.

Javier El Vázquez: También ahí se cocina el modelo de gestor, porque los modelos de gestión son múltiples. Si estás trabajando para una institución tiene

otros condicionantes al del gestor autónomo o privado... Eso va a depender de cómo nos ubiquemos. **También hay otra cosa: uno se dora mucho la píldora, se pega muchos latigazos respecto a la cantidad de energía que le pone a esto, y el llanto, y el no-cobro.**

En realidad, hay que planificar muchas de las cosas, de las tareas relativas a la gestión. **Esa planificación, lo que trae aparejado es, por ejemplo, un correlato claro y concreto de la cantidad de horas que has trabajado en el proyecto.** Entonces, cuando se ha trabajado para el proyecto veinte horas y se pretende cobrar cinco mil pesos, por poner un número: ¿De dónde sacamos que veinte horas son cinco mil pesos? Un médico, para ganar cinco mil pesos, tiene que laburar el doble de horas que eso.

Es un ejemplo medio estúpido, pero me parece que viene a cuestión de esto: **si nosotros no hacemos mensura en todas las partes que involucran el proceso de gestión; de cualquier cosa relativa al ámbito de las artes o de la gestión en sí misma; poco vamos a saber cuáles son nuestros deseos al respecto de cuál es la paga por eso.**

Lila Siegrist: En cuanto a esta -podríamos decir- escala de honorarios por nuestro trabajo... Yo trabajaba produciendo contenidos de artes visuales de un programa de artes visuales en el Centro Cultural Parque de España. Trabajé

Lipac
Laboratorio de Investigación en Prácticas Artísticas Contemporáneas del Programa de Extensión Cultural del Centro Cultural Ricardo Rojas (UBA). Fue creado en 2007 bajo la coordinación de Alicia Herrero y la asistencia de producción de Martín Oesterheld. Se encuentra estructurado en tres plataformas: 1) Becas por convocatoria pública para el desarrollo de proyectos; formación a través de seminarios, conferencias y encuentros y el Club Lipac; 2) Seminarios y conferencias abiertos a la comunidad y 3) Presentación pública de los proyectos seleccionados a través de jornadas y mesas de trabajo. + info: www.rojas.uba.ar

Marmor, Lara
(n. 1978 s/d). Curadora independiente e investigadora. Lic. de Historia del Arte por la UBA. Realiza un postgrado de Cultura Brasileña en la Universidad de San Andrés. Trabajó en el MAMBA. En 2008 fue curadora de la Galería T13. Dicta seminarios en dicha galería y en su estudio particular.

para ese Centro Cultural durante casi cuatro años.

Hasta que un día empecé a darme cuenta del presupuesto que administraba generando esos contenidos.

Un día me dijeron: «Mirá, tenés que mandar a España el programa anual de galerías».

Y no tengo nada en contra del transportista, ni del fletero; pero el fletero gana doce veces más que yo al año.

Yo trabajaba todo un año y podía trabajar doce años para ganar lo que el tipo gana (en un año), porque estaba dolarizado o euroizado -si se quiere- (risas) el canon del transportista.

En una cadena de producción cultural, el montajista cobra; el pintor cobra; la pintura en la ferretería la cobran; el empaque se paga; **todos cobran, menos los artistas y los que producimos o acompañamos las ideas de los artistas;** y aún el gestor artista dos veces más abajo. Entonces, **deberíamos, en algún momento, establecer un parámetro porque es entender que nuestras ideas son trabajo,** en definitiva...

Ilze Petroni: Es más importante aún asumirse como trabajadores.

Lila Siegrist: Sí, bueno. Ni hablar.

Ilze Petroni: El gran tema es que **en la**

percepción social, el arte es un hobby caro. En tanto y en cuanto quienes trabajamos en arte, no nos consideremos y no nos pensemos como trabajadores, no se puede dar esto que estamos hablando...

Irina Svoboda: El tema que decía Lila había saltado en *Lipac* y fue uno de los temas con Lara Marmor que ella planteó: que en las muestras que ella curaba se encargaba de conseguir el presupuesto para pagar a sus artistas y me pareció como ¡Guau! ¡Super importante!

Javier El Vázquez: En la percepción pública, **hoy por hoy, garpa más ser artista que ser gestor.** Porque por lo menos el artista siempre hace dibujitos, qué sé yo. Pero digo: «Vos sos artista; entonces, vos sos gestor, ¿qué?».

Es muy loco porque tampoco uno puede definirse desde su lugar. No puede definir la cantidad de horas aplicadas al aprendizaje; al desarrollo del proyecto culo-silla.

¿Cuántas veces he estado trabajando yo -hoy por hoy- en la redacción de un proyecto que ya lo tengo cocinado en la cabeza? Son aspectos totalmente distintos: estar sentados pensando en un proyecto, me parece que hay que profesionalizarlo.

Irina Svoboda: Sí, **yo cuando apuntaba a profesionalizar, apuntaba a eso. A que cada uno tiene un rol; que ese rol**

tiene un precio que puede ser monetario o simbólico; pero hay que empezar a hacerlo valer.

Tantos los curadores cuando hacen una muestra; los gestores cuando gestionan y bueno el artista debería exigirlo...

Facundo Burgos: Me parece que la amenaza... va a llegar a una instancia en la que el gestor amenace, que genere una amenaza para el organismo, porque generamos contenidos.

Javier El Vázquez: Entonces, **la amenaza se configura como tal y toma fortaleza** cuando ese contenido no está en manos de una persona o de un individuo; sino empieza a formar parte colectiva, porque **el Estado se configura -con todo el poder que tiene desde lo económico hasta lo organizativo- como una entidad vacía**; mientras que, en frente, tiene un colectivo organizado de gente que no solamente tiene saber, sino que tiene el producto.

Eso es interesante: cuando **el Estado no responde ciertas cosas. Ahora, para mí el Estado responde; responde a cosas que a mí no me interesan, pero responde...**

Bruno Juliano: Creo que muy pocas veces tienen conciencia o conocimiento de la propuesta que viene desde afuera, porque -al menos a nosotros nos pasa- en las provincias; el que está del otro lado del escritorio no sabe de lo que vos

le estás hablando y es un agente de cultura.

El otro día, nos ha pasado de presentar un proyecto para una muestra y nos decía: «Es muy parecido a otro proyecto» -hizo el comentario la persona esta-; y nosotros nos hemos quedado callados, pero nada que ver (risas), uno está allá y el otro está allá.

Alejandro Londero: Propongo algo: ya se cumplió el horario del bloque que habíamos planteado, quedan dos sesiones más de esta discusión y por respeto a los chicos que están haciendo el registro, terminemos acá. Hay un corte de media hora y empieza la presentación de portafolios.



Foto: Ivana Maritano.

Mesa Debate de Realidad Nacional

*Subsuelo del Pabellón Argentina - UNC
Viernes 1 de julio de 2011.*

Moderador: Jorge Sepúlveda T.

Jorge Sepúlveda T.: En la mesa de debate de ayer discutimos sobre cuál es el entorno de producción de la gestión; con quiénes hay que lidiar; cuáles son las formas en que se construyen esos objetivos, etc.

Hoy, en esta segunda mesa, vamos a ampliar el área de acción. Vamos a conversar (de acuerdo a lo que habíamos hablado; a los documentos que compartimos y al punteo resumido que hicimos de los temas que proponían los gestores invitados) sobre cuáles son las relaciones entre las provincias, qué es lo que se hace para fomentarlas, qué proyectos se han realizado en este aspecto, si **no todos los caminos conducen a Buenos Aires** y ese tipo de cosas.

Les pido una cosa: si pueden apagar o si-

lenciar los celulares. La segunda es que, cuando quieran comentar, hablen al micrófono porque estamos grabando esta conversación para después hacer una transcripción y publicación; y la tercera es que -como lo comentó Ilze en la mesa de ayer- no hay que tirar la pelota fuera de la cancha: tratemos de no evadir los temas y tratemos de profundizarlos para que esto sea beneficioso para todos y nos ayude a entender el problema que estamos enfrentando.

Dentro de lo posible hagan intervenciones cortas; dominen un poco la pelota y se la pasan al siguiente; y cuando sea necesario -para una intervención- volver a redactar la idea del que estaba antes no duden en hacerlo; porque al volver a pensar las ideas y al volver a decirlas, nos colabora a consolidarlas o a descar-

Bourdieu, Pierre (n. 1930 Denguin – m. 2002 París). Sociólogo. Titular de la Cátedra de Sociología en el Colegio de Francia; profesor de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, director del Centro de Sociología Europea y de la revista Actas de la Investigación en Ciencias Sociales. Entre sus obras se destacan: El amor al arte. Los museos europeos y su público (1966); El oficio del sociólogo (junto a J.C. Passeron y J.C. Chamboredon, 1968); La reproducción (1970); La distinción (1979); La ontología política de Martin Heidegger (1988); Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario (1992), entre otras.

Chomsky, Noam (n. 1928 Filadelfia, EE.UU.). Teórico e investigador especializado en lingüística y ciencia cognitiva. Profesor del MIT. Activista político. Ha publicado numerosos libros. Entre ellos: Estructuras sintácticas (1959); El lenguaje y el entendimiento (1968); Ensayos sobre forma e interpretación (1977); El conocimiento del lenguaje, su naturaleza, origen y uso (1986); El miedo a la democracia (1992); El nuevo Orden mundial (y el viejo) (1997); Hegemonía o supervivencia. La estrategia imperialista de EE.UU. (2005). + info: www.chomsky.info

Bourdieu, Pierre (n. 1930 Denguin – m. 2002 París). Sociólogo. Titular de la Cátedra de Sociología en el Colegio de Francia; profesor de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, director del Centro de Sociología Europea y de la revista Actas de la Investigación en Ciencias Sociales. Entre sus obras se destacan: El amor al arte. Los museos europeos y su público (1966); El oficio del sociólogo (junto a J.C. Passeron y J.C. Chamboredon, 1968); La reproducción (1970); La distinción (1979); La ontología política de Martin Heidegger (1988); Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario (1992), entre otras.

Bourdieu, Pierre (n. 1930 Denguin – m. 2002 París). Sociólogo. Titular de la Cátedra de Sociología en el Colegio de Francia; profesor de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, director del Centro de Sociología Europea y de la revista Actas de la Investigación en Ciencias Sociales. Entre sus obras se destacan: El amor al arte. Los museos europeos y su público (1966); El oficio del sociólogo (junto a J.C. Passeron y J.C. Chamboredon, 1968); La reproducción (1970); La distinción (1979); La ontología política de Martin Heidegger (1988); Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario (1992), entre otras.

Chomsky, Noam (n. 1928 Filadelfia, EE.UU.). Teórico e investigador especializado en lingüística y ciencia cognitiva. Profesor del MIT. Activista político. Ha publicado numerosos libros. Entre ellos: Estructuras sintácticas (1959); El lenguaje y el entendimiento (1968); Ensayos sobre forma e interpretación (1977); El conocimiento del lenguaje, su naturaleza, origen y uso (1986); El miedo a la democracia (1992); El nuevo Orden mundial (y el viejo) (1997); Hegemonía o supervivencia. La estrategia imperialista de EE.UU. (2005). + info: www.chomsky.info

Centro Cultural Recoleta Situado en un antiguo monasterio franciscano, en 1979 el predio fue transferido por la Municipalidad de Buenos Aires a su Secretaría de Cultura con motivo de los festejos de los 400 años de la fundación de la ciudad. Los arquitectos designados para su remodelación fueron Jacques Bedel, Luis F. Benedit y Clorindo Testa. En diciembre de 1980 es inaugurado como el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires; nombre que se modifica en 1990 por su denominación actual. + info: http://centroculturalrecoleta.org

Laren, Benito (n. 1962 San Nicolás, Buenos Aires). Técnico químico, artista visual y escritor. Pertenece a la generación de artistas que en la década del 90 mostró en el Centro Cultural Rojas durante la gestión de Gumier Maier. Expuso en Argentina, Alemania y Estados Unidos y sus obras se encuentran en las colecciones de: Fundación Fortabat (Buenos Aires), Museo The corning of glass (Nueva York), Museo Castagnino+macro (Rosario) y Embajada Francesa (Buenos Aires).

tarlas directamente. Eso como reglas de trabajo.

A propósito de los textos que mandaron los gestores invitados: hicimos un breve punteo, un resumen de esos textos y quisiera que comenzáramos, que diéramos el puntapié inicial con las **“Relaciones de las gestiones autónomas con los principales centros de distribución”**.

En realidad, nosotros sabemos que hay uno grande y dos medianos. No obstante, lo que queremos averiguar es **cómo esta relación también tiene que ver con la legitimación del arte contemporáneo en el país**. Lo que Pierre Bourdieu llama “la capacidad de nominación legítima”. Es decir: qué es lo que es arte, qué es lo que no y cómo se usa. Si les parece...

María Lighthowler: Viene pasando desde ayer -estos días iba a decir, porque parece que son como un montón de días- que a nosotros, desde el espacio de Buenos Aires, nos toca un rol medio extraño.

Porque la cuestión -que plantea Jorge- de la relación con los circuitos (de distribución); a nosotros nos pasa que en Buenos Aires esas cosas están agotadas. **Nosotros también estamos poniendo la mirada en el resto de las provincias** y nos interesa hacer acciones -de hecho tenemos algunas iniciadas-. Me parece que también es un tema interesante a pensar cuando la mirada está puesta en

Buenos Aires y Buenos Aires ¿qué hace?: pone la mirada hacia el otro lado también, y... alguien hágase cargo de esto por favor...

Jorge Sepúlveda T.: Es como ser Noam Chomsky, es como ser de izquierda en Estados Unidos...

Gestora: A mí me gustaría, ella dice nosotros: ¿a quién te referís? Sería bueno presentarnos a ver qué hace cada uno.

María Lightowler: Ah, Ok.

Jorge Sepúlveda T.: No.

María Lightowler: ¿No?

Jorge Sepúlveda T.: No podemos presentarnos al inicio de cada mesa porque perdemos media hora y estas mesas son de trabajo específico sobre el tema de la realidad nacional. Toda la información, sobre las gestiones de quienes están invitados, está publicada en la página web. Ese material está disponible y ayer ocupamos media hora en hacer esa presentación y no lo podemos hacer al inicio de cada actividad...

Graciela Ovejero P.: No, sólo quería preguntar sobre lo que dijiste María de las cosas agotadas en Buenos Aires. No sé si podés expandir un poquito sobre eso porque puede haber algo muy interesante.

María Lightowler: Sí, a nosotros lo que

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

Museo Blanton

nos pasa es que **dentro de Buenos Aires también somos periferia**; con lo cual -para nosotros- hay espacios que están cerrados, que están vedados, que son de difícil acceso. Y hay cuestiones que creo que también están agotadas: hacer una exposición o una movida de gestión en el **Centro Cultural Recoleta** se puede, **lo hacemos una vez y ya está**; tenemos que poner la mirada en otro lado. Además, las relaciones que se pueden generar con otras producciones que están más frescas, en algunos casos. Está acá mi socia, que a lo mejor puede disentir; pero creo que para nosotros, *Central de Proyectos*, la mirada también está puesta en otros espacios porque tiene que ver con esa cosa fresca y que además nosotros funcionamos realmente de modo autónomo.

Cuando hoy a la tarde hagamos la presentación del portafolio, vamos a hablar un poco sobre eso: no tenemos ni subvención y las únicas acciones que, en algún momento, hemos llegado a hacer con entes públicos no implicaron ningún tipo de subsidio, ni de presupuesto. O sea, que es autónomo y me parece que en ese punto está bueno relacionarse con acciones de otras provincias que también son autónomas...

Lila Siegrist: Justamente con **esto de la legitimidad que cita Jorge, y con la circulación de la información en tanto periferia-centro**: en marzo de este año curé una muestra de Benito Laren en un espacio que inventamos, al cual nos lla-

man para asesorarlos en la creación de una galería de arte. Entonces, nos parecía que Benito Laren podía ser una figura -que en Rosario es muy querida- que venía de mostrar en el *Museo Blanton* en Austin. Lo invitamos y le produjimos una expo así como increíble en Rosario. Y esa expo después él la lleva a una casa particular en Acassuso, que es la casa de María Casado.

Entonces, el domingo abro el suplemento *Radar* de *Página 12*: página completa de Vero Gómez, una chica de Córdoba (que por cierto también es pareja de Rafael Cippolini que era el curador y el que escribía el texto de la expo que habíamos hecho en marzo de Benito Laren en Rosario); y leo la nota que reseña una exposición a la que van cuarenta personas en la casa de María Casado y no incluye, en lo más mínimo, el recorrido de esa itinerancia que tiene como germen Rosario. Entonces Benito me dice: «Lila, lee la nota que salió».

Voy a leer el mail, que es muy corto, si me lo permiten, que dice:

Benito Laren

“Hola Beni, sí, la leí hoy temprano. Muchas gracias por compartirla, sólo que me llevé una sorpresa enorme y la verdad, ya que me escribís aprovecho para decirte algunas cosas que pienso al respecto que espero no tomes a mal. Me atrevo a escribir estas líneas por el respeto profundo que siento por tu trabajo y el de Rafael. En seguida que leí la nota pensé que para que puedan realizar la expo de casa de María Casado, antes se

produjo, se exhibió, se comunicó y existió esta expo en Darkhaus, aquí en Rosario, hace tres meses atrás a la que asistieron trescientas cincuenta personas solamente al opening, expo que se promocionó y difundió tanto en la prensa escrita, radial y televisiva dando como resultado un clip de prensa abultadísimo y con mucha resonancia mediática que según tus propias palabras “nunca me hicieron sentir así como a una estrella”. Al mismo tiempo se le encargó un texto crítico a Rafael que se utilizó a modo de texto de sala así como también como referente teórico en el catálogo que acompañó a la expo, que según parece también acompaña a la expo reseñada a doble página en dicho suplemento cultural que me mencionás. Como dato menor, también hemos pagado el traslado de parte de la expo que integra la exhibición en casa de mencionada marchand desde Rosario a Acassuso contratando transporte especializado de obra de arte. Sólo por nombrar cierta asistencia operativa a este balotaje al que según parece no se nos incluye, ni se nos nombra. No es grato, o para ser más exacta es rara la situación, entonces me animo a preguntar lo siguiente -y ya termino-:

a. ¿Hace falta la cercanía geográfica a la prensa especializada para que ésta dé cuenta de una manera cabal de las cosas que suceden?

b. ¿Hace falta acompañar la idea de un artista y la de su teórico de cabecera para quedar uno como productor cultural relegado a la sombras de la prensa y el discurso mediático hegemónico o al menos el discurso que todos leemos, o casi

todos leemos acá?

No sé Beni, me animo a estas palabras porque tenemos buena onda pero hubiera sido re lindo que al menos se nombre que “Berni to Laren” fue una superproducción en la que trabajamos un equipo enorme de rosarinos que amamos y valoramos tu trabajo, ¿qué me decís? ¿Qué te parece? Entiendo a la perfección que por otro lado no es sencillo tener controlado los múltiples factores de la prensa y eso está claro. Te mando cariños, seguimos. Lila.”

Hay que decir las cosas.

María Lightowler: Igual **no creo que tenga que ver con una cuestión de geografía**. De hecho a nosotros nos pasó, que compartimos un espacio con otras galerías, de no estar incluidos... A ver, me refiero específicamente a una nota que salió hace un tiempo en... creo que fue en *La Nación* -en *ADN*- y que escribió Delfina Helguera que se llamaba “Senderos que se bifurcan”, presentando un panorama de los nuevos espacios. Menciona a **Mite**, que es una de las galerías que están en el mismo espacio donde estamos nosotros, **y otros espacios satélites**.

Nos tocaba el lugar de satélite, que dependemos de Mite, con lo cual esta no-mirada de la prensa abre todo otro debate que es el de **la prensa de arte, que se nos escapa**.

No tiene que ver con una cuestión ni si-

Sistema de Arte Contemporáneo

Se comprende por sistema de arte contemporáneo al espacio social -de autonomía relativa- donde confluyen y se desplegan las relaciones entre los distintos agentes e instituciones que participan en él.

Centro Cultural de España - Córdoba (CCEC) Institución mixta dependiente de la AECID y la Municipalidad de Córdoba. Es parte de la Red de Centros Culturales de España en el exterior. Fue inaugurado en abril de 1998 en una antigua casona familiar del siglo XIX en la que funcionó –alternadamente y a lo largo de los años- el Museo Histórico de la Ciudad, el Centro Municipal de Exposiciones José Malanca y el Museo Municipal de Exposiciones José Malanca, cedido luego para la conformación de este espacio. + info: http://ccec.org.ar

La Voz del Interior (Córdoba) Diario fundado por Silvestre Rafael Remonda y Juan Dionisio Naso en marzo de 1904. Desde 2008 pertenece al Grupo Clarín. Publica desde julio de 2010 la revista mensual Ciudad X con la colaboración del CCEC y financiamiento de AECID. + info: www.lavoz.com.ar

quiera geográfica, que va por otro lado. No sé si ni siquiera si es centro-periferia.

Jorge Sepúlveda T.: Yo creo que sí. A ver, hay causas y consecuencias. Y hay coincidencias. Muchas veces lo que **podemos determinar son los síntomas. El síntoma es que curadores y artistas localizados en el sistema de arte porteño no incluyen u obvian -o directamente ocultan- el trabajo que se realiza en y con las otras provincias**.

Uno podría decir, en términos estadísticos, que hay una densidad de datos que se reúne allí y de eso se puede determinar un síndrome, que no es una enfermedad. **No es que cada uno de ellos se haya puesto de acuerdo con los otros para tener una estrategia maliciosa de eliminar a las provincias, sino que es una conducta que se repite**. ¿Por qué? Porque es una conducta eficiente.

Doy testimonio: nosotros no trabajamos con el **Centro Cultural España de Córdoba** y por el convenio que existe entre este Centro Cultural y *La Voz del Interior*, este encuentro no apareció mencionado en el principal diario de la provincia. Nosotros no estamos en la agenda de hoy, ni estuvimos nunca.

Son convenios que tienen que ver con los intereses de personas específicas que manejan el poder de legitimar y de anotar; pero principalmente manejan el otro poder que es el más satánico, el poder de la borradura, el poder

del ocultamiento, que es intencional.

Graciela Ovejero P.: Quiero acotar algo. **Esto no es sólo algo que ocurre en Buenos Aires en relación a las provincias, sino dentro de las provincias y de la región**. En Tucumán hay mucho de eso. No hay diversidad de crítica, diversidad de voces y se produce este tipo de problemas. **El ocultamiento es un problema y es un problema para el crecimiento de los mismos que ocultan**.

Irina Svoboda: Quería hacer un aporte. Cuando suceden estas cosas entre Buenos Aires hacia el interior, siempre me viene la imagen de cuando estaba en la primaria y estudiaba Colón y veía que las tortugas sostenían el mundo y que después el mundo se caía. Entonces, siempre digo que cuando uno va a exponer el trabajo en Buenos Aires y el de Buenos Aires no puede entenderte y situarte en contextos, siempre digo que las tortugas están debajo de la (Avenida) General Paz. Es como la imagen que me viene siempre que me encuentro en esa situación y digo: «Las tortugas, las tortugas...».

Yamel Najle: Yo quería hacer una acotación en relación a la prensa. Me parece que **la prensa es una empresa y tener una cantidad de líneas en una determinada empresa es un costo**. Hay que evaluarlo por ese lado. Me parece que, en realidad, tiene que ver con quién paga la prensa. Por lo menos en mi experiencia, decidimos -en una de las edi-

N - Revista cultural (Buenos Aires) Suplemento semanal de cultura del diario Clarín. El primer número fue editado el 4 de octubre del 2003. + info: www.revistaenie.clarin.com

Battistozzi, Ana María (n. 1950 s/d). Crítica de arte, profesora, curadora y gestora cultural. Lic. en Historia del Arte por la UBA. Realizó estudios de postgrado en Teoría y Crítica del Arte en UBA y Seminario de Museología: diseño, gestión y planificación de eventos de arte contemporáneo, dictado por el Guggenheim Museum de Nueva York para el que contó con el auspicio del FNA. Desde 1986 se desempeña como crítica de arte del diario Clarín y desde su creación en la revista N. Colabora con diversos medios de España y Latinoamérica. Fue asesora del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, diseñó y dirigió el Festival de Arte Estudio Abierto en sus nueve ediciones (2000 a 2007). En 2004 fue directora del Proyecto Diálogos Berlín Buenos Aires- Artes y organizó por primera vez La noche de los Museos. Entre 2002 y 2007 fue curadora del espacio Casa de la Cultura.

Ética Profesional Es "el conjunto de los mejores criterios, conceptos y actitudes que debe guiar la conducta de un sujeto por razón de los más elevados fines que puedan atribuirse a la profesión que ejerce".

AustroCedrus - Arte Contemporáneo a Cielo Abierto (Bariloche) Ver p. 208

Ramona (Buenos Aires) Revista mensual de artes visual ideada por Gustavo Bruzzone y que contó con la colaboración de Roberto Jacoby. Su primer número se editó en abril de 2000 y desde 2001 cuenta con su versión digital. El número 101 (julio 2010) fue el último en papel. + info: www.ramona.org.ar

Fundación PROA (Buenos Aires) Inaugurada en 1996 en el barrio de La Boca, Fundación Proa es un centro de arte privado que cuenta con el apoyo de Tenaris–Techint. Organiza exposiciones temporarias centradas en los movimientos artísticos del siglo pasado (s. XX); además de producir conciertos, conferencias, cursos, proyecciones cinematográficas y seminarios. Su directora es Adriana Rosenberg. + info: www.proa.org

Galería Braga Menéndez (Buenos Aires) Galería de arte contemporáneo que inicia sus actividades en 1999 (aprox.). Florencia

ciones- participar de la prensa nacional y esto tuvo un costo real: no es que vinieron a cubrir el evento, se los invitó, se les pagó y después evaluamos que ese costo preferíamos invertirlo en otra cosa porque no sé si era necesario estar en la página de **N** para legitimar nada. Y que el circuito pasaba por otro lado: tenía que ver con otro tipo de editorial que perseguíamos.

De todas maneras, pasamos por la experiencia. Pero convengamos que para estar ese año en una nota de doble página en **N** tuvo un costo que hubo que enfrentar. No es que está silenciado. Me parece que no participamos, en algún punto, de la industria ni del negocio y eso también me parece que es algo para evaluar.

Lila Siegrist: Yo entiendo lo que vos decís y he trabajado en esos procedimientos, casi de contrato oculto o de contraprestación de servicio, para que **Ana María Battistozzi** esté en Rosario, pagarle los ciento cincuenta (pesos) del per diem (viático), el bondi, el avión, etc. Pero, en este caso, a mí me resulta muy sintomático que Vero Gómez siendo una colega con quién uno comparte trabajo...

Yamel Najle: Ahí me parece que ya hay otro problema más que tiene que ver con los colegas y los pares y de reconocer el trabajo del otro.

Que casi no diría que es un problema

con la prensa, ni con la situación centro-periferia, ni con la cuestión geográfica.

Por eso, lo que yo estaba tratando de contar con la experiencia era un poco para poder definir que esto no es una cuestión de centro-periferia, **es una cuestión de ética profesional y de respeto por el trabajo del otro** y de mi colega y de mi par y de quién hace las cosas conjuntamente a mí, o que ha hecho un recorrido del cual yo me sirvo y a quien le debo cierto, mínimamente, cierto respeto, ¿no?

Jorge Sepúlveda T.: Esta es la vieja discusión que se encuentra siempre en los programas de farándula: las vedettes se acusan entre ellas de que no tienen códigos. Y **yo digo los artistas, los curadores, los gestores no tienen códigos**, no nombran a la gente (que les colabora).

Lorraine Green: A nosotros nos pasó un caso similar al de Lila. Con el proyecto *AustroCedrus* contratamos un *mailing* a nivel nacional porque queríamos que tuviera difusión nacional. Nos parecía que era importante la visibilidad porque si no se ve, no existe. Entonces, contratamos un servicio de *mailing* en Buenos Aires y el primer mail salió sin el logo de *AustroCedrus* y como que fue un error, supuestamente. ¿Cómo puede ser un error algo que yo contraté, no es cierto? Yo tengo que decirte cuándo mandar el mail, si te estoy pagando por eso, también como una cosa de ocultamiento.

Jorge Sepúlveda T.: ¿Le compraste el **mailing** a *Ramona* o a otro?

Lorraine Green: A otro, que nos hizo un descuento porque le gustaba el proyecto y se sintió parte. O sea que fue doblemente raro el error ¿no es cierto? Y la verdad que fue en algún punto difícil el hecho de enfrentarse a eso...

Mindy Lahitte: ¿Por qué no decimos?... Yo creo que también tiene que ver con el ocultamiento no blanquear las situaciones...

Lila Siegrist: Mirá, **Ramona** es un material que consumo y consulto casi desde que trabajo o de que uno decide mirar este mundo.

Para el proyecto de *Anuario* le mandamos la gacetilla de prensa a *Ramona* y nos responden que como el *Anuario* -la ficha técnica de gacetilla de prensa- tenía un PVP (precio de venta al público) de sesenta pesos (\$60), **ellos no difundían de manera gratuita proyectos y programas comerciales**.

Yo di mi respuesta a *Ramona* en relación a *Ruth Benzacar*, a *Braga Menéndez* y **a todas las galerías que *Ramona* por amor al arte difunde, que tienen fines comerciales** como los de *Proa*, porque también persigue fines comerciales.

Entonces los tipos prefieren difundir *Proa*, *Braga Menéndez*, *Benzacar* y no difundir un libro que le vendría re bien al

libro que *Ramona* lo asista en la difusión, en términos del gran Buenos Aires...

Fernanda Aguerre: ¿Y en qué quedó?

Lila Siegrist: Nada, no me dio ni pelota...

Yamel Najle: Porque es un espacio que se paga, en definitiva, *Ramona*. Salvo las convocatorias que son espacios gratuitos que publican...

Lila Siegrist: Yo he exhibido en Buenos Aires como artista y yo no pagué para salir en *Ramona*, ni mi galería tampoco pagó para salir en *Ramona*...

Ilze Petroni: Lo que quería agregar es que **hay mucha gente que escribe en *Ramona*, y no es pagada por *Ramona***. Tienen una masa de trabajadores ad honorem que ni siquiera es (trabajo) esclavo porque ni siquiera les dan para el pan y la sopa. Entonces también los artistas, los gestores, los curadores reproducen el sistema porque le hacen el juego a *Ramona*...

Jorge Sepúlveda T.: Una sola acotación muy corta: para promocionar la residencia que vamos a realizar en quince días más en São Paulo, le mandamos a pedir la lista de precios -cuánto cuesta el banner- y nunca nos mandaron la lista de precios. ¿Cuál es la razón? Nosotros escribimos un artículo donde comentábamos la participación de Roberto Jacoby en la Bienal de São Paulo y ni siquiera

Braga Menéndez –su directora- asume como Directora General de Museos de la Ciudad de Buenos Aires en enero de 2009 y en 2012 deja esta función para asumir como presidente de la Comisión para la Plena Participación e Inclusión de las Personas con Discapacidad. + info: www.galeriabm.com

Galería Ruth Benzacar (Buenos Aires) Creada en 1965 por Ruth Benzacar, en la actualidad es dirigida por Orly Benzacar y Solana Molina Viamonte. Desde 2001, organiza el concurso Currículum Cero destinado a artistas menores de 30 años. + info: www.ruthbenzacar.com

Bienal de São Paulo (Brasil) Exposición internacional de arte cuya primera edición fue en 1951. Su impulsor fue Ciccillo Matarazzo (director del Museo de Arte Moderno de São Paulo). Hasta 1962, su organización estuvo a cargo del MAM. En ese año, el empresario Francisco Matarazzo Sobrinho propone la creación de la Fundación Bienal de São Paulo. La fundación recibe fondos estatales y privados para la realización de la bienal. + info: www.bienal.org.br

Jacoby, Roberto (n. 1944 Buenos Aires). Estudia sociología en la UBA. En 1965 participa del Premio Braque y de la muestra Noé + Experiencias colectivas, organizada por Luis Felipe Noé en el MAMBA. Junto a Eduardo Costa y Raúl Escari escriben el manifiesto Un arte de los medios de comunicación (1966). Participa de Experiencias '68 en el Instituto Di Tella. En los 70 forma el grupo activista Agitación y Propaganda con Beatriz Balvé, Octavio Getino y Antonio Caparrós. En 1979 conoce Federico Moura quien lo invita a escribir canciones para Virus. Durante los 80 participa de la escena under porteña organizando eventos y fiestas. En 1993, junto a Mariana “Kiwi” Sainz crean Rabulous Nobodies, una agencia de publicidad ficticia. En 1994 lanza la campaña Yo tengo sida, creada junto a Liliana Maresca. En 2000 impulsa la aparición de la revista Ramona, ideada por Gustavo Bruzzone. En 2002 inicia el Proyecto Venus y posteriormente –en 2005- Bola de Nieve (continuidad de la experiencia de 1999 en la que participaron Jorge Gumier Maier, Luis F. Benedit y Pablo Suárez). En 2009 funda la CIA junto a Graciela Hasper y Judy Werthein.

nos envían la lista de precios. Es decir, nuestra plata no vale...

Franc Paredes: A ver, un poco con respecto al eje de la discusión periferia-centro y el tema de la prensa, creo que es fundamental como elemento estratégico. Claramente, siempre aparece en las reuniones este tipo de problema. Puede ser *Ramona, N*, puede ser el suplemento *X*, pero tiene que ver con que somos funcionales. **Criticamos una ideología inmanente en los medios y en los sistemas de producción, pero está claro que lo que hay que plantear es una alternativa** porque está bien pensar en la relación periferia-centro; pero **esa es una relación posible, la otra relación es esta: periferia-periferia.**

Entonces creo que, estratégicamente, lo que hay que ver es de qué manera **-ya que la prensa tiene que ver con el sistema de visibilidad, autenticidad y legitimación- entonces armamos una prensa autónoma**, independiente, que es difícil y utópico, pero que realmente necesitamos. Uno empieza a trabajar en eso y no es difícil caer nuevamente en un tipo de autorreferencialidad donde finalmente somos nosotros y después los otros no pueden entrar.

Me parece por una cuestión de practicidad y de producción. **Es un punto estratégico la prensa como algo que vehiculiza una ideología y ver cuál es la ideología de los presentes para una alternativa cultural diferente, real, que**

permita la visibilidad, que sea una herramienta de gestión. Creo que es algo relativamente nuevo esto de los espacios independientes, autónomos, nucleándose, pensando.

Pero sí, es estratégico y me parece que lo que hay que ver es de qué manera generar un polo o un centro de producción que dé visibilidad desde la periferia y para la periferia y mostrar que es un núcleo que no tiene por qué estar dependiente de esos lugares, que además son aburridos, trillados, en fin...

Javier El Vázquez: En relación al trabajo de prensa, quería contar una cosita. Creo que nos desangramos mucho en la discusión acerca de la periferia y el centro y de cómo se manifiesta este síndrome, que habla Jorge, en todas las actividades referentes a la difusión.

Me parece que cuando uno encara un proyecto de gestión independiente, autónomo, tiene que tener en cuenta una serie de problemáticas y de partes del proyecto que ya no pueden quedar fuera del manejo propio de la gestión.

Me parece que a esta altura del partido **seguir renegando que la prensa central -o que la prensa central de cada provincia- no nos asiste en los proyectos que llevamos adelante es de llorones.** Insisto, si uno organiza un proyecto de gestión, tiene que tener alguien dentro del proyecto que resuelva la problemática de la difusión de una manera

Paredes, Franc (s/a Paraná, Entre Ríos). Artista visual, realizador y productor de TV. Lic. en Publicidad por la UCES. Trabajó para Telefé, Canal 13, Discovery Channel, History Channel y el Gourmet.com (entre otros) realizando dirección de cámaras, actores y edición; creación de nuevos formatos televisivos y guión, entre otros aspectos de la producción audiovisual. En 2009, funda de La Paternal Espacio Proyecto; espacio de gestión autónoma que consta de tres áreas de trabajo: residencia artística; investigación y producción + exhibición. + info: <http://lapaternalespacioproyecto.blogspot.com.ar>

eficiente. Las herramientas, hoy por hoy, están a disposición.

Cuando uno diseña un blog (porque nosotros hemos tenido esta problemática con el proyecto de *Sitios Tangentes*), una de las problemáticas de los blogs como plataforma es la imposibilidad de hacer un trabajo de posicionamiento, de diseñar y de programar un trabajo de posicionamiento de la plataforma.

¿A qué voy con esto? Si uno tiene un sitio web -más o menos como el de *Germina Campos*- los costos del posicionamiento son realmente bajos. Posicionamiento del sitio implica que empiece a *rankear* de manera cada vez más alta en los navegadores... El costo, en manos de un profesional de la comunicación web, es realmente accesible.

Eso es un paso importantísimo de la estructura del grupo de gestión base. A partir de ahí, se pueden configurar otras cosas. En la medida que uno tiene una plataforma y la moviliza puede ponerse en contacto con otra plataforma de la periferia y entrelazar las experiencias al respecto de la cantidad de gente que lee el sitio, la transmisión de información entre los dos sitios que implica la transmisión de información de los proyectos.

Mariano Martino: ¿Existe una plataforma para la periferia?

Javier El Vázquez: No. Yo no sé si existe, pero me parece que la manera...

Jorge Sepúlveda T.: Una de las cosas que tomamos en cuenta fue el análisis de cuáles eran las ventajas y los problemas que íbamos a enfrentar cuando hiciéramos este encuentro. Uno de ellos era la dificultad y la sorpresa que nos causaba que **nosotros conocíamos mucha gente que se conocía entre ella pero que nunca había desarrollado proyectos en conjunto.**

Aprovecho para avisarles a los gestores que mañana a la mañana vamos a tener una reunión durante el desayuno, en la que vamos a hablar de construir una plataforma de difusión periferia-periferia con lo que está mencionando Javier y con los sistemas con los que nosotros ya hemos trabajado con *Curatoría Forense: con costos bajos y con parámetros muy estrictos de medición de la influencia*, que es una de las cosas que no puedes exigirle a quien le pagas la publicidad (a pesar de que existe la verificación de lectura y todo eso). La influencia efectiva es bastante menor de lo que se dice y manejando uno mismo su propia información y compartiéndola con otros, se puede hacer.

Esta propuesta la vamos a plantear mañana a los gestores que están invitados. Una vez que la definamos con ellos, vamos a hacerla extensiva también a otras gestiones que nos habría encantado que hubieran estado en este encuentro pero que, por cuestiones de costos y de tiempo, no pudieron.



Lorraine Green.
Foto: Ivana Maritano.

Javier El Vázquez: Una cosita para cerrar. Me parece que en la configuración de una plataforma de la periferia: en toda configuración de plataforma de información, de transmisión de datos, se tiene que elaborar un protocolo. **Es fundamental la elaboración de un protocolo al cual todos los interesados en participar de esa plataforma van a tener que adherirse.** Porque es hablar un mismo lenguaje en función de la difusión, por ejemplo.

Y en relación a los medios públicos, de los que nos estamos quejando que nunca nos dan bola, me parece que eventualmente uno (como hablábamos ayer con el tema de arteBA) tiene que **ver si forma parte de un objetivo en relación a una visión de futuro**, si está bueno o no hacer un aporte, una inversión para estar en los medios. Me parece que hay que resolver el problema interno y hay un montón de herramientas hoy por hoy como para hacerlo.

Berny Garay P.: Yo quería decir una cosa: **a mí me pasa que el tema del centro y la periferia me resulta aburridísimo.** Es un tema viejísimo y creo que en la medida que nos situemos como periferia, vamos a seguir siéndolo. Creo que, **en este momento, no somos periferia porque hay un evento que es centro.** Por lo tanto, **prefiero pensar en centros móviles**, que se van corriendo de acuerdo a la actividad o el tipo de encuentro que se vaya dando.

Me parece que en eso de siempre estar llamándonos periferia, le estamos dando la posibilidad al centro de seguir siendo centro. Eso es una opinión personal en esto de leer teoría sobre centro-periferia. Me resulta aburridísimo cada encuentro, cada ocasión que se da, otra vez lo mismo...

Buenos Aires: también me aburre. **Necesitamos demonizar a Buenos Aires todo el tiempo para poder sentirnos en el lugar que estamos.** De repente aparecen *Artistas etc.* en Santa Fe, aparecen residencias en Roca... ¿De qué estamos hablando? Seguimos haciendo cosas en otros lugares del país y se van dando actividades.

Buenos Aires me parece que es una ciudad más para producir, donde hay buenos artistas y pésimos artistas, como en cualquier otra ciudad. Es cierto que en Buenos Aires suceden cosas que a lo mejor en otras ciudades todavía no están desarrolladas; pero habría que preguntarse por qué, ¿tiene sentido? Es como la pregunta de ayer ¿necesitamos el museo o no? O sea, **parece que necesitamos importar modelos todo el tiempo para sentirnos seguros dentro de un sistema que nos va a legitimar.**

Entonces, para mí, **hay que preguntarse qué necesidad tenemos de legitimación y de parte de quién** o por qué necesitamos a Buenos Aires. Buenos Aires como esta figura que parece imponente, cuando en realidad uno encuen-

Artistas, etc. Muestra y Encuentro de Artistas Gestores
Ideado y producido por Germina Campos, esta muestra y encuentro se desarrolló en Santa Fe entre los días 10 y 28 de agosto de 2007. Participaron: Casa Trece, El Basilisco, Espacio Vox, Estudio 13, La Baulera, MACUNaM, La Mandorla y Parientes del Mar. Para su concreción, Germina Campos contó con el apoyo del FNA, a través de las Becas Nacionales para Proyectos Grupales.

tra artistas buenos, grupos que trabajan al mismo nivel que en San Juan y artistas pésimos o jóvenes *freaks*, que su producción es espantosa, que no llegan ni a la mitad...

Gestores: Decílo, da nombres...

Berny Garay P.: No, no, no. Es cuestión de que se den una vuelta por *arteBA* y los van a encontrar. No hay que hacer mucho esfuerzo.

Me parece que es una cuestión que tiene que partir de nosotros en relación a estos conceptos, a estos rótulos.

Me parece que **lo interesante es sacarle el rótulo a las cosas, correrse del lugar todo el tiempo, tratar de romper con las clasificaciones. Me parece que es uno de los pocos lugares que nos queda donde producir tiene una libertad** -o una falsa libertad, porque de todas maneras uno está condicionado- que te permite producir desde lugares que en otros campos, en otras esferas ya no se dan porque las estructuras son más rígidas. Todavía nosotros podemos hacer esto móvil. Entonces, me parece que centro-periferia, Buenos Aires ya no va...

Está bien, creo que esta instancia que se genera en Córdoba -todos estamos acá por casos de cruces- se han dado en otras ciudades también. Y yo ayer veía las mesas y justamente las instancias donde supuestamente uno quiere ir

como a *arteBA* o *Periférica*, no funcionaron. Porque **los proyectos que uno está produciendo en el contexto real donde uno vive no tienen relación con esas ferias**. Y esas ferias tienen un contexto real que es Buenos Aires, un sistema de galerías, un comercio del arte que no lo tiene San Juan, que no lo tiene Tucumán, que no lo tienen desarrollado.

Entonces, tratar de incluirse bajo aspectos forzados me parece que nos sigue poniendo en esta situación de centro-periferia, Buenos Aires, que Nueva York, que no se qué. Yo vivo en San Juan donde **corre un viento caliente y pasa la tierra y se acabó el arte contemporáneo**; no tiene nada que ver.

Yo tengo amigos artistas en Buenos Aires, me parece que hay cosas muy interesantes en Buenos Aires pero es una ciudad más, como puede ser Tucumán, como puede ser Córdoba, como puede ser cualquier otra. Creo que ahí es donde uno tiene que poner el énfasis.

Fernanda Aguerre: Coincido de la A a la Z con lo que dijo Berny: ya me tiene harta este tema y tomo la posta porque nombró *Artistas etc.* Quería hacer eje en eso porque, en esta desesperación de que nos miren, **uno corre el riesgo de hacer o de generar movidas mirando a Buenos Aires**, me parece que ahí se pierde el eje.

Cuando organizamos *Artistas etc.* Encuentro de Grupos de Gestión -en 2007-

hicimos eje en dos cuestiones: está bueno que vengan los grupos (de gestión autónoma) a la ciudad de Santa Fe, discutir, que muestren sus obras, que charlemos; en fin, lo que estamos haciendo aquí, pero también sentíamos que había que hacer eje en alguna cuestión en la ciudad.

Pensábamos en la gente de Santa Fe, si les iba a servir (no sé si servir) pero ofrecíamos esta plataforma, un lugar para poder discutir. Pero había algo que nos parecía que quedaba fuera, cierta cuestión o cierto circuito. Entonces, estratégicamente, *Artistas etc.* tuvo tres instancias: la muestra de los gestores, la charla debate con los gestores (abierto a la comunidad) y, quince días después, un segundo debate.

Elegimos el lugar adrede, la **Escuela Mantovani** -que es la escuela de arte de Santa Fe-, invitamos a seis o siete artistas de distintas edades que, de alguna manera, hacen gestión con su obra, o trabajos de gestión, veíamos que de hecho hay un trabajo de gestión también y cada uno contaba esta experiencia con el mercado o no que está en Santa Fe.

Y realmente estuvo muy bueno, porque sentimos que estábamos laburando sobre una problemática en un lugar determinado y también sentíamos que haciendo un laburo groso -como fue para nosotros *Artistas etc.*-, tuvo mucha repercusión a nivel nacional. Pero ¿por qué? Por los grupos que vinieron, cada

grupo transmitió esta experiencia, la contó después y coincido con Berny, acá está el punto.

La prensa tomó la posta en Buenos Aires, en el país, pero porque **el laburo principal del trabajo de difusión fueron los grupos**. Me parece que laburando en el lugar seriamente, profesionalmente, como lo estamos haciendo todos en cada proyecto, **creo que la eficacia hace que uno deje precedentes...**

Mónica Herrera: Bueno, yo quería opinar a favor de lo que estaba planteando Berny, pero pensando, no en esta situación de centros y periferias. Me parece que es una situación incluso más profunda, que pasa por **una situación de tipo estratégica a nivel de cada grupo de gestión: trazar su propio recorrido y ser coherente con ese propio recorrido**. Y si tu recorrido no encaja dentro de un determinado formato y de un preconcepto en donde tenés que ir por determinado lugar, por determinado circuito, bueno no vayas por ahí. Hacéte cargo y asumí tu recorrido, **sabés que tendrás que pagar otros costos**: bueno, pagátelos. Vas a demorar más tiempo, pero ese es el recorrido que vos elegiste hacer.

Hay algunos que tienen intereses de tipo mercantil y de utilizar el objeto estético como un producto de mercado, bueno andáte a arteBA. Si no tenés ese proyecto, no vayas a *arteBA*. Por qué te tenés que desgastar y esfor-

Revista Noticias (Buenos Aires)
Revista semanal de noticias, propiedad del grupo Editorial Perfil, fundada en 1989.

Documentación
Conjunto de disciplinas vinculadas al estudio del documento en tanto fuente de información para la obtención y generación de nueva información o conocimiento sobre un hecho o fenómeno.

Archivo de Arte Contemporáneo
Un archivo es un conjunto ordenado de documentos que –más allá de su forma o soporte material- se conservan a perpetuidad y en condiciones que garanticen su integridad dado su valor informativo, histórico y cultural. También se refiere a la institución responsable de la acogida, tratamiento, inventario, conservación y servicio de accesibilidad a dichos documentos.

Museo Emilio Caraffa - MEC (Córdoba)
En 1916 se inaugura su sede (proyectada por el arquitecto Juan Kronfuss); si bien en 1914, se habilitaron salas de pintura en el Museo Provincial. En 1950 adquiere el nombre del pintor oriundo de Catamarca. La primera ampliación del edificio fue realizada en 1962 con motivo de la I Bienal Americana de Arte, organizada por Industrias Kaiser Argentina. En 2007 es reinaugurado tras una importante ampliación. + info: www.museocaraffa.org.ar

zarte en tener una victoria pírrica, que te cuesta sangre, guita, y al final te desconcentrás de tu propia iniciativa; que en vez de favorecerla, la debilita porque la estás mostrando en un contexto que no le corresponde, y lejos de favorecer la imagen de tu propio proyecto le vuelve en contra. Es hasta contra-inteligente.

María Lightowler: Agrego una última cosa en relación a la prensa. Nosotros con todo este planteo sobre si hacer prensa, si pagar una agencia de prensa y que obviamente que no teníamos el dinero -el mismo cuento de siempre- dijimos: «Bueno, a ver, usemos esta cuestión -que por ahí puede sonar pretenciosa- de ser de culto».

Jorge Sepúlveda T.: Ídolo de pequeñas multitudes...

María Lightowler: Claro, a nosotros nos interesa más un tipo que quiera venir a todas las muestras porque le gustan las actividades, que **uno que ve como fuego artificial una notita que salió en Noticias con una foto** y llega y dice: «Ah, no era como se veía en la foto y no voy más porque era un cuento».

Usamos esa estrategia -planteada desde el lugar de no tenemos la guita para pagar prensa- porque además después **si sale en prensa, tampoco pasa lo que nosotros queremos que pase**. Entonces, esa cosa de ser de culto es una estrategia.

Ilze Petroni: Para terminar con el tema de la prensa, voy a incluir otra variable que tiene que ver con la **documentación** y la investigación. Cuando uno hace trabajo de **archivo**, **el dato primario al que uno tiene acceso es el de la prensa y la inscripción en la prensa es lo que va recortando el campo** de aquello que sucedió en un tiempo y en un espacio específico. Por eso es importante estar en la prensa porque los espacios pasan, si bien ser de culto está buenísimo.

La gestión autónoma tiene la mala costumbre de no llevar un archivo sistemático de sus actividades, de sus reflexiones y demás. Entonces, para el investigador lo que existe es lo que está en la prensa, porque muchos de los museos no tienen archivo. Te invito a que vayas a la biblioteca del Museo Caraffa y veas cómo están los catálogos.

Jorge Sepúlveda T.: No tienen catálogos de sus propias exposiciones y, obviamente, no tienen sobre las otras...

Ilze Petroni: Entonces, para poder hacer una lectura más global ¿qué queda? La prensa... Y es terrible porque uno sabe de las silenciaciones, sabe de los ocultamientos, reconoce -como decía Yamel- que son empresas con líneas editoriales, etc., pero es lo que hay. Esto nos coloca en un lugar de: «Está todo bien con las plataformas virtuales, pero en el momento que dejaste de pagar el server, la plataforma desaparece». Y desapareció todo...

Lila Siegrist: Y hay un protocolo desde el punto de vista de ciertos centros de investigación y de consulta, en el que el registro escrito sigue teniendo un valor en sí mismo en relación al registro flotante -por ponerle un nombre- que ofrece una posibilidad diferencial al tipo que está investigando. Entonces, a mí la nota de Vero Gómez, es lógico que me sulfure y no porque me interese estar en *Radar*, porque mi proyecto *Anuario* estuvo y porque creo que todos los proyectos deberían estar en *Radar*, en la *Ñ*, en *ADN* porque **en definitiva hay una construcción discursiva desde cada plataforma editorial del periodismo cultural argentino**.

A mí me interesa que si mi hija decide ser investigadora del mundo del arte pueda leer la mayor cantidad de datos y que esos datos sean más o menos confiables. Porque si uno quiere ofrecer una lectura retrospectiva de lo que está construyendo hoy, por ejemplo: esto mismo, esto mismo hoy no existió. Chicos, esto no existió y, tal vez suena muy exitista, pero para mí está buenísimo que esto haya existido en algún lugar del universo del registro. **Por eso hay que construir las fuentes**.

Javier El Vázquez: Lo que estaba planteando y lo que vengo escuchando: me parece que se plantea como una antinomia ¿no? Prensa/no-prensa, asistir o no asistir a la prensa, buscarlos o no buscarlos. Me parece que el problema pasa por otro lado. Me parece que sí, que **la**

prensa legítima; pero hay que corroborarlo o en todo caso, hay que cotejarlo en tiempo al proyecto de gestión. O sea, si uno tiene un proyecto que camina un año y se queja porque la *Ñ* no le da bola y bueno, como diría mi padre: «No se caga más arriba del culo». O sea, en un año, hay un montón de otras cosas por hacer...

Jorge Sepúlveda T.: Hay un montón de cosas que tienen que suceder alrededor...

Javier El Vázquez: Claro, pero con altura del susodicho. Voy a esto: me parece que nosotros como grupo de gestión, como emprendimiento de gestores, lo que hay que hacer es contemplar el problema desde el inicio. **Es un problema que es nuestro, no es el problema el medio**. El medio siempre va a ser un problema en contra nuestro, siempre va a ser problemático. Me parece que nosotros tenemos que pensar estratégicamente (al momento de comenzar una gestión) de incorporarlo.

El abordaje es homeopático... Yo no voy a la búsqueda del medicamento alopático que me cure el síntoma. Incorporo la mayor cantidad de bacterias y virus dentro mío para ver cómo lo resuelvo desde adentro. Creo que a medida que camina y que uno tiene incorporado ese problema, entiende la lógica desde otro lugar.

Yo trabajé durante cuatro años dentro

de dos diarios de Tucumán. Y es un asco, no hay cómo medirlo: es un asco cómo se mueven en relación a los intereses, en relación a las amistades. Entonces, ellos tienen un problema mucho más feo que el que yo tengo y los puedo resolver desde adentro.

Llegado el tiempo, obviamente, la aparición en medios de cierta envergadura -o que discursan sobre los temas que a nosotros nos interesan- forma parte del proyecto porque lo legitima en otro lugar. Pero bueno, tiene que pasar un tiempo para eso.

Y la otra: si se cae el server, bueno el server no se tiene que caer nunca. Uno nunca tiene que dejar de pagar el servidor.

Facundo Burgos: Yo quiero hacer dos aportes, uno en coincidencia con Ilze, porque **en nuestro caso nos hemos planteado como una institución**. Si uno estratégicamente se plantea hacia dónde va, tiene una buena repercusión a nivel nacional. En prensa hemos salido dos veces o tres veces en *Arquitectura*, varias veces en *Ñ* y en otros medios, pero **justamente por el contenido que estamos trabajando y la documentación** que poseemos.

Los espacios autónomos, muchas veces, tienen pequeñas metas que les dan una presencia y la prensa los ayuda a esa visibilidad -como hablamos ayer de *arteBA* y otros espacios- **y que de alguna manera los jerarquiza de afuera hacia adentro**.

Es decir, lo jerarquizan en la provincia porque empiezan a ver: «Uh mirá, a este grupo de artistas les está yendo bien en Buenos Aires o fuera de la provincia»; y de allí comienza toda una bola en la que la provincia empieza a bancar o a darle un patrocinio, más allá del aval.

Por otro lado, me llama la atención eso de periferia-periferia. O sea, empezar a asistirnos en comunicación. Y aquí tiro una pregunta que, en realidad, si alguien la quiere responder, sea honesto: ¿cuántos de ustedes, en sus proyectos autónomos, estarían dispuestos a ceder sus bases de datos?

Jorge Sepúlveda T.: No hay que ser tan drástico, sería utilizarlas en conjunto...

Facundo Burgos: Es una pregunta maliciosa...

Mindy Lahitte: A ver, ¿qué sería ceder? Porque nosotros somos también agentes de prensa espontáneos. Digo: si a mí me gusta esto, yo lo voy a compartir con una potencialidad absoluta... No te estoy entregando el archivo Excel, pero sinceramente no tendría problema en compartir los datos...

Facundo Burgos: No, tal cual. Pero es una conducta, es como el *copyleft*: compartís el capital.

Jorge Sepúlveda T.: Es compartir el uso, no compartir necesariamente los datos.

Facundo Burgos: No tendría problema. Es algo que no se ha tocado y estaría bueno. Son herramientas que todos tenemos y que no hemos usado. Como el server, por ejemplo. Si existiese un agente comunicador de lo que sucede fuera de Buenos Aires (sin tocar lo de la periferia), el *hosting* no se tendría que caer nunca porque somos un montón de interesados para que ese *hosting* no se caiga.

Y por último, quería tocar el tema de los contenidos, aunque en nuestra provincia no sacan notas; hemos tenido buena prensa, pero muchas veces es una relación en la que estamos ayudando hasta en el envío de las gacetillas y terminan siendo así las notas que publican.

Muchas veces hay una relación en que nosotros estamos tratando de agradecer a los periodistas y de alguna manera es **manipulación diplomática**, donde los intentamos hacer parte e interesarlos a pesar de que quizás, bajo la línea editorial u otros intereses, publiquen otras cosas.

Irina Svoboda: En base a lo que decía Facundo, cuento brevemente cuál fue mi estrategia ante los medios. Comodoro es una ciudad en donde hay pocos periodistas; y en esto de hacer archivo y que lo que queda es lo que está escrito en los diarios, me tomé el trabajo. Una de las pocas cosas que hice de cada muestra es ir al diario, llevar al artista, hacer la entrevista, llevar la gacetilla, re-

dictar la gacetilla, ir a ver personalmente, llevar el CD... Campaña de prensa personalmente.

La que escribía en un diario era profesora mía. Ir a verlos personalmente cada vez que hacía una muestra, un mail, una llamada; y de esa manera me aseguré de que mi proyecto estuviera cubierto. Y que el día de mañana, si yo no pudiera sostener el server por equis causa, está el registro en todos los diarios de todas las muestras que se hicieron en Comodoro y a nivel nacional.

Vamos a *Expotrastiendas*, nota al diario. Y sin quererlo me ha ido bien con la prensa nacional. Me ha pasado algo muy loco con *Radar*: actualizo la página web y tuve un problema con los mails que tenía. Resulta que estaban haciendo un *scouting* para nuevas galerías o espacios. Ignacio Molina me manda un mail pidiéndome hacer una mini-nota, nunca le respondo porque tenía este problema con los mails y me llaman por teléfono un día: «Saliste en el *Radar*». Sin quererlo, sin buscarlo, el proyecto sigue presente en la prensa.

Jorge Sepúlveda T.: **Una campaña de prensa no es solamente el envío de la gacetilla, es el seguimiento y el mantenimiento de relaciones a mediano plazo** y que van a seguir en irradiación de lo que pasó.

Irina Svoboda: Otras de las cosas a la que también le di prioridad en el websi-

Molina, Ignacio (n. 1976 Bahía Blanca). Escritor y periodista. Publicó los libros de relatos *Los estantes vacíos* (2006) y *En los márgenes* (2011); los libros de poemas *Viajemos en subte a China* (2009) y *El idioma que usan todos* (2012) y la novela *Los modos de ganarse la vida* (2010), además de cuentos en diversas revistas y antologías. Como periodista ha colaborado en diferentes medios gráficos y publicado el libro *Tribus Urbanas* (Kier, 2009). Desde 1992 vive y trabaja en Buenos Aires.

Tamagnini, Julia (n. 1982 Ucacha, Córdoba). Artista y gestora. Lic. en Pintura por la UNC. Desde 2009 trabaja en la coordinación del Programa de Residencias de Casa 13, junto a Emilse Barbosa y Juan Paz. Entre 2004 y 2009 trabajó en Arreboles de Mequetrefe -espacio contenedor- realizando gestión y producción de obra. En 2007 participó de la Primera Residencia de Ttabajo para Artistas coordinada por Aníbal Buede en la Ciudad de las Artes (Córdoba); y en 2011, en la Residencia Internacional de Arte Contemporáneo Social Summer Camp II (Villa Alegre, Chile).

Un Pequeño Deseo (sospechas, testigos y pistas confusas) (Córdoba, Argentina)

Revista desplegable publicada desde abril de 2008 por el espacio de gestión autónoma Casa Trece (Córdoba). Sus primeros editores fueron Nicolás Balangero y Verónica Maggi; y luego Nicolás Balangero y Ana Sol Alderete.

Gazpacho

Gazpacho (acá hay tomate) es la revista cultural de CCEBA. Su primer número fue editado en abril de 2010. + info: www.cceba.org.ar/v8/revistas.php

Empoderamiento

Se refiere al proceso por el cual las personas aumentan la fortaleza espiritual, política, social o económica de los individuos y las comunidades para impulsar cambios positivos de las situaciones en que viven. Generalmente implica el desarrollo en el beneficiario de una confianza en sus propias capacidades y el cambio de la acción individual en acciones colectivas, la modificación de estructuras y procesos sociales que reproducen la subordinación de grupos discriminados.

Sistema de Inscripción Poligámico

Propuesta realizada por Curatoría Forense como una forma de resolver los problemas de visibilidad y circulación de los contenidos producidos. Consiste en la creación de una plataforma virtual de difusión unida a la generación de varios archivos físicos locales que duplican y respaldan la información indexada.

te de Nómade es a la sección de prensa. Está escaneada toda la prensa, con fecha, medio e hice un recorte de la prensa local porque tenía de una pequeña muestra, tres notas en diferentes diarios; alguna era muy chica, era una entrevista con el artista, entonces prioricé la de mayor cantidad y tengo todo archivado en casa que está a disposición mi archivo personal.

Julia Tamagnini, 2011

Julia Tamagnini: Bueno, dos cositas que pensaba. En lo que decías Ilze, con respecto a la investigación y lo que se documenta y los archivos. Por ahí eso también, pienso, quizás si no es **reconocer lo que significa lo que hace que algo esté en la prensa**, como ser consciente de eso. Cada uno también decide, desde su trabajo, desde dónde hace, participar o no, o esta decisión de decir no en el diario principal de Córdoba, *La Voz del Interior*, por esto y por lo otro, pero uno toma una decisión y después si pasó algo y el investigador quiere hacer eso, creo que **es un problema del investigador por dónde y cómo buscar esas fuentes, o dónde reconstruirlas**; y quizás uno dice: «Ay, pero estos salames por qué no hicieron esto o no dejaron lo otro y me simplifican el trabajo»; pero parece que ya es otra estrategia.

Jorge Sepúlveda T.: Hay varias cosas que me parecen interesantes.

Nosotros sabemos cuáles son los significantes vacíos que hay con respecto a las intenciones que tenemos de una forma súper fácil: juntas todas las revistas *Gaz-pacho* y sabes cuáles son los temas sobre los que la institucionalidad está dispuesta a hablar. ¿Qué es lo que podemos hacer nosotros? **Lo que se puede hacer con un significante vacío: otorgarle sentido o utilizar otro**.

Estamos llegando a dos cosas. Primero:

llegamos al feminismo uno punto cero. Llegamos al punto donde **tenemos que hacer una estrategia de empoderamiento**. Y con respecto a lo otro, **tener un sistema de inscripción poligámico**. Es decir, tenemos que estar con los periodistas, con toda persona que tenga la posibilidad de anotar lo que nosotros estamos haciendo, incluyendo la prensa que es mala, la que está mal hecha y la que es malvada.

Tener un sistema de inscripción poligámico que los tenga a todos cerquita,

que se relacione con todos y que sea un trabajo de mediano y largo plazo, porque sino para eso es mejor inaugurar, repartir el vino y al día siguiente cerrar. Lo que como intervención cultural es muy importante, pero para la construcción de **una breve y pequeña historia**,

viejo. También existió la feria

Periférica en Buenos Aires pero, no sé si fue una tumba eso...

Jorge Sepúlveda T.: Hay varias cosas que me parecen interesantes.

Nosotros sabemos cuáles son los significantes vacíos que hay con respecto a las intenciones que tenemos de una forma súper fácil: juntas todas las revistas *Gaz-pacho* y sabes cuáles son los temas sobre los que la institucionalidad está dispuesta a hablar. ¿Qué es lo que podemos hacer nosotros? **Lo que se puede hacer con un significante vacío: otorgarle sentido o utilizar otro**.

Estamos llegando a dos cosas. Primero:

llegamos al feminismo uno punto cero. Llegamos al punto donde **tenemos que hacer una estrategia de empoderamiento**. Y con respecto a lo otro, **tener un sistema de inscripción poligámico**. Es decir, tenemos que estar con los periodistas, con toda persona que tenga la posibilidad de anotar lo que nosotros estamos haciendo, incluyendo la prensa que es mala, la que está mal hecha y la que es malvada.

Tener un sistema de inscripción poligámico que los tenga a todos cerquita,

que se relacione con todos y que sea un trabajo de mediano y largo plazo, porque sino para eso es mejor inaugurar, repartir el vino y al día siguiente cerrar. Lo que como intervención cultural es muy importante, pero para la construcción de **una breve y pequeña historia**,

viejo. También existió la feria

Periférica en Buenos Aires pero, no sé si fue una tumba eso...

Jorge Sepúlveda T.: Hay varias cosas que me parecen interesantes.

Nosotros sabemos cuáles son los significantes vacíos que hay con respecto a las intenciones que tenemos de una forma súper fácil: juntas todas las revistas *Gaz-pacho* y sabes cuáles son los temas sobre los que la institucionalidad está dispuesta a hablar. ¿Qué es lo que podemos hacer nosotros? **Lo que se puede hacer con un significante vacío: otorgarle sentido o utilizar otro**.

Estamos llegando a dos cosas. Primero:

llegamos al feminismo uno punto cero. Llegamos al punto donde **tenemos que hacer una estrategia de empoderamiento**. Y con respecto a lo otro, **tener un sistema de inscripción poligámico**. Es decir, tenemos que estar con los periodistas, con toda persona que tenga la posibilidad de anotar lo que nosotros estamos haciendo, incluyendo la prensa que es mala, la que está mal hecha y la que es malvada.

Tener un sistema de inscripción poligámico que los tenga a todos cerquita,

que se relacione con todos y que sea un trabajo de mediano y largo plazo, porque sino para eso es mejor inaugurar, repartir el vino y al día siguiente cerrar. Lo que como intervención cultural es muy importante, pero para la construcción de **una breve y pequeña historia**,

Jorge Sepúlveda T.: Hay varias cosas que me parecen interesantes.

Nosotros sabemos cuáles son los significantes vacíos que hay con respecto a las intenciones que tenemos de una forma súper fácil: juntas todas las revistas *Gaz-pacho* y sabes cuáles son los temas sobre los que la institucionalidad está dispuesta a hablar. ¿Qué es lo que podemos hacer nosotros? **Lo que se puede hacer con un significante vacío: otorgarle sentido o utilizar otro**.

Estamos llegando a dos cosas. Primero:

llegamos al feminismo uno punto cero. Llegamos al punto donde **tenemos que hacer una estrategia de empoderamiento**. Y con respecto a lo otro, **tener un sistema de inscripción poligámico**. Es decir, tenemos que estar con los periodistas, con toda persona que tenga la posibilidad de anotar lo que nosotros estamos haciendo, incluyendo la prensa que es mala, la que está mal hecha y la que es malvada.

Tener un sistema de inscripción poligámico que los tenga a todos cerquita,

que se relacione con todos y que sea un trabajo de mediano y largo plazo, porque sino para eso es mejor inaugurar, repartir el vino y al día siguiente cerrar. Lo que como intervención cultural es muy importante, pero para la construcción de **una breve y pequeña historia**,

viejo. También existió la feria

Periférica en Buenos Aires pero, no sé si fue una tumba eso...

Jorge Sepúlveda T.: Hay varias cosas que me parecen interesantes.

Nosotros sabemos cuáles son los significantes vacíos que hay con respecto a las intenciones que tenemos de una forma súper fácil: juntas todas las revistas *Gaz-pacho* y sabes cuáles son los temas sobre los que la institucionalidad está dispuesta a hablar. ¿Qué es lo que podemos hacer nosotros? **Lo que se puede hacer con un significante vacío: otorgarle sentido o utilizar otro**.

Estamos llegando a dos cosas. Primero:

llegamos al feminismo uno punto cero. Llegamos al punto donde **tenemos que hacer una estrategia de empoderamiento**. Y con respecto a lo otro, **tener un sistema de inscripción poligámico**. Es decir, tenemos que estar con los periodistas, con toda persona que tenga la posibilidad de anotar lo que nosotros estamos haciendo, incluyendo la prensa que es mala, la que está mal hecha y la que es malvada.

Tener un sistema de inscripción poligámico que los tenga a todos cerquita,

que se relacione con todos y que sea un trabajo de mediano y largo plazo, porque sino para eso es mejor inaugurar, repartir el vino y al día siguiente cerrar. Lo que como intervención cultural es muy importante, pero para la construcción de **una breve y pequeña historia**,

viejo. También existió la feria

Periférica en Buenos Aires pero, no sé si fue una tumba eso...

Jorge Sepúlveda T.: Hay varias cosas que me parecen interesantes.

Nosotros sabemos cuáles son los significantes vacíos que hay con respecto a las intenciones que tenemos de una forma súper fácil: juntas todas las revistas *Gaz-pacho* y sabes cuáles son los temas sobre los que la institucionalidad está dispuesta a hablar. ¿Qué es lo que podemos hacer nosotros? **Lo que se puede hacer con un significante vacío: otorgarle sentido o utilizar otro**.

Estamos llegando a dos cosas. Primero:

llegamos al feminismo uno punto cero. Llegamos al punto donde **tenemos que hacer una estrategia de empoderamiento**. Y con respecto a lo otro, **tener un sistema de inscripción poligámico**. Es decir, tenemos que estar con los periodistas, con toda persona que tenga la posibilidad de anotar lo que nosotros estamos haciendo, incluyendo la prensa que es mala, la que está mal hecha y la que es malvada.

Tener un sistema de inscripción poligámico que los tenga a todos cerquita,

que se relacione con todos y que sea un trabajo de mediano y largo plazo, porque sino para eso es mejor inaugurar, repartir el vino y al día siguiente cerrar. Lo que como intervención cultural es muy importante, pero para la construcción de **una breve y pequeña historia**,

viejo. También existió la feria

Periférica en Buenos Aires pero, no sé si fue una tumba eso...

Jorge Sepúlveda T.: Hay varias cosas que me parecen interesantes.

Nosotros sabemos cuáles son los significantes vacíos que hay con respecto a las intenciones que tenemos de una forma súper fácil: juntas todas las revistas *Gaz-pacho* y sabes cuáles son los temas sobre los que la institucionalidad está dispuesta a hablar. ¿Qué es lo que podemos hacer nosotros? **Lo que se puede hacer con un significante vacío: otorgarle sentido o utilizar otro**.

Estamos llegando a dos cosas. Primero:

llegamos al feminismo uno punto cero. Llegamos al punto donde **tenemos que hacer una estrategia de empoderamiento**. Y con respecto a lo otro, **tener un sistema de inscripción poligámico**. Es decir, tenemos que estar con los periodistas, con toda persona que tenga la posibilidad de anotar lo que nosotros estamos haciendo, incluyendo la prensa que es mala, la que está mal hecha y la que es malvada.

Tener un sistema de inscripción poligámico que los tenga a todos cerquita,

que se relacione con todos y que sea un trabajo de mediano y largo plazo, porque sino para eso es mejor inaugurar, repartir el vino y al día siguiente cerrar. Lo que como intervención cultural es muy importante, pero para la construcción de **una breve y pequeña historia**,

viejo. También existió la feria

Periférica en Buenos Aires pero, no sé si fue una tumba eso...



Lila Siegrist
Foto: Santiago Coniglio.

Investigación de Arte Contemporáneo
Se entiende por investigación de arte contemporáneo al proceso sistemático, organizado y con pretensiones de objetividad que indaga, analiza e interpreta hechos o fenómenos vinculados a la producción, circulación y consumo artísticos con la finalidad de arrojar nuevos conocimientos sobre el campo.

escena. Entonces, sucede que muchos proyectos que están activándose, están puestos con la mirada hacia afuera. **Incluso hay roces entre proyectos que persiguen los mismos fines.** Proyectos que no participan con otros proyectos por una cuestión de quién se pelea por el pedacito de torta, que es muy pequeño dentro de nuestra escena.

Julia Godoy: Vuelvo a lo que hablábamos recién de la prensa y las formas de difundir. Estoy en la carrera de Historia del Arte y, para nosotros, el tema de investigación y de producción de textos es constante.

Me pasó algo muy simpático con una sala en Mendoza, que cuando la tomé -caí medio de kamikaze- no sabía nada de esto y me dijeron que tenía que hacer una muestra por mes. Mi incógnita era: cómo trabajo con la prensa, cómo hago que esto tenga un movimiento.

Porque lo que le interesaba al lugar (era un lugar privado) no era la exposición, el arte en sí, sino tener difusión como lugar. Me explicaban que a la gente de prensa la tenía que invitar, hacerles un evento aparte con sandwichitos, con vino y la verdad que no me resultó.

Empecé con todo lo académico que había aprendido en la universidad y en vez de mandarles la gacetilla; la investigación sobre el artista la empezaba a hacer yo (que era el trabajo previo que tenía que hacer para una curaduría) y lo que

hacía era mandarles una monografía -de diez hojas- e interiorizar al periodista.

A partir de ahí las gacetillas las construían ellos, porque me harté de mandar gacetillas y de ver mis escritos también en la prensa.

Entonces, les hacía un laburo aparte de investigación, ellos con el artista no la iban a hacer; me servía a mí como archivo, entraba dentro del archivo de la galería, también de los archivos de la universidad y de los lugares donde yo quería hacerlo y con la prensa comencé a trabajar desde ese lugar.

Comparto también que el tema que hablaban recién de los portales y de la información que uno sube en las distintas plataformas para el investigador es muy complejo. Primero, si lo que uno busca es fuente oral y no la tenemos, vamos a la escrita y por último recién llegamos a lo virtual. Está bueno el camino, pero si tenemos lo escrito para nosotros es mucho más fácil; y me parece que para la gestión también, en el momento de investigar y ver hacia dónde uno va, es necesario que las cosas estén escritas, que estén bajadas en papel, en un libro, en un documento.

Mariano Martino: Los últimos años he tenido experiencia con centros sociales y movimientos "okupa" en Barcelona y el contexto de autonomía y espacios institucionalizados oficiales es similar porque estamos siempre en contra o siem-

pre mirando hacia arriba, intentando; pero al mismo tiempo intentando ir más allá de ellos.

Entonces la pregunta que me planteo es **¿hace falta la prensa institucionalizada? ¿Para qué la queremos? ¿Es acorde a nuestros objetivos?** El trabajo que se ha hecho con *Indymedia*, desde hace ya casi veinte años, es excelente; por más que ya ahora esté en horas bajas. Pero sería un buen ejemplo a estudiar, y luego crear nuestra propia prensa, nuestro propio canal de difusión y crear nuestras propias campañas de comunicación.

Racundo Burgos: Cuando uno se plantea con respecto a un centro, verdaderamente se está sintiendo excluido de algo. Entonces, no es lo mismo ser el artista de San Juan que expone en Buenos Aires, que el artista sanjuanino que fue a Buenos Aires. Es a partir de la identidad que uno también va. Yo creo que hay una palabra clave es estrategia, que es lo que hace que uno perdure en el tiempo.

Jorge Sepúlveda T.: Hay una cosa muy interesante de lo que dijo Berny: **nadie tiene autoridad si sus subordinados no se la reconocen.** Y creo que el principal problema que tenemos, es que nosotros construimos la autoridad de ellos y la segunda cuestión... se me olvidó...

Fernanda Aquere: Bien cortito. En un punto y siguiendo con la prensa y los lugares que uno construye para ser, como

plataforma de acción, quería comentar que nos pasó que -en un punto- la página (web) nos permitió operar desde ahí y hacer contactos y en un punto también nos parecía que ya no nos alcanzaba, que era muy estática y por esa razón tenemos el blog. O sea que ahora el blog nos permite otro tipo de dinamismo.

Por otro lado, sabiendo, siendo conscientes que esto iba a ser nuestra plataforma más allá de los espacios lo primero que pensamos fue generar un archivo. Tenemos un archivo, donde más allá de la prensa, queda claro el guión curatorial y las cosas que se van generando a partir o durante los proyectos.

Y por último, desde que empezamos, hay un solo crítico. Hay dos diarios, pero uno es el más importante, el diario *El Litoral*. Y este crítico, desde el año 2005 -que nosotros hacemos actividades- nos ha matado, en todas las propuestas, sistemáticamente. De hecho lo tenemos en el archivo.

Es parte porque de alguna manera nos refuerza desde nuestro lugar de trabajo y, por otro lado, sus comentarios, sus críticas han potenciado mucho y han permitido discusiones posteriores en el medio. Vos ibas a un lugar y se hablaba sobre eso. En verdad, él nos ha hecho un gran favor todo este tiempo. Entonces, **el enemigo te construye a vos...**

Jorge Sepúlveda T: Pero eso también tiene un problema, cuando uno está

centrado sobre el enemigo pierde un poco las relaciones que están ahí...

Fernanda Aquere: Pero no estar centrados, eso queda claro. Nos parece que es muy importante que esté dentro de este archivo de *Germina*. ¿Recordás *SobreExposición*? Después lo que se discutió en la charla que hizo Jorge, se habló un mes en Santa Fe sobre lo que habías presentado. Todas son cuestiones que hacen que después, quede como un tsunami.

Bruno Juliano: Yo creo, esto para los historiadores del arte, que hay que pensar en cambiar cuál va a ser el material de estudio. Si estamos hablando que hay una falencia muy grande en cuanto a la prensa, modificación de los contenidos, un recorte muy grande de los contenidos; seguir teniendo a la prensa como el principal referente en cuanto al estudio del arte -y justamente sobre la cuestión artística en donde se vale de otros documentos como el registro de imagen, el registro de video, los comentarios, las repercusiones-, me parece que el campo de estudio tiene que ser mucho más amplio, mucho más complejo y no por eso tener que tener menos verdad en cuanto a lo histórico, a la construcción histórica.

Jorge Sepúlveda T.: **Hay que demostrar por qué tendría interés en buscar documentos impresos que no son la prensa.** ¿Por qué? Precisamente porque estos contenidos, que estamos generan-

do nosotros acá, no los vas a encontrar en la prensa y la discusión que se publica en la prensa ya está votada.

Mónica Herrera: Como nota a pie de página a la cuestión de los documentos, el papel impreso como documento: al no haber una política, una ley de conservación de documentos, cualquier institución puede deshacerse desde un determinado año hacia abajo y ya está, fuiste.

O sea, que aunque hayas estado en un ámbito de prensa, de aquí a ochenta años, cuando quieran analizar lo que hicimos nosotros, si eso ya se destruyó, se destruyó, aunque hayas aparecido en Ñ.

Yamel Najle: Yo quería hacer una observación chiquitita. Hay un montón de proyectos que trabajan con estrategias mixtas: tienen el proyecto de la página web y después trabajan en la publicación. *Anuario* sería un ejemplo de eso. Una publicación que se editorializa y si uno se encarga mínimamente de distribuir esos ejemplares en algunos centros de acceso para la investigación, ya dejamos un precedente. Porque me parece que en investigación hoy en día no es primero lo escrito, yo creo que lo primero que hacemos es ir a la web. Supongo que la gente que tiene más experiencia en la investigación accede con más facilidad a lo que está buscando y cuando esos archivos además están editorializados, facilita un montón el acceso o la transferencia de esa experiencia.

Indymedia
Red global participativa de periodistas independientes que informan sobre temas políticos y sociales. De cobertura no corporativa, fue creada en 1999 durante la cumbre de la OMC en Seattle. *Indymedia* se autodefine como "un enchufe democrático de los medios para la creación de radicales, exactos, y apasionados diciendos de la verdad". + info: www.indymedia.org

Guión Curatorial
Texto o relato que opera como estructura conceptual de una exposición, a través de hipótesis de lectura organiza la selección de obras realizada por el curador para la exposición y .conduce (explícita o implícitamente) el recorrido del público.

El Litoral - Diario (Santa Fe)
Principal diario de la capital de la provincia, fundado por Salvador Caputto en agosto de 1918. + info: www.ellitoral.com

SobreExposición (Santa Fe)
Exposición de -y producida por- los integrantes de *Germina* Campos en el MAC y la galería *AG Arte* que fue inaugurada el 27 de noviembre de 2009. Como actividades paralelas se realizaron dos charlas a cargo de Roberto Echen y Jorge Sepúlveda T.

Entonces también esto que decías de la poligamia. El trabajo con la prensa es interesante porque deja un tipo de registro, el trabajo en la web es necesario y después como decía *Germina Campos*, tomarse un tiempo para descansar y decantar el proyecto y hacer el trabajo del proyecto editorial o dejar sentado para esos otros que toman la posta, que quieren nutrirse de eso otro que está pasando o quieren establecer lazos con otras redes, otros intercambios.

Decir: «Está bueno el trabajo, se hizo». Entonces por qué no pensar en la transferencia no sólo a nivel inmediato; sino una transferencia a largo plazo y esa transferencia a largo plazo no necesariamente tiene que ver con la actividad de prensa propiamente.

Puede tener que ver con todas las editoriales independientes que hay hoy, con todos los recursos que pueden llegar a aparecer. A lo mejor es también un punto a pensar, tener en cuenta dentro del proyecto que tenga su costado editorial.

Graciela Ovejero P.: Es lo que quería mencionar: intervenir el modelo colonial que heredamos, el sistema de poder en la cultura y la sociedad, rompiendo con esta vieja idea que en realidad -y en cierta forma- nos atrapa, de centro-periferia, **constituyéndonos en centros móviles, cambiando la cartografía simbólica**, la manera de operar en esto; y con la exigencia en **la producción de contenidos sustanciosos y haciendo una difusión**

como decías vos, poligámica o multidireccional.

En relación a la creación de una plataforma, obviamente está la importancia del escenario virtual; pero también pensar en la posibilidad de generar un archivo tangible, mancomunado y pensado. Esta es la parte ideológica y política de todo lo que estamos haciendo, que está constante en cada acción.

Como vos dijiste, empoderamiento, **pensar un modelo que no sólo sea inclusivo en este momento; sino que pueda servir a futuras mutaciones para mantener esto de fuente y de contenido de calidad.** Seguir investigando hacia atrás, que es lo que va a generar también los des-ocultamientos, generar contenidos y difundirlos de una manera inteligente y real, abierta, es des-ocultar.

Javier El Vázquez: Yo quería decir una cosita, es lo último y fumamos todos afuera. Me parece que con algunas discusiones al respecto hay que diferenciar bien el campo: **cuando hablamos de prensa, por ejemplo, ¿de qué hablamos?, ¿de la prensa que nos asiste para la publicación de lo que estamos por hacer o hablamos de la prensa especializada que habla de lo que ya hemos hecho?** Son dos cosas absolutamente distintas.

Una hace una cosa y nos sirve a un fin; la otra hace otra y nos sirve a otro fin, y están en el mismo medio. Entonces me

parece que, estratégicamente, hay que pensar cuál es la que más nos sirve.

En relación a la plataforma en sí, papel o digital, me parece que estamos un poco atrasados en la discusión. Creo que el papel va a seguir existiendo y tiene un correlato y una adhesión. Pero no hay forma de que no esté en lo digital, y el hecho de que esté en papel, no le da mayor entidad.

Yo veía el libro de Lila, el *Anuario* y es muy difícil que llegue a mis manos, es muy difícil que yo me haya enterado. No sé de cuánto es la tirada, habrás tirado ¿tres mil libros?, ¿quinientos? Es muy difícil que llegue a Tucumán una edición. Esto que te estoy diciendo no es una chicana.

Una edición de quinientos ejemplares es muy difícil que tenga la difusión que todos quisiéramos que tenga... Claro, perfecto, yo lo llevo. Me parece que ir en un (sólo) sentido, ir solamente en el sentido de apostar al papel porque no sé qué cuestión romántica se cocina ahí, me parece que atrasa.

Lila Siegrist: Pero hay una construcción fetichista también. A todos nos gustan los libros y queremos construir una biblioteca.

Jorge Sepúlveda T.: Antes de irnos a una pausa de quince minutos, creo que **el problema no es discutir los detalles, porque nosotros tenemos diagnósti-**

co, plan y programa. Los detalles sobre qué es lo que vamos a hacer específicamente y cómo vamos a enfrentar los objetivos para cada una de esas áreas se definen con un equipo de especialistas que se dedica a hacer eso.

Como yo resumiría, en conjunto, el problema del papel y de lo virtual, de la prensa especializada y de la prensa masiva, es que lo que nosotros **tenemos que crear es un canal de distribución, un canal de distribución de información.**

El canal de distribución tiene un área que se dedica a internet masiva, un área que se dedica a internet especializada y así sucesivamente todas las combinaciones. Y cuando sale el *Anuario* -que el próximo año va a salir con muchísimos más ejemplares que éste- lo que va a hacer es que va a colocar cierta cantidad de anuarios -y todas las demás publicaciones- en ese canal de distribución **porque sabe que la gente que participa de ese canal de distribución son líderes de opinión que van a lograr volver a distribuirlo.**

Entonces el problema no es la herramienta con la que vamos a martillar el clavo, el problema es para qué estamos martillando ese clavo y qué es lo que vamos a lograr con eso. Les parece que volvamos en quince minutos y continuemos con esto hasta la una. Gracias.

SEGUNDA PARTE

Jorge Sepúlveda T.: En el punteo que hicimos para esta mesa colocamos los antecedentes históricos de cómo se constituyeron las escenas locales: *Trama*, *Antorchas*, *Entrecampos* y otros programas. También la relación del *Fondo Nacional de las Artes*. La generación de escenas locales y todo lo que se ha hablado de la profesionalización de la gestión y del artista. Fue divertido porque hemos estado hablando durante una hora y media de cómo queremos hacer difusión, cómo queremos hacer inscripción. **Hay todo un deseo de historia y, en realidad, no hemos mencionado la historia que nos trajo hasta acá** y que también fue la que hizo posible los entornos donde trabajamos.

Parte de esos temas también están puestos en los talleres prácticos que hemos propuesto a los gestores invitados. Y es raro porque suena, por un lado, este afán -que está bueno tenerlo- que **la historia comienza en el momento que yo comencé**, de ponerse como el punto inicial de todas las cosas, **pero también**

Argentina Pinta Bien
Programa creado en 2003 por el Centro Cultural Recoleta, su Asociación Amigos y la Fundación YPF para “difundir la obra de los artistas visuales contemporáneos actuantes en las provincias argentinas”. Entre 2003 y 2005 estuvo dirigido por el Arq. Alberto Petrina; entre 2006 y 2007 por la Arq. Liliána Piñeiro y a partir del 2008 por Claudio Massetti (Director General del Centro Cultural Recoleta). + info: http://www.fundacionypf.org.ar/publicaciones/publicaciones_arte.html

Pertenencia - Puesta en Valor de la Diversidad Cultural
Programa del FNA iniciado en noviembre de 2005 en la ciudad de San Miguel de Tucumán como una “acción concreta dirigida tanto a la preservación como a la puesta en valor de las actividades que se desenvuelven en todos los rincones de la Argentina, así como permitir que sus manifestaciones sean conocidas y adecuadamente apreciadas en la capital de la República”. El mismo abarca artes visuales, música, artesanías, entre otras expresiones culturales. + info: www.fntartes.gov.ar/tuc2.html

Videodrome
Película de ciencia ficción canadiense de 1983 dirigida y escrita por David Cronenberg y protagonizada por James Woods, Sonja Smits y Deborah Harry. + info: <http://www.imdb.es/title/tt0086541/>

Interfaces - Programa
Organizado por la Dirección de Artes Visuales de la Secretaría de Cultura de la Nación, cuenta con el apoyo del FNA, que se inicia en diciembre de 2005. El programa “se ha diseñado con el objetivo de estimular el cruce de experiencias locales en el campo de las artes visuales en la Argentina de hoy, intentando potenciar la preexistencia de las aún débiles líneas de comunicación y gestos de acompañamiento que los artistas desarrollaran en los últimos años, con la voluntad de ampliar la resonancia de sus ámbitos y producciones y conscientes de la simultaneidad del deseo de escapar de las miradas normalizadoras que, como siempre, campean desde la Ciudad de Buenos Aires”. Su metodología se basa en que un curador de una ciudad viaja a otra y viceversa y en conjunto desarrollan un concepto de muestra y eligen a los artistas de cada lugar. En su primera edición se realizaron cinco cruces: Mar del Plata (Daniel Besoytaorube) / Rosario (Mauro Machado); Tucumán (Jorge Gutiérrez) / Río Gallegos (Aldo Ehríci); Córdoba (Carina Cagnolo) / Posadas (Francisco Ali-Brouchoud); Salta (Andrea Elías) / Mendoza (Laura Valdivieso); Neuquén (Marcelo del Hoyo) / Paraná (Lucas Mercado). Otros cruces: General Roca/Santa Fe; Paraná/Neuquén; San Juan/Bahía Blanca; La Plata/Corrientes; Comodoro Rivadavia/Bariloche y Tandil/Resistencia. En 2012 se pondrá en diálogo las escenas de Córdoba-Válparaiso; Montevideo-Rosario y La Paz-Tucumán. + info: www.cultura.gov.ar

Entrecampos Regional
Serie de clínicas de análisis de obra organizadas por Patricia Hakim y financiadas por la Oficina Cultural de la Embajada de España en Argentina. Está organizado anualmente en 3 clínicas en distintas provincias y una reunión final con los participantes.

es una falta de respeto histórica con quienes nos hicieron posible...

Berny Garay P.: Sí, yo puntualmente lo que quería agregar con respecto a centro y periferia -esto del aburrimiento de los términos- es que creo que existen, y no es mi intención ignorarlos, sino **estratégicamente replantear esos conceptos para generar una horizontalidad en el diálogo**.

Es reubicarse o reubicar los lugares para armar otro tipo de estructura en este diálogo. Y lo quería relacionar con los programas que existieron: es que estoy acá por estos programas nacionales. Participé de *Argentina Pinta Bien* y de los programas del *Fondo*, tengo relación con el *Fondo* en casi todos los proyectos. En esto de centro y periferia, el *Fondo Nacional de las Artes* se encuentra en Buenos Aires. En San Juan no hay una delegación, aunque se supone que debería haber una, no existe.

Es una institución que me ha permitido conectarme con otros grupos y todos -de alguna manera- tenemos relación a través de becas o porque participamos como curadores en *Interfaces*, en *Pertenencias*; y todos tenemos relación con el *Fondo Nacional*. Desde ese lugar es importante rescatarlo.

Por eso decía lo de Buenos Aires, como lo demonizaba; el *Fondo* es una institución que nos ha permitido a todos ocupar un lugar y tener una base desde

donde poder generar otros proyectos y otros intercambios. En ese sentido está bueno tener en cuenta estos programas históricos de donde uno viene.

Jorge Sepúlveda T.: Las teorías de la comunicación en las que se pensaba que el espectador estaba totalmente controlado por el mensaje y era atravesado por el mensaje (*Videodrome*) no existen. **Hay una disidencia que es muy rica, incluso cuando uno participa de los programas institucionales**. Podemos ver que *Antorchas*, *Trama*, vos mencionás *Interfaces*, *Pertenencia*, *Entrecampos* -con el que tengo serias observaciones sobre su método de trabajo- y otras generaron consecuencias no previstas; incluso para los mismos programas.

Y una de las consecuencias no previstas es que haya ocurrido este encuentro y que nosotros hayamos generado las capacidades, pero también que **hayamos generado esta capacidad de decisión sobre qué manera y cuáles van a ser los contenidos, qué vamos a entender, qué vamos a privilegiar**. Es decir, no somos monitos de un programa, no somos un tablero de ajedrez. Somos autoconscientes que podemos tomar nuestras propias decisiones y reconstruir el tablero con eso.

Pero hay que reconocer que, a pesar de que los programas del mismo *Fondo Nacional* tienen una línea editorial que reproduce algunas falencias que nosotros preferiríamos no reproducir, tienen un

Manual Tucumán Arte Contemporáneo. Publicado en 2012, bajo la coordinación editorial de Carlota Beltrame. Aborda la actividad artística tucumana desde 1960 a partir de los textos de Griselda Barale, Carlota Beltrame, Mónica Herrera, Jorge Figueroa, Marcos Figueroa, Kevin Power, Aldo Ternavasio y Alejandra Wyngaard. Fue financiado gracias al apoyo de: FNA, CFI, Espacio Tucumán, Caja Popular y Ente Cultural de Tucumán. + info: http://issuu.com/enteculturaltucuman/docs/manual-tucuman-2

Beltrame, Carlota (n. 1960 Tucumán). Lic. en Artes Plásticas y Doctora en Artes por la UNT. Docente del Taller C. Obtuvo numerosas becas entre las que destacan: Fundación Antorchas para trabajar en el Taller de Barracas (1994-1995); Deutscher Akademischer Austauschdienst (D.A.A.D.) para realizar estudios de escultura en la Staatliche Kunstakademie Düsseldorf, Hochschule für bildende Künste (Alemania, 1996-1997) y Trama de Gestión Cultural para artistas (2002). Editora/Compiladora del libro Manual Tucumán de Arte Contemporáneo.

Hakim, Patricia (n. 1963 Buenos Aires). Gestora, artista y curadora. Conceptualizó y dirigió Interocampos I, II y III en el Espacio Fundación Telefónica. Diseñó y dirigió el programa Tec-en-arte I, II y III en el Espacio Fundación Telefónica. Creadora y Coordinadora del Ciclo de Clínicas de Arte Contemporáneo Entrecampos Regional. Realizó la curaduría de La obsolescencia del monumento en el Museo de Bellas Artes René Brussau (Resistencia, 2009) y en el FNA (Buenos Aires, 2010).

Fundación YPF (Buenos Aires) Creada en 1996, desarrolla programas educativos, científicos y culturales en diversas localidades del país. En artes visuales –y desde 2010- organiza Arte en la Torre (2010-2012) y un programa de muestras itinerantes; ambas a cargo de Fernando Rarina. + info: www.fundacionypf.org.ar

efecto que ha sido beneficioso en muchos casos.

Lo conversaba ayer en la charla que dábamos en el otro encuentro sobre las políticas culturales públicas: cuando veo por primera vez un formulario del *Fondo Nacional*, me dieron ganas de besar a todos los directores del *Fondo Nacional*. Porque un formulario que tiene tan sólo tres páginas, donde tenés que poner tu nombre, la inscripción de tu proyecto, cuánta guita y en qué te la vas a gastar, es un lujo. Es un lujo a nivel de modelo de institución, porque **eso privilegia el criterio por sobre el cumplimiento de las bases**. ¿Por qué? Porque yo vengo de Chile donde el formulario del Fondo Nacional chileno tiene veinticinco páginas, donde tenés que presentar un proyecto igual como los proyectos que se presentan para construir puentes, para construir barcos y te descartan las bases porque no presentaste tres cotizaciones de algo que costaba cinco dólares.

Entonces, **esos efectos no previstos del caos, que en realidad son la aplicación del criterio sobre la producción, es lo que mejor nos ha funcionado** y es lo que nos ha llevado a tener esta capacidad de decisión que tenemos ahora. Eso hay que superagradecerlo, incluso de los malos programas que mal formaron a alguna gente.

Berny Garay P.: ¿Cuáles son los problemas que ves en los programas?

Jorge Sepúlveda T.: Yo hice una broma muy mala y casi me golpearon en esa ciudad, cuando me dicen: «Mirá... te traigo de regalo este libro». Y el libro era *Argentina Pinta Bien*. El libro está rebueno, pero corresponde a la línea editorial de otra provincia, de una provincia específica (Buenos Aires). Entonces, haciendo una broma, yo digo: «Argentina Pinta Bien, Salta hace lo que puede». Casi me matan, pero yo no estaba diciendo que los artistas salteños fueran malos, ni que la escena local salteña fuera mala, como también lo podemos decir de cualquier otro libro de *Argentina Pinta Bien*, **solamente que había una subordinación a la línea editorial de otro**.

¿Cómo se resuelve eso? Cuesta hacerlo, pero bien resuelto con, por ejemplo, el libro que imprimen los chicos en Mendoza. O como el libro que hace Tucumán. Cuando hablamos -hace unas semanas atrás- con Carlota Beltrame y Marcos Figueroa y dijimos: el libro tiene errores, como todos los libros, pero está escrito desde una línea editorial generada en la provincia de Tucumán, para el arte tucumano, con sus propios intereses. **Si vos no estás de acuerdo con los intereses de Tucumán está todo bien, tenés veintidós provincias más**, pero por lo menos se ve en ese libro que hay una explicitación de esos criterios.

Sobre *Entrecampos* he hablado un montón de veces. Y creo que hay una sola objeción, que es la más importante. Cuando me siento por primera vez a

Fundación Telefónica (Buenos Aires) La Fundación Telefónica se crea en España en 1999 y depende de la empresa de telecomunicaciones Telefónica España. Las empresas filiales del grupo en Chile, Argentina, Brasil y Perú establecen fundaciones similares en sus países. En el caso de Argentina, la Fundación ya estaba constituida desde junio de 1991, pero con escasas actividades. En enero de 1999 fue relanzada con el proyecto de desarrollar actividades culturales. La remodelación del edificio (que había sido propiedad de ENTEL Argentina) fue realizada por el arquitecto Aurelio Proján, y fue el arquitecto Andrés Duprat quien se encargó de darle una orientación artística. + info: www.telefonica.com.ar/fundacion

Petrina, Alberto (n. 1945 Buenos Aires). Arquitecto por la UBA. Americanista. Fue investigador adscrito al Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzo y profesor titular de la cátedra de Arquitectura Argentina (1991-2004). Desde 2005, es profesor titular de la cátedra de historia de la arquitectura y del Arte I, II y III. Miembro fundador de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL). Es autor y coautor de: Otra arquitectura argentina. Un camino alternativo (1989); Nueva arquitectura en América latina: presente y futuro (1990); Arte Argentino del Siglo XX (Museo Sívori, Buenos Aires, 2000-2002); Fue director del Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco (1992-1997); curador de Arquitectura y Arte Americanos del Centro Cultural Recoleta (1997-2000 y 2003-2006). Fue director de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la provincia de Buenos Aires (2000-2002); entre otros cargos públicos. En julio de 2009, es designado director nacional de Patrimonio y Museos siendo electo, además, como vicepresidente Iro de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos.

conversar con Patricia Hakim nunca había escuchado la frase “hay que bajar línea”. Y te digo que fue traumático, fue una violación. Porque nadie tiene suficiente autoridad para decirle a otro que es un estúpido, porque todos acá somos inteligentes, todos nos podemos tratar de iguales y nadie tiene la capacidad de bajarle línea a otro. Esa es mi objeción principal con el programa de *Entrecampos*...

Lila Siegrist: El colonialismo cultural, endógeno o exógeno, funciona. Cuando uno ve el catálogo de *Argentina Pinta Bien* -que es el catálogo que produce *Fundación YPF*-, cuando uno es cómplice y participa de un seminario que genera *Fundación Telefónica* -que tiene sede de operaciones en barrio Norte en Buenos Aires- uno termina, no adhiriendo a esa manera, pero termina siendo entre cómplice y víctima. **El problema es que ese colonialismo cultural es lícito porque uno también saca rédito**. Pero hay que estar lúcido a la hora de entenderlo como tal.

Y en el mundo editorial se ve mucho. No me quiero poner autorreferencial, pero *Anuario* surge porque la ciudad de Rosario -que es un polo cultural que tiene gran profusión de actividad artística- no tiene políticas editoriales claras porque no hay presupuesto que se destine a eso. Y el único lugar que tiene políticas editoriales claras, de traficar la información más allá de las salas de exhibición, es el *Centro Cultural Parque de España*

porque tiene presupuesto para eso. Entonces se trata de cómo se distribuyen los recursos y quiénes son los que administran esos recursos...

Berny Garay P.: Con respecto al programa *Argentina Pinta Bien*: yo escuché unas palabras a una productora, que trabaja ahí, de un artista de San Juan que le dijo: «Ustedes, los porteños, siempre vienen... No sé qué, no sé cuánto». Esto de lo que venimos hablando: provincia/Buenos Aires. Y ella le dijo: **«Nosotros pertenecemos a un centro cultural de la ciudad de Buenos Aires, nosotros no tenemos la obligación de venir a buscartos»**. Es lógico, está bien.

Jorge Sepúlveda T.: Es un descaro, pero es precioso el descaro del que tiene el poder.

Berny Garay P.: Pero es que me parece genial. A ver: «Yo vivo en la ciudad de Buenos Aires, pertenezco a un centro cultural que es de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, no es obligación que yo venga acá, ¿está bien?». Entonces frente a eso, también, uno tiene que pensar qué hace uno para bajar. O sea, yo encuentro de *Argentina Pinta Bien*, **el problema de que todos los curadores fueron de Buenos Aires, siempre el tema de la mirada externa** y me pareció un recorte mejorado que el anterior -cuando estaba Alberto Petrina- que no éramos ciudades sino regiones: el arte de la meseta, el arte de la cordillera, como si la condición geográfica,



Jorge Sepúlveda T.
Foto: Ivana Marifano

Farina, Fernando
(n. 1958 Rosario). Ingeniero Civil y Lic. en Teoría y Crítica del Arte por la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Fue Director del Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino de Rosario (1999-2007) y, desde su creación, del macro (2004-2007). Entre 2007 y 2009 fue Secretario de Cultura de la Municipalidad de Rosario. Presidente del Comité de Selección de Galerías de arteBA desde 2009. Fue uno de los curadores de la Bienal del Fin del Mundo en 2009 y 2011. Profesor titular de Sociología del Arte en la UNR y miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte. Director del FNA. Curador de los programas y espacios de arte de la Fundación YPF (Arte en la Torre, Programa de Muestras Itinerantes y Argentina Pinta Bien, entre otros).

Bienal del Fin del Mundo (Ushuaia)
Creada por la Fundación Patagonia Arte y Desafío, cuenta con el patrocinio de la Fundación Memorial del Parlamento de São Paulo. Su primera edición se realizó en Ushuaia en 2007 bajo la curaduría general de Leonor Amarante y la co-curaduría de Ibis Hernández y Corinne Sacca Abadi. En 2009, el curador general fue Alfons Hug; Fernando Farina para la sección Argentina y de Proyectos Especiales; y Karina Maddonni estuvo a cargo del proyecto pedagógico. En su III edición, la curadora responsable fue Consuelo Ciscar Casabán. + info: <http://bienalfindelmundo.org.ar>

López, Marcos
(n. 1958 Santa Fe). Fotógrafo. Entre 1976 y 1982 estudia Ingeniería; y, paralelamente, incursiona en la fotografía de forma autodidacta. En 1982 –tras un viaje por América Latina– se muda a Buenos Aires al obtener una beca de perfeccionamiento del FNA. Participa en la creación del grupo Núcleo de Autores Fotográficos, junto a 12 colegas (Oscar Pintor, Eduardo Grossman, Ataulfo Pérez Aznar y Eduardo Gil, entre otros). En 1993 publica *Retratos*, su primer libro de fotos (Editorial La Azotea) y en el 2000, *Pop Latino*. Participó en muestras individuales y colectivas en diversas galerías, bienales, centros culturales y museos de Argentina y el extranjero.
+ info: www.marcoslopez.com

hoy por hoy, fuera parte de la producción artística contemporánea, cuando sabemos que no.

Entonces, esa es la diferencia con los programas del Fondo. Personalmente, participé como co-curador en *Pertenencia* y como curador en *Interfaces*, donde se puede generar la tensión, el contrapunto o el diálogo con un actor local; donde vos podés poner en tensión eso. Entonces, esa fue la diferencia que yo encuentro, tiene que ver con esta gestión del Fondo porque no conozco que hacía el Fondo en los 90, ni nada de eso.

Lila Siegrist: Pero esta gestión del Fondo es la misma que administra *Argentina Pinta Bien*, esta gestión del Fondo es Fernando Farina. Y es la misma que administra Fundación YPF, es el tipo que define los contenidos de Fundación YPF.

Irina Svoboda: *Argentina Pinta Bien* tuvo varias etapas.

Lila Siegrist: No, no. Yo estoy hablando de estos últimos cuatro años de *Argentina Pinta Bien*, el asesor en producción de contenidos de la Fundación es Fernando Farina.

Mindy Lahitte: Que además es el curador general de arteBA, y además es el curador general de la Bienal de Ushuaia (la *Bienal del Fin del Mundo*).

Lila Siegrist: Entonces, adhiero a que las políticas del Fondo Nacional de las

Artes son horizontales al territorio argentino, pero también hay que ver cómo se acomodan los conceptos según quién es el cliente del que decide designar los contenidos de cada uno de los lugares.

Es como un camaleón, le ponen una torta para hacer en la torre YPF, en el palier de la torre YPF, y montar *Tierra en trance* de Marcos López. Yo lo festejo porque fui, lo disfruté, lo pasé genial, pero es el mismo tipo que después horizontaliza supuestamente el territorio desde el Fondo Nacional de las Artes.

Berny Garay P.: No es el único, también está Andrés Labaké.

Lila Siegrist: Está Andrés Labaké. Está bien, son dos o tres. Pero es un agente común que vale la pena reconocer.

Berny Garay P.: De todas maneras, me parece que es una cuestión de roles. Si estás trabajando para una empresa privada definís los proyectos de acuerdo a la empresa y si estás trabajando...

Lila Siegrist: Para cuatro empresas, para *Fundación Banco de Santa Fe*, fue asesor de OSDE, es asesor de la Fundación del Fin del Mundo y de la Fundación arteBA. Es un agente a tener en cuenta.

Jorge Sepúlveda T.: Hay una cuestión: **es efectivo que hay una concentración de poder**, pero uno cuando se va poniendo viejo le empieza a agarrar cariño a los enemigos... Yo hace mucho tiempo

Labaké, Andrés (n. 1960 San Juan). Arquitecto por la UBA. Artista visual. Cursó Teoría e Historia del Arte y Filosofía Moderna y Contemporánea. Dicta clínicas de obra de manera particular y en programas institucionales. Desde 2005 es Director del FNA. Coordinador de las salas de artes visuales de las sedes de Alsina y Casa de la Cultura del FNA. Desde 2007 es Director del Programa de Talleres de Análisis y Seguimiento de Producciones Teóricas y Prácticas en Artes Visuales del FNA en todo el país. Actualmente es Coordinador del Área de Artes Visuales del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti (Buenos Aires). Como artista ha realizado muestras individuales en Argentina, Alemania, Estados Unidos e Italia y recibido numerosas distinciones a nivel nacional. + info: www.flickr.com/people/labakeandres/

Fundación Banco de Santa Fe Fue creada a fines de 2004, por iniciativa del Ing. Enrique Eskenazi (Presidente del Nuevo Banco de Santa Fe). Su objetivo es “fomentar la excelencia en la educación y la cultura de la Provincia de Santa Fe”. + info: www.fundacionbsf.org.ar

Fundación OSDE (Buenos Aires) Creada a finales de 1991, la Fundación OSDE (Organización de Servicios Directos Empresarios) tiene el objetivo de “apoyar y generar actividades en los campos de la salud y la cultura”. En 2004 comienza su colección de arte (pintura, escultura, fotografía, objetos, dibujos, grabados y videos) y en 2006 inaugura su Espacio de Arte, coordinado por María Teresa Constantin. + info: www.fundacionosde.com.ar

Duprat, Andrés (n. 1964 La Plata). Arquitecto por la Universidad Nacional de La Plata. Vive en Bahía Blanca donde, en 1990, crea la Asociación Cultural La Casa. Fue Director del Museo Municipal de Bellas Artes de Bahía Blanca (1991-2002) y, en 1995, crea el Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca. Entre 2002 y 2004 fue responsable de Proyectos Culturales de la Fundación Telefónica Argentina y curador general de su espacio de arte. Actualmente es el Director de Artes Visuales de la Secretaría de Cultura de la Nación.

decía: «No, hay que quemarlos a todos». A veces la concentración de poder genera resultados que son mejores que si no hubieran ocurrido. Ahora todo esto tiene falencias también. **El asunto es que no hemos sido capaces de exigir el efectivo cumplimiento de lo que dicen en el discurso**, ese es el problema.

Berny Garay P.: De todas maneras no estaba planteando, digamos, que los programas son perfectos, creo que tienen falencias porque son personas...

Jorge Sepúlveda T.: De ahí venía lo que yo iba a decir. **Tenemos que aprender a distinguir también las personas de los cargos y de las funciones**. Entonces, Fernando Farina es un tipo que es muy capaz, Andrés Labaké es un tipo que es muy capaz. Han sabido estar en estos dobles o cuádruples roles, donde tienen que negociar un montón de intereses que muchas veces no son los de ellos; independientemente que yo esté de acuerdo con los intereses de Andrés o de Fernando.

Han sido capaces de generar cierta ruta, cierta bisagra sobre otras conductas que me parecen más autoritarias, pero a la vez **tenemos que recordar que de la misma manera que nosotros aprendemos del ejercicio de la institución, la institución aprende del ejercicio que nosotros tenemos** hacia ellos. Desde que yo estoy en Argentina, noto que las instituciones están comprendiendo que no basta con decir igualdad, democra-

cia, visibilidad; y que las definiciones, al ser exigidas por los otros, se van acotando.

Fernando Aguerre: Yo participé en el programa *Interfaces* como curadora con el cruce con Río Negro, con Alejandra Hernández. Y quería hacer una aclaración y una diferencia: si bien los programas no son perfectos, a mí me pareció que hubo una libertad de decisión y acción total. Cuando me reúno por primera vez con **Andrés Duprat**, le planteaba esto, qué te parece esto y lo que sentí fue una confianza increíble y eso no siempre pasa.

Irina Svoboda: Creo que deberíamos aclarar que *Interfaces* es un programa de la Dirección de Artes Visuales de la Nación, con el apoyo del *Fondo*; pero es un programa generado por **Tulio de Sagastizával** y Andrés Duprat.

Fernanda Aguerre: Por eso, tanto mi vínculo con Duprat y con Labaké desde el *Fondo*, no tengo nada que decir. Después podemos discutir cuestiones específicas, algunas cuestiones de formato, pero me interesa aclarar esto.

Participé también en *Santa Fe Pinta Bien* y una de las cuestiones que me parece que está bueno -y para reforzar lo que se viene hablando- es que una de las curadoras que le tocó visitar talleres en Santa Fe -y en el interior de Santa Fe- me comenta que a ella le pasó que recorrió un mes (no sé cuánto tiempo) y

que después la bajada de línea fue: «No, mirá obra que se vea, elegí artistas que su obra tenga un vínculo con lo que se exhibe en el *Recoleta*».

Podemos discutir... pero a ver, esta cuestión de dónde... yo no quiero caer en el tradicionalismo, pero me parece que es un tema groso. Hay como una especie de alineamiento que, y lo digo estando adentro porque acepté participar y estar, pero me interesaba como marcar esa diferencia donde, en *Interfases*, cero bajada de línea.

María Lightowler: Quería decir que en el análisis de *Trama*, *Interfaces* y demás... si esto constituye o no historia porque nosotros, desde Buenos Aires, no estamos vinculados para nada. De hecho, como pasado histórico, está más en diálogo -o en contraposición- con una tradición de galerías; como que luchamos más contra eso y esa es nuestra plataforma de lanzamiento y de acción.

Y no tengo nada para decir respecto a esto, no sé si para nosotros es historia por nuestra configuración de escena. Me parece que lo que hay para decir es que no lo es y quería hacer ese comentario antes de que empecemos a hablar porque no vamos a tener nada para decir...

Mindy Lahitte: Lo que me planteaba con la experiencia de *Poética Móvil*, al conocer un poco el resto de los proyectos el año pasado, es que **siempre sient**o con el resto de los gestores cultura-

les con los que me encuentro en estos circuitos, no es centro-periferia; sino el modo de financiación de la gestión autónoma. Entonces, no es casual que seamos muy pocos, quería un poco conocer también el caso de *Casa Trece* porque habíamos hablado en *Poética Móvil*. Me parece que somos la minoría nosotros y ustedes la mayoría, los que vienen a dar cuenta de una historia relacionada a la financiación pública.

Jorge Sepúlveda T.: Discriminado por porteño...

Mindy Lahitte: Estoy planteando otra variable por fuera; quiero introducir otra variable distinta al centro/periferia. Y, desde el centro, diciéndoles que la variable de la financiación totalmente privada y la imposibilidad desde Buenos Aires de acceder a la financiación del orden público y a las posibilidades mucho mayores que tienen en el interior para poder acceder a esa financiación.

Irina Svoboda: Es una cuestión de opción: yo opté no aplicar al *Fondo*. A mí no me interesaba eso.

Jorge Sepúlveda T.: Nosotros optamos no trabajar con el *Centro Cultural España Córdoba*...

Fernanda Aguerre: Son decisiones políticas que uno toma.

Irina Svoboda: Por decisiones políticas, curatoriales, decidí no trabajar con

de Sagastizával, Tulio

(n. 1948 Posadas, Misiones). Pintor. En 1960 se traslada a Buenos Aires. Concurrió a los talleres de Alejandro Vainstein, Roberto Páez y Luis Felipe Noé, y fue becado por la Fundación Antorchas para trabajar con Guillermo Kuitca. Desde 1994 ejerce como docente, dictando clínicas. Participó en varios proyectos de Trama entre 2000 y 2005. Entre 2005 y 2007 fue miembro del directorio del FNA. Ha realizado numerosas exposiciones en Argentina, Brasil, Colombia, Francia, España, EE.UU., México y Venezuela.

Poética Móvil (Puerto Madryn) Ver p. 220

el *Fondo*. A mí no me interesa llenar el formulario y tener la plata del *Fondo*. Tengo otras posibilidades.

Lorraine Green: Vos porque tenés pe-trodólares.

Irina Svoboda: Cuesta sacar el dinero. No me interesaba, nunca me interesó. Tengo también una cuestión con el Estado -lo hablamos con Berny- de infiltración, de encontrarle las grietas y no de ir a lo que está en bandeja servido. Digamos: no ir a lo fácil. Preferí trabajar con privados.

Lo hablaba con Lila, que cuando participé del *Lipac* empiezo a darme cuenta que podía implementar todo lo que yo había aprendido en gestión desde la Asociación de Checos y Eslovacos -de la que soy secretaria y formo parte activa- y que es mucho más rentable.

Desde el equipo de waterpolo, para juntar dinero para viajar, que son mucho más efectivas socialmente y que tienen que ver con: «Te llamo para venderte las empanadas»; y establezco un diálogo, te comprometo a vos con mi proyecto, te comés unas superempanadas y estás aportando a una propuesta. Puede ser. ¿Por qué sí al *Fondo* y por qué no al *Fondo*? Son estrategias....

Mónica Herrera: Quería compartir una situación muy puntual que sucedió en la provincia, un poco pensando en esto de la construcción de la historia, de la di-

ferencia entre la persona y los roles del funcionario del Estado.

En Tucumán, Petrina junto con el Ente Cultural hacen una muestra itinerante para legitimar a Ezequiel Linares. Hacen una muestra itinerante en puntos estratégicos de distintas provincias del país, invierten en un libro catálogo de muy alto costo -una excelente impresión- con un texto no de Alberto Petrina (la persona); sino de Petrina en tanto Director, desde su rol de funcionario. Escribe un texto curatorial en el que intenta legitimar a este artista -que tiene una legitimación a nivel provincial, pero que buscaban expandir- a fuerza de descalificar de un modo no sólo peyorativo sutil, sino con insultos explícitos a la producción de arte contemporáneo.

Y que quede documentado que haya circulado un año esa exposición en distintas provincias; que quede como libro; **que quede registrado que el Estado está diciendo que hay una producción de arte contemporáneo eunuco, de pensamiento débil, inodoro, incoloro, insípido** en páginas enteras es tremendamente insultante y descalificador.

Irina Svoboda: Bueno, pasó con el libro de *Argentina Pinta Bien Chubut*. Es muy raro porque vengo haciendo seguimiento de la producción de los artistas y de los colectivos; trato de ver que está haciendo cada uno... Y hay un porcentaje -podríamos decir de un treinta por ciento- que no son artistas, que están legiti-

mados y su última muestra fue *Argentina Pinta Bien* y desde el 2002 -que era la anterior muestra que tenía a la actualidad- nunca más volvieron a producir.

Franc Paredes: ¿Son funcionarios?

Irina Svoboda: Algunos son funcionarios, otra es gente sugerida por el funcionario. Y hoy me encuentro con el libro y digo: «Bueno, ¿quién produce? Éste, éste y éstos siguen produciendo». Te guste o no, después podemos discutir un montón de cosas. Pero éste, éste y éste están ocupando espacios de gente que ni siquiera en ese momento pensaba que podía ser artista.

Es muy raro porque cuando me invitan a curar *Interfaces*, una de las premisas fue evitar cometer ese error. Yo voy a respaldar la carrera de artistas que por lo menos -no hago futurología- creo que se van a seguir manteniendo en el tiempo produciendo obra. Pero es el gran error, es prácticamente el primer libro institucional que hay en Chubut -Yamel lo debe saber-, es el primer libro que se edita en Chubut de catálogo de artista y que circula por todo el país y eso es un tanto vergonzoso porque te encontrás con artistas que no lo son.

Jorge Sepúlveda T.: Eso ocurre siempre y yo lo descubrí de casualidad. Le ofrecen a una persona que conozco postularlo al Premio Nacional de Arte en Chile, que es un montonazo de guita y el tipo rechaza su postulación. No rechaza

el premio, rechaza siquiera ser mencionado porque dice: «Yo no voy a participar de un premio que se ganó tal y tal y tal». Y nombra cuatro personas. ¿De dónde los sacaron? Eran cuatro premios nacionales de arte que se habían otorgado durante la dictadura chilena, que fue de diecisiete años, entonces otorgaron ocho premios nacionales de arte. Tipos que no valen nada.

De la misma manera son -siguiendo con esa línea de investigación- las políticas de compra de las instituciones museales. **Aquí encontré una solución que el sistema mismo se ha dado: cuando se compran obras y las obras se demuestran malas quedan al fondo de la bodega.** Ya está.

Lo hablábamos con Bruno y él lo mencionó hace un rato atrás: nosotros sabemos que, dentro de los libros que tenemos disponibles para trabajar, hay buenos artistas y también hay un montón de malos artistas. **Aquí funciona la moda, el que se reitera es el que tiene validación.** Como ya no podemos apelar a la trascendencia -ni de la obra, ni del trabajo del artista-, **el que se reitera en estas sucesivas investigaciones** y es posible demostrar la calidad de ese artista; es el que finalmente termina siendo valioso, según los diferentes criterios de todos. **No podemos exigir un solo criterio de validación de la calidad, sino esa reiteración y sucesiva revisión de lo que ha sido nuestra historia.**

Ente Cultural de Tucumán (Argentina)
Dependiente del Gobierno Provincial
de Tucumán, el Ente tiene la misión de:
"Promover el desarrollo de las actividades
culturales en todo el territorio de la Provincia,
así como establecer, regular, supervisar
y evaluar la política cultural; conservar el
patrimonio tangible e intangible y propiciar la
integración cultural". + info: www.tucuman.
gov.ar

Linares, Ezequiel
(n. 1927 Buenos Aires - m. 2001 Tucumán).
Pintor. Estudia en la Escuela de Bellas Artes
Ernesto de la Cárcova. Entre 1957/61 integra
el Grupo del Sur, con el que participa en
la Bienal de São Paulo. Obtiene el I premio
en el Salón de Arte Moderno del MNBA y
es becado a Europa por el FNA. En 1962 se
radica Tucumán, donde ocupa la jefatura de
la Sección Pintura del Departamento de Artes
de la UNT (conocido como Taller A) hasta
su muerte.

Política de Compra / Política de Adquisición
Se refiere al sistema de toma de decisiones
-orientado ideológicamente- con el objetivo
de incrementar el patrimonio de bienes
culturales de una institución (sea pública o
privada) para su conservación y protección.
Debe ser explícito ya que da cuenta de los
criterios de valor (histórico, cultural, social,
etc.) que se emplean a la hora de iniciar
o aumentar un acervo. La adquisición no
remite exclusivamente a la compra. También
comprende la donación, préstamo, comodato,
legado e intercambio.

Burba, Luciano (n. 1980 Santa María de Punilla, Córdoba). Hasta los 21 años vivió en Santa Fe donde realizó estudios terciarios en la Escuela Provincial de Artes Visuales Prof. Juan Mantovani. En 2001 se radica en Córdoba, ciudad en la que finaliza la Licenciatura en Escultura en la Escuela de Artes de la UNC. Obtuvo el Premio CCEBA Arte 2010. En 2007 fue residente de la residencia para artistas realizada en la Ciudad de las Artes (Córdoba) y en 2011 de la Residencia Internacional de Arte Contemporáneo En el día de la virgen (organizada por Curatoria Forense y Gabriela Gabelich en Rosario). Es miembro de Casa 13 (Córdoba, Argentina) y trabaja en un taller de marcos para cuadros.

Balangero, Nicolás (n. 1980 Córdoba). Artista. Profesor Superior en Dibujo y Pintura por la Escuela Provincial de Bellas Artes Figueroa Alcorta. Editor, junto a Ana Sol Alderete, de Un pequeño deseo publicación de arte contemporáneo de Casa 13. Participó en la I residencia de trabajo para artistas de la Ciudad de las Artes (Córdoba, 2007). Obtuvo la Segunda Mención de Dibujo en el Salón Ciudad de Córdoba (2009). Fue seleccionado para participar en el Lipac - Convocatoria 2010.

Prince Claus Fund (Holanda) Creada en septiembre de 1996, la Fundación Príncipe Claus tiene como misión "buscar de manera activa la colaboración cultural basada en la igualdad y la confianza, con socios de excelencia, en lugares donde los recursos y las oportunidades de expresión cultural, la producción creativa y la investigación son limitados y donde el patrimonio cultural se ve amenazado". La fundación tiene su sede en Ámsterdam y cuenta con el apoyo del Ministerio de Asuntos Exteriores y de la Lotería del Código Postal Holandés. + info: www.princeclausfund.org

Revista Arte Informa (Buenos Aires) Revista de artes cuyo primer número data de 1976. En su equipo de trabajo participaron: Silvia de Ambrosini, Laura Malosetti Costa, Carlos Espartaco, Eduardo Grüner, Ernesto Katzenstein, Thomas Moro Simpson, entre otros. Su último número aparece en 1988 (aprox.).

Gradowczyk, Mario (n. 1932 Santa Fe – m. 2010 Buenos Aires) Ingeniero y Doctorado en Ciencias Técnicas. Coleccionista, Historiador de Arte y Curador Independiente. Autor de numerosos libros sobre Arte Concreto y Geométrico entre los que destaca Arte Abstracto. Cruzando líneas desde el Sur (Ed. UNTREF).

Lo que conversábamos con Bruno, con Ilze, con Luciano Burba y Nicolás Balangero: **los libros se responden con libros**. No sirve el comentario de pasillo, no sirve el «mirá qué desgraciado que es éste». Otra cosa: en arte contemporáneo tenemos espacios muy cortos de tiempo de ejercicio, tenemos sólo veinte, veinticinco años. **La historia oral es muy tramposa y muy intencionada**; y además está intervenida, **está especialmente intervenida por los grandes poderes**.

Sólo por poner un ejemplo: el caso del uso de la palabra autogestión que hace Jacoby, un tipo que tiene una empresa dedicada a esto y que reditúa de ese concepto para valorarse. Él es uno de los tipos que más poder tiene dentro del sistema de arte contemporáneo argentino; que tiene una fundación que lo banca; que ha sido bancado por la *Príncipe Claus*; y que -independientemente de la calidad de obra y de la calidad como persona- una de las cosas que no se puede decir es que es autogestionado. Pero ese tipo de cosas se reproducen cuando se cuenta la historia de *Ramona*.

El otro día estábamos en la biblioteca del *Museo Caraffa* y descubrimos una revista de arte contemporáneo (ed. *Revista Arte Informa*) que se publicó durante más años que *Ramona* -entre el 76 y mil novecientos ochenta y tanto- y entre los financistas estaba Mario Gradowczyk. Otra de las cosas que se reproducen con respecto a *Ramona* es que es la única

revista de arte contemporáneo que ha existido, la que ha tenido mayor duración, la que ha tenido mayor difusión, ninguna de esas tres cosas son verdad.

Mónica Herrera: Un comentario sobre *Argentina Pinta Bien*. Me parece que todos los catálogos de *Argentina Pinta Bien*, en general, están llenos de lo que Lupe Álvarez llama el **artista eventual**: personas que han aparecido en las circunstancias, en los momentos precisos para la selección de las obras para ser expuestas y después nunca más.

Por otro lado, **también es una suerte de sobrevaloración crítico-curatorial** al decir va Pepe Honguito, aunque ese Pepe Honguito tiene vínculo con el funcionario o porque les ha parecido que hizo un laburo superdescollante; **y en realidad no tiene más producción que esa y no tiene cuerpo de obra, no tiene nada como para seguir sosteniéndose**; pero bueno, es la biblia junto al calefón y que de algún modo funciona. También tiene, por otro lado, que puede funcionar como un banco de datos donde tenés que tener cierta pinza; pero te sirve, por lo menos, para tener cierta noción de qué sucede.

Jorge Sepúlveda T.: Es una cuestión antropológica.

Lorraine Green: Quería mencionar algo en relación con los programas de *Pertenencia*, *Interfaces* o (*Argentina Pinta Bien*.

He escuchado en Bariloche -ahora que ya pasaron esos programas del *Fondo*- que «se nos pasó el veranito de San Juan: **este veranito de San Juan en el que tuvimos la mirada puesta en el interior ya se pasó**». Me parece que no es así; sino que es estar demandando nuevamente a la institución algo que no te puede dar.

No puedo esperar a que venga el *Fondo* con sus programas. Estoy de acuerdo en que hay que valorarlos, pero no es que es lo único. Uno se tiene que volver a reconstituir y **uno tiene que seguir permaneciendo más allá de los programas** y eso es un reconocimiento a lo que ya existe; uno no tiene que reforzar eso o seguir apostando a eso.

Jorge Sepúlveda T.: Además no se puede andar toda la vida en la bicicleta con rueditas.

Berny Garay P.: Yo solamente lo que quería decir **respecto al Fondo es que hay que aprovechar esos programas como puntapié para generar otros proyectos u otras relaciones**. Es lo valorable, no es quedarse esperando a que venga cada año el *Fondo* a rescatarnos de nuestra situación.

Yamel Najle: Yo quería hacer una aclaración: cada uno de los programas que mencionamos -el de *Argentina Pinta Bien*, *Interfaces* y *Pertenencia*- son tres programas con características diferentes.

En relación a *Pertenencias* pasan dos cosas interesantes. Una es que **así como está instalada cierta mirada hegemónica; también hay una mirada hegemónica dentro de cada provincia**.

Algo que yo veía como positivo con este programa importado -si se quiere- es que **de alguna manera sacudía la mirada instalada, oficializada dentro de la provincia**. Eso como algo positivo del programa, que si bien es sólo un pasaje, pero de alguna manera pone en discusión a la propia escena.

En segundo lugar, por el tipo de programa, ponía en contacto a artistas de distintas ciudades de la provincia.

Por lo menos en el caso de Chubut, que son tantos kilómetros -por ejemplo entre Comodoro y Puerto Madryn son 400 km y en otros lugares te salteaste dos provincias-; realmente yo encontraba como valor porque **se generaban relaciones residuales al programa**, que no estaban dentro del objetivo del programa, que hacían que de repente encontrara afinidad con tal y me pongo a laburar con tal; esté o no a 400 km de distancia.

Otra cosa que quería mencionar del *Fondo Nacional de las Artes* que me parece muy interesante con la gestión de Tulio de Sagastizával y Andrés Labaké, es la **creación de las becas grupales**.

Esto sí es muy horizontal porque son postulaciones a las que se les entrega

Álvarez, María Guadalupe (s/a La Habana, Cuba). Curadora, historiadora, crítica de arte independiente y docente. Hasta 1998 fue Profesora de Estética, Teoría y Crítica de Arte en el Instituto Superior de Arte (ISA) de la Habana. Fundó la disciplina Teoría de la Cultura Artística en la Universidad de la Habana y fue su profesora principal hasta 1998. Directora de la investigación Catálogo de Arte Contemporáneo Ecuatoriano y Directora del área de arte del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) de Guayaquil - Ecuador (2000 / 2003). Ha publicado numerosos trabajos sobre arte cubano y ecuatoriano. Algunos de sus textos forman parte de distintas antologías y ha colaborado en revistas como Memorias de la Posguerra, Arte Cubano, Curare, Revolución y Cultura. Vive y trabaja en Guayaquil, Ecuador.

de dinero a determinadas gestiones, que son autónomas.

También quería diferenciar -en relación a lo que decían las chicas- que hay grupos cuyo objetivo es comercial y hay grupos de trabajo cuyo objetivo no es comercializar la obra y sí me parece que en esos casos reciban un tipo de apoyo y subsidio, porque están desarrollando otro tipo de efecto cualitativo.

En ese sentido, me parece que las becas grupales es algo interesante para rescatar. Y también que las becas nacionales individuales -mencionando en relación a esto que decís de Fernando Farina- tienen jurados independientes.

Sacco, Graciela
(n. 1956 Rosario). Artista visual y funcionaria municipal desde 1984. Lic. en Artes Visuales por la UNR. Participó en las bienales de Ushuaia (2009), Shanghai (2004), Venecia (2001), La Habana (1997 y 2000), Mercosur (1997), São Paulo (1996), entre otras. Su obra se encuentra en colecciones públicas y privadas de Argentina, Brasil, EE.UU. y Reino Unido. + info: www.gracielasacco.net

Romero, Alicia
(n. 1947 Buenos Aires). Profesora, investigadora y crítica de arte. Lic. en Historia de las Artes por la UBA. Desde 1986 ha trabajado como docente e investigadora concursada en las universidades de La Plata, Buenos Aires y en el Instituto Universitario Nacional del Arte. Junto a Marcelo Giménez fueron los responsables del área pedagógica de la I Bienal del Fin del Mundo (2007).

Bruzzone, Dino
(n. 1965 Paraná, Entre Ríos). Arquitecto, escenógrafo y artista visual. Fue becario del Programa de Becas para Jóvenes Artistas Guillermo Kuitca (1997-1999 y 1992-1993) y en la Cité Internationale des Arts al obtener la Beca de Perfeccionamiento del Premio Braque (1996-1997). Ha participado en numerosas exposiciones colectivas e individuales en Argentina, Brasil, Colombia, España, EE.UU., Francia y Holanda, entre otros.

sale Graciela Sacco en los jurados. Graciela Sacco en mi ciudad es un demonio.

Yamel Najle: No estoy hablando del caso exclusivo de Rosario y, digamos, de este pacto de la gestión Farina en Rosario.

Lila Siegrist: Yo te estoy hablando de la gestión de Fernando Farina en el *Fondo Nacional de las Artes* y como incursiona su procedimiento maniqueísta desde Rosario para con el *Fondo*.

Yamel Najle: Sí, yo tengo mis diferencias de mirada pero no voy a entrar...

Lila Siegrist: Tal vez pone a asesores en otras provincias. En mi provincia no se deja asesorar. Tal vez esa es la diferencia.

Yamel Najle: Quizás tiene que ver exclusivamente con Rosario. Bueno, quería como destacar todas las diferencias puntuales de cada programa. Que se hayan instalado las becas grupales es algo que supongo que va a quedar mucho más allá de la gestión... bueno ya Tulio se fue y las becas grupales quedaron y funcionan como potencia...

Lila Siegrist: Tal vez pone a asesores en otras provincias. En mi provincia no se deja asesorar. Tal vez esa es la diferencia.

Yamel Najle: Te hablo de los jurados del *Fondo Nacional de las Artes* para becas. No sé, el año pasado para becas individuales fueron Alicia Romero, Bruzzone y...

Lila Siegrist: Vos fijate cuántas veces

sale Graciela Sacco en los jurados. Graciela Sacco en mi ciudad es un demonio.

Yamel Najle: No estoy hablando del caso exclusivo de Rosario y, digamos, de este pacto de la gestión Farina en Rosario.

Lila Siegrist: Yo te estoy hablando de la gestión de Fernando Farina en el *Fondo Nacional de las Artes* y como incursiona su procedimiento maniqueísta desde Rosario para con el *Fondo*.

Yamel Najle: Sí, yo tengo mis diferencias de mirada pero no voy a entrar...

Lila Siegrist: Tal vez pone a asesores en otras provincias. En mi provincia no se deja asesorar. Tal vez esa es la diferencia.

Yamel Najle: Quizás tiene que ver exclusivamente con Rosario. Bueno, quería como destacar todas las diferencias puntuales de cada programa. Que se hayan instalado las becas grupales es algo que supongo que va a quedar mucho más allá de la gestión... bueno ya Tulio se fue y las becas grupales quedaron y funcionan como potencia...

Irina Svoboda: Los espacios de gestión como *Central de Proyectos* y *Galería Nómada* que comercializan y generan. Son mixtos, se produce pensamiento, se produce crítica, se produce obra... Claro cuando sos un híbrido de ambos...

Mindy Lahitte: Y ¿qué pasa cuando los

grupos de autogestión se embarcan en la gestión privada y hacen, por ejemplo, una muestra en una galería?

Irina Svoboda: También hay como momentos de hibridez que no están tampoco contemplados.

Jorge Sepúlveda T.: Claro, porque como no tienen categoría no se sabe cómo usarlos.

Irina Svoboda: Claro.

Jorge Sepúlveda T.: Una de las cosas que mencionaste es esto de las hegemonías provinciales. Nosotros acostumbramos a dejar de poner atención en ellas porque hablamos de la hegemonía nacional.

Me acordaba del caso, que lo había pasado por alto, de lo que conversamos durante la investigación que hicimos en Salta. Roly (Arias) decía que: «**Gracias a Antorchas, Trama y la gente que vino con esos programas nosotros logramos derrotar al Opa Salteño**»; al que es telúrico, etc.

La otra intervención que se realiza sobre ese conservadurismo y sobre esa hegemonía provincial, la realizan los mismos coleccionistas conservadores cuando publican un gran libro de Ramiro Dávalos -que tiene una intención muy comercial de revalorizar los cuadros de sus propias colecciones- y **eso modifica el sistema de relaciones entre los mismos Opas**.

Jorge Sepúlveda T.: Entonces, a nivel

Arias, Roly
(n. 1968 Salta). Artista y gestor –junto a María Laura Bucciatti- de Galería Fedro. Como artista ha recibido la Medaglia del Presidente della Repubblica del 51° Premio Internazionale Bice Bugatti – Giovanni Segantini (Nova Milanese, Italia, 2010); I Premio Il Salón Regional Plaza de Almas (Tucumán, 2009), II Premio XXIV Salón Provincial de Artes Plásticas, especialidad dibujo (Salta, 2004), I Premio en el Salón Provincial Homenaje a Jorge L. Borges (Salta, 1999). Con Fedro ha recibido la Beca Nacional para Proyectos Grupales del FNA, especialidad Artes Plásticas para el proyecto de investigación Salta 1930/1960 (2009). Participó en Entrecampos - Encuentro de artistas con los curadores Kevin Power, Rachel Weiss y Patricia Hakim (Córdoba, 2009) y de la Beca Trama - El Encuentro. Jornadas regionales de intercambio en gestión artística y redes de cooperación cultural en Latinoamérica (Buenos Aires, 2005). También obtuvo la Beca de la Fundación Antorchas para participar en los Encuentros de Producción y Análisis de Obra para jóvenes artistas de Salta y la región (Salta, 2003).

Dávalos, Ramiro
(n. 1924 Salta - m. 2000 Cerrillos). Pintor. Fue discípulo de Luis García Bes. Estudió en la UNT, gracias a una beca de la Legislatura de Salta (1948-1951). Allí fue alumno de Lino E. Spilimbergo. De regreso a su ciudad natal, integró el primer grupo de docentes de la Escuela de Bellas Artes Tomás Cabrera.

grupos de autogestión se embarcan en la gestión privada y hacen, por ejemplo, una muestra en una galería?

Irina Svoboda: También hay como momentos de hibridez que no están tampoco contemplados.

Jorge Sepúlveda T.: Claro, porque como no tienen categoría no se sabe cómo usarlos.

Irina Svoboda: Claro.

Jorge Sepúlveda T.: Una de las cosas que mencionaste es esto de las hegemonías provinciales. Nosotros acostumbramos a dejar de poner atención en ellas porque hablamos de la hegemonía nacional.

Me acordaba del caso, que lo había pasado por alto, de lo que conversamos durante la investigación que hicimos en Salta. Roly (Arias) decía que: «**Gracias a Antorchas, Trama y la gente que vino con esos programas nosotros logramos derrotar al Opa Salteño**»; al que es telúrico, etc.

La otra intervención que se realiza sobre ese conservadurismo y sobre esa hegemonía provincial, la realizan los mismos coleccionistas conservadores cuando publican un gran libro de Ramiro Dávalos -que tiene una intención muy comercial de revalorizar los cuadros de sus propias colecciones- y **eso modifica el sistema de relaciones entre los mismos Opas**.

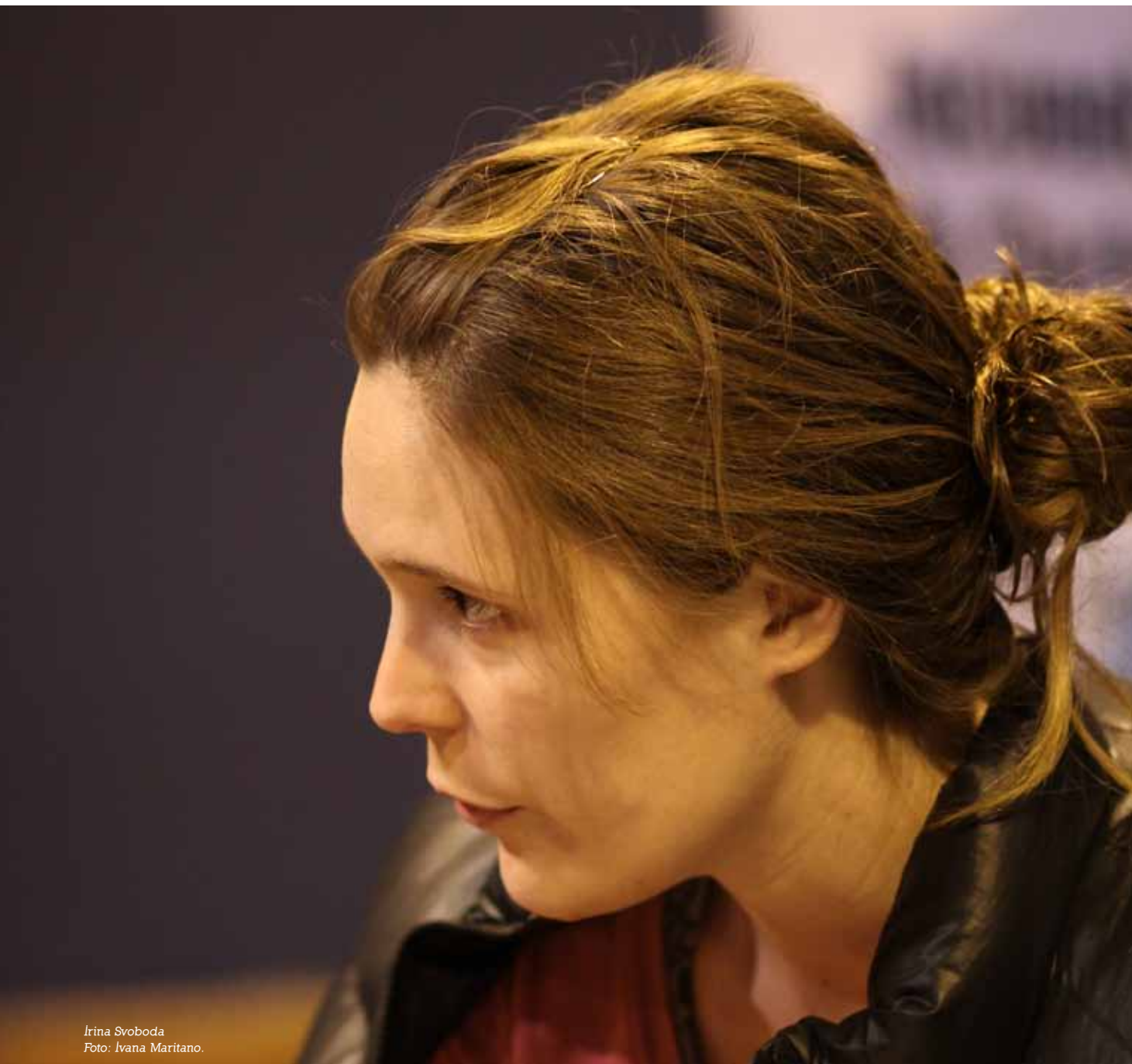
Yamel Najle: Perdón, para cerrar lo que estaba diciendo sobre las observaciones que hice: es como quedarnos en la queja permanente y en el ataque a un otro que es como... no sé... Yo quiero rescatar lo que a mí me sirvió o no me sirvió de ese programa; hacer algo distinto y seguir trabajando en la gestión independiente, autónoma, mixta, eso...

También, no perder de vista que estamos acá en un espacio de construcción. Y estos programas -como vos decías- son la historia y gracias a que van existiendo estas modificaciones se pueden seguir corrigiendo -entre comillas- o pensando cosas nuevas que puedan ser más funcionales a las escenas locales o a la escena nacional o lo que fuera. Pero me parece que, en cuanto persiguen pluralidad, en cuanto persiguen acceso y todo eso, es interesante rescatarlos porque hay gestiones interesantes. Y cuando uno hace, siempre comete errores.

Jorge Sepúlveda T.: Para cerrar con lo que dice Lila: me parece que esta función, que está compartida, sobre la influencia en el modelo de Rosario y el modelo nacional, que en este momento está siendo ocupada por Fernando Farina y que podríamos tener una larga discusión si él construyó la función a esa medida...

Yamel Najle: Yo igual estoy de acuerdo con Lila.

Jorge Sepúlveda T.: Entonces, a nivel



Irina Svoboda
Foto: Ivana Maritano.

nacional se actúa en favor de la pluralidad y a nivel provincial se actúa de una manera hegemónica.

Yamel Najle: Y eso es lo que hay que tratar todo el tiempo de fisurar.

Jorge Sepúlveda T.: Y que están superpuestos, que están cruzados los planos. Nada más.

Bruno Juliano: Yo pensaba al escuchar esto: se me hacía presente la imagen de Lyotard sobre el tema de la condición posmoderna; de cómo con **la convivencia de múltiples enunciados -en donde todos mantienen cierto mismo nivel-; el posicionamiento de uno por encima del otro, depende del juego que nosotros hagamos con respecto a esos enunciados.** Entonces, evidentemente, la construcción de un libro, el cargo, el acceso a ciertos espacios o lugares de enunciación dependen mucho más del juego que del contenido en sí mismo.

Entonces ahí hay dos juegos. Por un lado, advertir ese recorrido y por dónde situar uno su gestión, su producción; y por el otro, te da muchísima libertad en cuanto a la acción y al mismo tiempo, responsabilidad en cuanto a lo que estás produciendo realmente.

Porque si vos decís: «Cualquiera puede tener acceso, tenga o no contenido -o de algún modo valor simbólico- la producción, la gestión pueden acceder a ese tipo de formatos o de espacios».

(Hay dos lados) uno, dedicarse a lo que uno está haciendo en primer lugar -por una cuestión de responsabilidad propia-; y en el otro, ser consciente del juego y ver hasta qué punto uno quiere jugar o de qué manera quiere acceder a eso.

Franco Paredes: Bueno, lo dijo muy lúcidamente. Cuando yo escucho: «Jacoby tal cosa...». Bueno, Jacoby es un gestor y creo que cualquiera de nosotros desea tener éxito en su gestión, en su programa. Él termina convirtiéndose en un referente, lamentablemente. Lamentablemente para nosotros, no por él, sino porque no tenemos pluralidad en cuanto a los medios de difusión y acceso al capital para llevar a cabo nuestros proyectos.

Lo mismo con el tema de los Opas: yo felicito a los opas porque ellos están siendo consecuentes con sus objetivos y jugando su juego.

Creo que ahí está el capital que tenemos nosotros en este momento, que es: ¿de qué manera se puede llegar a unificar fuerzas, concentrar fuerzas? Después, cada uno se hará cargo de la línea de fuga, que a lo mejor es un evento, una acción una vez al año pero que sirve justamente para capitalizar la red de contactos, ciertos capitales que se pueden acceder a nivel provincial y localidades. Y hacer nosotros el juego.

Creo que a mí nunca me benefició en nada ninguno de los programas del Fon-

Lyotard, Jean-François
(n. 1924 Versailles - m. 1998 París). Filósofo.
Estudió en La Sorbona y fue profesor en la Universidad de París VIII (Vincennes, Saint-Denis); miembro del Colegio de Francia y profesor emérito de la Universidad de París. Publicó: *Economía libidinal* (1974); *La condición posmoderna: Informe sobre el saber* (1979); *La diferencia* (1983), entre otros.

do de las Artes, de hecho me cansé de acceder en un momento de mi vida. Intentar acceder me parece una pérdida de tiempo, realmente. Pero reconozco que no; escuchándolos, digo: «Realmente son interesantes las cuestiones colaterales a las cuales se llega a partir de esos programas».

Además, yo felicito a Jacoby, felicito a los Opas porque me parece que ellos están haciendo uso de sus capacidades, de sus relaciones y creo que ahí está donde nosotros -desde un lugar a veces más bohemio o vocacional- también necesitamos ocupar ese lugar y caracterizar las relaciones para llevarlas a cabo exitosamente. La palabra éxito no me gusta para nada, pero creo que refleja esto de hacer uso del conocimiento que podamos tener del juego y realmente unificar fuerzas para lograr la visibilidad que después es funcional a cada uno de los proyectos.

Facundo Burgos: Es una responsabilidad estar un paso adelante. Está buenísimo, pero hay que tener espalda para eso.

Yo veo la página de *Vivo Dito*, ese registro de performances y me parece genial y evidentemente se le ocurrió a él (Jacoby), no se le ocurrió a otra persona.

Pero, por otro lado, tomando otro ejemplo puntual en Mendoza: a nosotros nos criticaron por la selección que hicimos de artistas que participan del libro y de-

jamós fuera un montón de artistas tradicionales. Justamente, en esa crítica que nos hicieron, nosotros dijimos: «Bueno, ok» -ahí tomamos tu frase- «respondan con un libro». O sea, no se queden en que: «Sí, ustedes son muy selectivos y ustedes son los que tienen el ojo crítico para definir qué es arte contemporáneo en Mendoza». Queremos el *feedback*.

Y es verdad: haciendo uno se equivoca, pero bueno, lo principal es que uno hace.

Jorge Sepúlveda T.: Pero no se puede ir por el mundo Jacobyzando a la gente y a *Bola de Nieve* hay que contestarle con Bola de Fuego.

Javier El Vázquez: Yo me acordaba de una frase que hablábamos hace un año atrás en el *Sparring Tour* que no había que olvidarse que **el sistema tiende a reproducirse y tiende a reproducirse hasta en el más pequeño lugar**.

Si uno no pierde de vista esa idea puede interactuar muy bien con el sistema; aún cuando muchos de sus paradigmas estén en contra de los nuestros. Pero es fundamental que, por más maligno o benigno que sea el sistema, su acción natural es la de reproducirse todo el tiempo. Es como una enorme víbora con muchas cabezas que va sembrando viboritas con más cabezas en los lugares por donde pasa.

La acción, por ejemplo, de los progra-

mas nacionales en Tucumán durante finales de los 90, dejó mucho para todos lados; pero, en cierta medida, también dejó tierra arrasada.

Después se produjo un traslado hacia Salta y en Salta están pasando cosas, que creo los salteños no terminan de entender bien qué es lo que está pasando...

De acuerdo como yo veo las cosas, no es que estén pasando cosas muy distintas a las que por ahí pasaron en Tucumán hace unos años atrás.

Jorge Sepúlveda T.: Hay un par de cosas: cuando recién nos presentan a Marc Caellas, nos metemos a Google y encontramos un artículo que él escribió, en Montevideo, sobre un encuentro de gestiones allá. En él señala un punto que es muy importante, dice: **hay mucha gente que trabajando en gestión reproduce los modelos de las gestiones institucionalizadas**.

¿Alguno de ustedes quiere tener un museo como existen los museos ahora? Seguro que no. Pero probablemente las gestiones que hacen están llevando a que actuemos de esa misma manera, con ese modelo. Entonces, una de las cosas que tenemos que pensar bien es de qué manera nosotros tenemos integradas estas soluciones eficientes que son las instituciones que tenemos ahora. O sea, **si persisten es porque funcionan, funcionan para intereses que no**

son los nuestros, pero funcionan. Y nosotros no hemos logrado dar con el modelo eficiente que cumpla los intereses o los objetivos que nosotros nos hemos planteado.

Esta conversación la teníamos -hace tres años atrás en el stand de *Estudio Trece*, en Barrio Joven de *arteBA*- con Andrés Labaké. Y lo que hablábamos era que **todas las gestiones independientes están inevitablemente condenadas a convertirse en instituciones o a desaparecer**. ¿Por qué? Porque una vez que generaste un glosario en común, generaste cierto tipo de procedimiento, te estás convirtiendo en institución...

Yo lo menciono como condena porque es algo que no podés evitar que ocurra. No creo en la evolución, ni en las etapas progresivas, pero es problema mío. El asunto es que cuando estamos hablando sobre qué manera vamos a gestionar esto o aquello, qué queremos realizar, tenemos que pensar también en el momento en que eso se podría convertir en el discurso predominante.

Las definiciones que nosotros estamos usando en este momento y los modelos que estamos usando en este momento serán criticados dentro de veinte años más **cuando las gestiones que vengan sean las consecuencias de lo que nosotros hicimos**, de los errores que cometimos y de las cosas que no vimos.

Bruno Juliano: Está buenísimo que den-

Sparring Tour
Ciclo de clínicas de defensa de obra orientado a indagar acerca de las decisiones tomadas y descartadas por los artistas; la posición de la obra producida en el sistema del arte, la gramática y economía de los signos utilizados y las estrategias de relación con los otros agentes culturales involucrados en la visibilidad y circulación de las obras. Contó con la co-gestión de: Barraca Vorticista (Buenos Aires); La Vieja Usina (Paraná); Uno Centro de Arte Contemporáneo y Fundación Estudio 13 (General Roca); Espacio Cripta (Tucumán); Galería Nómada (Comodoro Rivadavia); Casa 13 (Córdoba); Galería Fedro (Salta); Centro Cultural de España en Montevideo (Montevideo); Facultad de Artes ASAB - Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Bogotá); Universidad de Guanajuato (Guanajuato). Abril / octubre 2009; octubre 2010 (México) y abril 2011 (Colombia).

Caellas, Marc
(n. 1974 Barcelona, España). Gestor cultural y director de teatro en espacios no convencionales. Vivió los últimos diez años entre Barcelona, São Paulo, Miami, Caracas, Bogotá y Buenos Aires. Desarrolla proyectos de gestión cultural para instituciones oficiales y/o de manera independiente. Dirigió el I y II Encuentro Iberoamericano de Espacios Alternativos (Caracas 2007 y Montevideo 2008).

Estudio Trece (General Roca)
Ver p. 224

tro de un tiempo seamos nosotros los criticados por los que nosotros estamos criticando. Yo percibo esto de decir: «Yo me impongo, me institucionalizo y esa institucionalización no puede ser modificada a través del tiempo». Lo institucional y su modificación; y la contra y la resistencia es lo que va producir movimiento.

Lila Siegrist: Para mí hay algo que tiene que ver con que **no podemos tener una mirada autorreflexiva desde el punto de vista naif** -o cándido, si se quiere- en relación a nuestros propios proyectos. Cada uno de nosotros tiene una quinta en un sector del mundo y esa quinta logra trasladarse a ese encuentro porque descolla en relación a otra quinta, o está en relación a otra quinta que tiene el mismo código que permite que estemos conversando casi como en fraternidad. Logia Masónica, nos guste o no.

Hay alguien que nos está mirando en el sector en el que estamos construyendo nuestros discursos que, obviamente, no le interesa lo que decimos; está totalmente en desacuerdo, nos combate y hay que poder detenerse y escuchar eso también, en definitiva, **porque si no estamos reproduciendo el modelo del monopolio en versión micropolio**.

Jorge Sepulveda T.: Javier mencionaba, hace un rato atrás, la idea del protocolo. Bueno, **dentro del protocolo de trabajo, que tenemos que desarrollar, se tiene que estar escuchando a la dis-**

dencia. Lo mencionaba ayer en la charla: los fondos culturales públicos no tienen que financiar el status quo porque si no va a terminar siendo moralismo mejicano, arte nazi o soviético, el que más te guste.

El fondo cultural público tiene que financiar la disidencia que actúa como auditoría de la institución. Nosotros ya estamos más o menos de acuerdo y estamos armando un programa de trabajo. **Tenemos que considerar, dentro de nuestro programa, escuchar a los que discriminamos en el ejercicio de los valores en los que nosotros creemos.**

Javier El Vázquez: Yo siento mucho hablar del tema de la institucionalización de nuestras prácticas... A mí me parece que la institución se termina de consolidar cuando deja... **la institución es lo que queda escrito, es lo que está escrito**. La institución madre para nosotros, en este país, es la Constitución Nacional. Eso es una institución; un museo puede ser otra cosa en realidad, para mí funciona como otra cosa. La institución es lo que está escrito, es un código de procedimientos muy concreto...

Írina Svoboda: El museo es una institución. Está en su definición.

Javier El Vázquez: Yo creo que es una mala definición del museo. Creo que, en todo caso, nosotros como gestores asistimos a otra cosa. Por eso yo no tengo tanto miedo porque no remito a esa

cosa de institucionalizar mi práctica; sino de organizarla. Yo prefiero hablar de organización. A mí me parece que eso nos sitúa en otro lugar diferente al de la institución.

Ayer cuando Ilze hablaba de ART QAE-DA, de esta cosa más orgánica de organizarse, armarse y desarmarse; eso estaba un poco distante al concepto de institucionalización de la práctica. Por ahí me parece que es interesante también tener en mente eso: cómo moverse; cómo aprovechar otros espacios que no dependen de la gestión nacional.

Jorge Sepúlveda T.: Pero que ocurren nacionalmente.

Javier El Vázquez: Exacto. En Tucumán pasa algo muy concreto, les cuento porque quizás en algunas provincias pase. En Tucumán se inaugura hace unos años la Secretaría de Relaciones Internacionales a instancias de un ex diputado -José Vitara- que trabajaba en el MERCOSUR.

La Secretaría tiene una cantidad de información grosera de planes, subsidios y créditos de instituciones a nivel mundial -no de la nación- que están dispuestas para que organizaciones, ONGs se acerquen y saquen provecho de eso. Les falla el canal de comunicación, no tienen cómo comunicarlo. Me parece que en esos reservorios, también, hay mucho material. Es una puerta de enlace, una puerta de entrada. **Si nosotros tenemos la capacidad y la habilidad de configu-**

rarnos como nodos interconectados esa información circula muy rápido.

Mindy Lahitte: Nosotros hablábamos -porque estamos haciendo gestiones con Tucumán- con la Casa de Tucumán en Buenos Aires y nos planteaban que los tucumanos desconocen el presupuesto que tiene la Casa de Tucumán en Buenos Aires para difundir y promocionar a sus artistas a nivel nacional y no se acercan.

Lila Siegrist: Pero la Casa de Tucumán debería comunicarlo.

Mindy Lahitte: Exacto. El cuento viene a dar cuenta lo que dice Javier de los errores de comunicación de los canales públicos. Pero también creo que es una responsabilidad del propio actor individual como ciudadano, porque se está perdiendo mucho, en todo este debate, la noción de ciudadanía.

Javier El Vázquez: Cuando nos enteramos nosotros de la Secretaría... ¡imagínate! Es como llegar al final del arco iris y ver la olla... «Y esto me puede servir para tal cosa y esto me puede servir para tal otra.

¡Ay! ¡Qué hago con todo esto!». Bueno, no podía hacer nada con todo eso.

Entonces, lo que nos hemos planteado para hacer ahora en relación a la Secretaría, es hacer algo que ellos no pueden hacer, y es muy loco esto, porque

Vitara, José
Sin datos disponibles.

Mercosur
En marzo de 1991 se firma el Tratado de Asunción tendiente a la creación del Mercado Común del Sur. Fue suscrito por Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay. En 1994 se aprueba el Protocolo de Ouro Preto que establece la estructura institucional y dota al Mercosur de personalidad jurídica internacional. En agosto de 2012, Venezuela se incorpora como miembro pleno; siendo estados asociados Bolivia, Chile, Perú, Ecuador y Colombia. + info: <http://www.mercosur.int>

Casa de la Provincia de Tucumán en Buenos Aires
Ubicada en Suipacha 140, allí se realizan exposiciones y otras actividades vinculadas a la difusión, en Buenos Aires, de los artistas de la provincia de Tucumán.

mi tarea como gestor cultural pasa a ser la de un gestor de comunicación. Nosotros le hemos hecho una propuesta, a la Secretaría, de armarle un sistema de comunicación para con el afuera que implica rediseño de la web, rediseño de la marca, redes sociales y una base de datos.

El Estado, en ese punto, esa organización en particular, no puede hacerlo, y eso es lo buenísimo. Uno, a veces, tiene que hacer trabajos que son extranjeros a la acción específica de uno, pero que son habilitantes para que la información circule.

Bruno Juliano: Yo no estoy tan en desacuerdo con que existan instituciones.

Al contrario, me parece que justamente la institución es la que, de alguna manera, permite poder congelar cierta situación, enumerar o jerarquizar cierto contenido, ciertas enunciaciones. Nos sirve para que sobre eso, nosotros o nos levantamos sobre eso, o cuestionamos, o armamos otra institución. Pero sí me parece que es necesario no siempre estar trabajando en al aire y volcarse a hacer una institución.

Fernanda Agüere: Una de las razones -ya saben que con el grupo estamos en un momento de reflexión y análisis-, uno de los hechos que nos hizo como mucho ruido, hace dos años atrás, creo. Se hizo un salón nacional -el *Salón del 25 de Mayo*- y hubo cambios de jurado, de

propuestas, se fue ampliando la cosa y el salón, que había sido híper-tradicional hasta hace cuatro años, fue teniendo otros matices.

Ante eso, se escuchaba una frase increíble: «Claro, **nos invadieron los rosarinos**»; **y el arte acá está sufriendo transformaciones por esta invasión. Parecía que éramos extraterrestres**, esto era increíble... Como todo el mundo estaba atacado porque: «Cómo no voy a estar en el salón y está esa pibita con esas telitas que no entiendo nada». Se armó un debate entre las instituciones que lo organizó -no recuerdo qué directora de qué espacio- pero estaban presentes o invitaron al director del Museo Rosa Galisteo, la directora del MAC, el director del Museo Municipal y a *Germina Campos*, y ahí dijimos: «Guau, creo que algo estamos haciendo mal». No sé si estamos haciendo bien o mal; pero a nosotros nos hizo mucho ruido.

Yo no pude ir, fueron Cintia y Rosana. Porque era: «¿Vamos o no?». Fue como ponernos en un lugar que nos estaban no sé si nivelando; pero **nos estaban considerando, leyendo como institución.**

Desde el momento que nos invitan, se imaginan el nivel de la discusión. Eso fue otro de los puntos que nos hizo mucho ruido, como para tomar decisiones. Si nos leen como institución: ¿lo somos o no?, ¿nos interesa ese lugar?

Franc Paredes: A lo largo de la segunda parte de esta mañana, me costaba saber de qué estábamos hablando, qué era lo que subyacía en el ejercicio de reflexión; y yo **lo único que quiero señalar y apuntalar es el concepto de ciudadanía.** No tengo mucho más para decir porque también, en algunos casos, es un interrogante porque creo que hay recursos.

Justamente la Constitución habilita un montón de instancias intermedias para uno poder acceder a formas de plantear -que en mi proyecto es parte del objetivo-, dentro del sistema, alternativas. Me parece que las herramientas están, lo que pasa que no tenemos una cultura de apropiarnos de esos derechos...

Graciela Ovejero P.: Yo siempre hablo de **auto-institucionalización.** Como decía: en mí coincide la gestión con la producción artística necesariamente. Y esto es una decisión política. Creo que gestión y ciudadanía están absolutamente relacionadas. Las instituciones son algo que creamos, estamos producidos por ellas y también tenemos la posibilidad de transformarlas y en nuestro accionar podemos crear todo tipo de instituciones que dialoguen.

Jorge Sepúlveda T.: Siguiendo un poco lo que decían ustedes de la ciudadanía: **nosotros hacemos arte porque es nuestra forma de hacer política.**

Fernanda Agüere: Totalmente.

Javier El Vázquez: La posición más llana y básica del gestor -asumiendo esta cosa del gestor como un laburo funcional-: yo creo que de lo que hay que hacerse cargo es justamente de la ciudadanía. Entonces, cuando una institución a la que uno pertenece y a la que uno conforma, o a la cual uno está ligado, no puede hacer tal o cual cosa; hay que ponerse las botas e ir y hacerlo. Eso es lo que yo planteo: nos organizamos como espacios, que esto y que lo otro, porque el museo no nos contiene o no nos llama. Bueno, **eso es hacerse cargo ciudadanamente del deseo, de participar y de elaborar una escena.**

En el caso que contaba recién: una Secretaría que tiene un gran caudal de material importantísimo para difundir a la sociedad -y no solamente en el ámbito de las artes- y que no tiene la capacidad.

¿Qué tengo que hacer yo? ¿Denunciarlos y decir: «Ustedes son unos inoperantes que no pueden hacer tal cosa?». No, voy y le resuelvo el problema y encima gano plata. Eso es hacerse cargo ciudadanamente de los problemas que las instituciones tienen.

Bruno Juliano: Pero hay que reclamarle a la institución, a la ciudadanía, que se haga cargo, porque no te corresponde a vos hacerle la difusión.

Javier El Vázquez: ¿Sabés cuál es el tema, Bruno? A mí me parece que estratégicamente -por lo menos a mí me está

funcionando- en algunos casos es más inteligente ofrecerle un servicio para modificarle su problema; a efectuarle un reclamo. Porque es verdad, es como vos decís: ellos deben, porque tienen un deber, digo ellos, ellos somos nosotros, ¿no? Ojo al piojo, porque cuando yo lo señalo a él, me estoy señalando a mí también.

Entonces, **la institución como tal tiene un deber dentro de su estatuto, de su organigrama, de su estamento escrito, que tiene que asistir a la sociedad en tal o cual cosa.**

Pero, evidentemente, no lo puede hacer. Entonces uno no puede mirar para otro lado, cascotearle el rancho. Para mí, estratégicamente, sirve más acercarse, hacerle una propuesta y cobrarle por los servicios.

Jorge Sepúlveda T.: Bueno, ahora la compañera secretaria de Bariloche.

Lorraine Green: Quería acompañar eso y mencionando lo que decía Yamel ayer en la presentación del portafolio, cuando se hablaba de la institución sobre que debería hacer tal cosa o debería hacer la otra... quizás no está del todo claro qué es lo que debería, debe, hace o no hace la institución. En el fondo **uno dialoga con lo que la institución hace y lo que no hace.**

Me parece mucho más eficiente, como decía Javier. A nosotros también -lo

mencioné ayer- nos resultó más eficiente pedirles que nos acompañen y hacerlos sentir parte del proyecto. Me parece mucho más eficiente y dejar la discusión de lado.

Javier El Vázquez: Ellos cambian sus paradigmas de comprensión.

Mindy Lahitte: Pero cambiamos nosotros también.

Jorge Sepúlveda T.: Aprendemos en esa relación. O sea, el tango se baila de a dos...

Lorraine Green: Y en ese sentido -pienso en Bariloche- cuando uno hace una gestión, cuando una escena local no acompaña del todo, y si uno piensa en que hay que educar para tener un público cooperante para lo que yo hago, si uno tiene que construir ese idioma, inventar ese idioma, creo que **una forma buena es involucrar a la institución y hacerla parte** y ella tiene las herramientas para reproducir eso.

Es más fácil que la gente le crea a la municipalidad, que me crean a mí. Entonces eso es una alianza.

Javier El Vázquez: Si la institución tiene una carencia, o una falencia en su armado y uno va y lo resuelve, lo más lógico que pase es que ellos después lo reproduzcan porque por su naturaleza tienden a reproducirse...

Jorge Sepúlveda T.: Uno tiene la **capacidad de hacer mutar a la institución.**

Fernanda Aquere: Quería agregar a la relación: vos decías que lo más probable es que le crean o que apuesten a la institución y no al grupo. Con mucha modestia lo digo: en nuestro caso -si bien ayer dije que no tuvo la incidencia que hubiéramos pretendido con la escena local- podemos analizar que si *Germina* hace hoy una convocatoria, una propuesta en el medio; el medio apuesta al proyecto de *Germina* más que a una actividad que organice la institución. Hoy por hoy, en nuestro caso es así.

Lo digo con modestia, pero es la verdad. Porque creo que hemos tenido una coherencia en el trabajo y eso no lo lees en las instituciones. Algunas funcionan mejor y otras no tanto, pero darse cuenta de eso para nosotros fue un peso increíble. Fue una cuestión muy fuerte y de ahí lo que decía de las demandas que empezaron a llegarnos. Me parece que llega un momento en que se puede revertir eso.

Lorraine Green: El caso de Bariloche es un caso muy especial. De algún modo es difícil la difusión, creo que hay que hacerla muy de a poco. Me parece que una estrategia de construcción doble -de la institución y del espacio- implica, en algunos momentos, aliarse.

Cuando vino Jorge a hacer el *Sparring Tour*, la Secretaría de Cultura le pidió

una reunión especial para volver a repetirlo. ¿Te acordás? Yo dije: «Bueno, en algún punto están confiando en nosotras». Después no se volvió a hacer, porque me parece que se dio cuenta de una oportunidad y Jorge le dijo: «La prioridad la tienen las chicas, si algo se vuelve hacer acá, lo vamos a hacer a través de las chicas».

Jorge Sepúlveda T: El ofrecimiento era repetir el *Sparring Tour* únicamente con el gobierno y yo le dije: «Pará, están ocupando lo que nosotros hemos generado con ellas únicamente para ustedes». O sea, es con ellas o es con nadie... es el código de vedette.

Lorraine Green: Pero me parece que, en ese sentido era un poco, no sé si educar, pero como abrirle la ventana a la Secretaría -o a la Secretaria que coincidentemente es artista de arte contemporáneo-. Me parecía como una forma inteligente a corto plazo, como una estrategia de ART QAEDA, utilizar ese espacio para fortalecimiento de los dos espacios.

Jorge Sepúlveda T.: Chicos les recuerdo que además de ser seres pensantes somos cuerpos y necesitamos comer. Es la una y media, arriba hay unos menús que están buenos. Podemos comer allá y seguir con la conversación, volvemos a las tres de la tarde con los talleres, que son acá. Todas las actividades del encuentro son acá en el Subsuelo. Muchas gracias y nos vemos a las tres.



Mesa Debate de Realidad Internacional

Subsuelo del Pabellón Argentina - UNC
Sábado 2 de julio de 2011.

Moderador: Jorge Sepúlveda T.

residencias_en_red [iberoamérica]
"Es una plataforma iberoamericana de espacios de investigación, producción y exhibición de arte y cultura contemporánea, que están vinculados principalmente a través de sus programas de residencias".
La red fue creada en 2008 gracias al apoyo de la AECID a través del Centro Cultural de España - São Paulo. La red está conformada por Ace (Argentina), Can Xalant (España), Capacete (Brasil), Casa 13 (Argentina), Casa das caldeiras (Brasil), Casa Tres Patios (Colombia), Casa Vecina (México), Centro Rural de Arte (Argentina), Cerroinspiración (Ecuador), Crac (Chile), El Levante (Argentina), Escuelab (Peru), Espira (Nicaragua), Fac (Uruguay), Hangar (España), JA.CA (Brasil), KIOSKO (Bolivia), Laagencia (Colombia), Lugar a Dudas (Colombia), mARTadero (Bolivia), Oficina #1 (Venezuela), Planta Alta (Paraguay), Residencia en la tierra (Colombia), Sacatar (Brasil), Taller 7 (Colombia), Terra Una (Brasil), Tlapac (Perú).
+ info: <http://residenciasenred.org/>

Jorge Sepúlveda T.: Con el tema de hoy creo que nos metimos en un gran problema. Con el tema de gestión internacional. Es el tema donde tenemos menos definido, en cuanto a las gestiones particulares de cómo relacionarnos con los que están más allá de la Nación.

En la mesa que tuvimos ayer de realidad nacional, vimos las relaciones con la provincia dominante en el discurso y todo eso -para no decir centro/periferia nuevamente- y las relaciones que se han ido estableciendo entre provincias. Sin embargo, por lo que conocemos de las otras gestiones sabemos que sí hay vinculación internacional. Se conoce más la realidad provincial para la gestión; se tiene un diagnóstico más del entorno inmediato; se han hechos convenios tácticos con otras provincias y con Bue-

nos Aires; y con otros países hay una vinculación evidente con la financiación que viene de España. Hay ciertas redes de las que algunos participan como la *Red de Residencias*, que es un proyecto -aunque independiente- financiado por el Centro Cultural de España São Pablo, hasta hace unos meses atrás.

Y he aquí donde se confunde, también, la diferencia entre la gestión -o sea un grupo de gestión- con las actividades personales.

Lo conversábamos, por ejemplo, con Irina o con Aníbal: participar de la residencia que hemos organizado desde *Curatoría Forense* es a la vez, simultáneamente, una participación individual y una participación grupal.

Nos dieron poco material chicos para armar la conversación de hoy día; pero la vamos a armar, la vamos a remar todos.

Lorraine Green: Creo que en mi caso -y en otros casos- era tan fuerte la cuestión local que es como que en algún punto... Bueno, no es necesario, evidentemente... Uno puede hacer cosas aunque no esté la escena local desarrollada; no quita una cosa, la otra. Pero me parece que era siempre como muy fuerte el asunto de lo local y de tener como... de ir transformando de a poco, como que se habló mucho de ir transformando la escena local, inclusive en Rosario o en Buenos Aires, de ir buscando interlocutores que es como lo internacional es como la próxima etapa me parecía...

Jorge Sepúlveda T.: Siempre hay problemas urgentes que resolver en la casa, después vemos los del barrio...

Lorraine Green: Claro. Me parecía que un poco era eso. Igual después como todos pusieron "no enviada la información, no enviada la información"... Cuando organizamos el Proyecto *Austrocedrus* tuvimos la intención de invitar a los artistas chilenos; de hecho lo hicimos y recibimos propuestas y todo, pero bueno, no sé, no prosperó. Creo que está incipiente pero, bueno, como decís hay que resolver los... En mi caso y por lo que estuve percibiendo, igual bueno, uno puede hacer cosas internacionales más allá de...

Jorge Sepúlveda T.: Una de las cosas de por qué **este tema nos parecía interesante es porque se pueden establecer parámetros**. Muchas de las provincias están tratando de resolver los mismos problemas que se están tratando de resolver en la construcción de escenas locales en otros países, donde algunos tienen más avanzado que nosotros y, definitivamente, una de las cosas que se puede hacer como evaluación de la relación entre *Austrocedrus* y Chile; es que en Chile no hay escenas locales ni cerca de Bariloche, Osorno y eso.

Lorraine Green: Chile está más cerca de Bariloche que lo que está (General) Roca, supónete. Chile a mí me queda menos viaje que ir a Roca, entonces es algo lógico; además está más barato.

Jorge Sepúlveda T.: Pero por una cuestión de la realidad del sistema de arte chileno, la escena local más cercana es Concepción, no es Osorno. Y ya la distancia entre Bariloche y Concepción...

Gestora: ¿Y en Valdivia?

Jorge Sepúlveda T.: Yo dudaría que haya una escena local, pero al menos hay una universidad que enseña arte. En Valdivia fue lo de la *Trienal* pero es una de las pocas cosas que han ocurrido.

Lila Siegrist: Yo quería decir, en el caso de *Anuario* -fundamentalmente en la producción de contenidos- fue más sencillo recibir respuestas de colaboradores

internacionales, que recibir respuesta de colaboradores regionales. Digamos, tuvimos -les estoy adelantando un poco la presentación del porfolio- en cuanto a los problemas, pero creo que la colaboración internacional en relación a los textos y a la respuesta fue mucho más sencillo de establecer, tal vez por nuestra cartera de relaciones, por ponerle a un nombre a esto de lo que venimos hablando, ¿no?

Y después, en cuanto a las posibilidades de otros vínculos que puede establecer un proyecto que pueden estar asociados en cuanto o a la comunicación o a la financiación; lo de la financiación es una variable que se detecta, el gran financiador de los proyectos autogestionados -al margen de la ciudad de Buenos Aires- es la Embajada de España. Eso es todo lo que tengo para decir en cuanto a...

Irina Svoboda: Cuando Jorge manda la premisa para la actividad, como que había identificado que para nosotros, sobre todo estando en Comodoro Rivadavia, la parte internacional se había transformado en una zona de residencias y de intercambio. El intercambio que fue el que hicimos con *Marte Upmarket*, que fuimos a Montevideo y ellos vinieron a Comodoro después.

Marte Upmarket quedaron muy fascinados con toda esta propuesta y volvieron a *Poética (Móvil)* y, leí ahí, que hicieron intercambio con *Germina (Campos)* y después ellos generaron una serie de

exposiciones como *Me Río de la Plata* en dónde preparé un envío con algunos artistas de Comodoro y después otros artistas también -como María Julia Iglesias, Edgardo Castro- enviaron por su cuenta también obra. Todo se enviaba por correo.

Y bueno... y después el otro tema que visualizaba eran las residencias, había tenido la oportunidad de hacer la residencia *Social Summer Camp* en Chile; y después indagando un poco más y justo me había llegado una gacetilla de una llamada a residencia de *Red de Residencias* y divisaba que el modelo para acceder eran estos dos: intercambio a través de otro espacio que haya conocido en determinada circunstancia; o bien, acceder a una residencia. También yo creo que tienen que ver las distancias, las zonas de acción de cada proyecto y el dinero. No es lo mismo un pasaje a...

Lila Siegrist: Bueno, *La Mandorla* tuvo presencia internacional periódica.

Berny Garay P.: Sí. En realidad lo que a nosotros nos pasaba era eso... que trabajábamos, en realidad, haciendo búsqueda por Internet de artistas y contactándonos directamente con ellos. No trabajamos a través de espacios porque desconocíamos qué otros espacios podían contener esos artistas. O sea que, para mí, en ese caso, la red (Internet) fue como importante. Bueno, básicamente, para conectarme con todo, más allá de lo internacional. Por eso, ahí, se me des-

Marte Upmarket / Marte Centro Cultural (Montevideo, Uruguay)
Marte Centro Cultural surge de la experiencia de Marte Upmarket - arte contemporáneo, galería independiente y alternativa que funciona desde marzo de 2005 en Ciudad Vieja de Montevideo. Colectivo de artistas dedicado a la enseñanza, experimentación, producción, gestión y difusión del arte y pensamiento contemporáneos. Aspira a provocar el debate y el acercamiento del arte contemporáneo al público, ofreciéndole la posibilidad de entender de una forma más completa el hecho artístico desde una visión cuestionadora y crítica. Funciona como plataforma de investigación y desarrollo de proyectos experimentales de arte contemporáneo. Cuenta con programas de investigación y estudio sobre el medio cultural y las estrategias del Arte, de interés para la comunidad artística y abierta a todo público. El Centro también funciona como una escuela de arte contemporáneo. Forman parte del colectivo de trabajo: Catalina Hallés, Ernestina Pereyra, Federico Arnaud, Gustavo Jauge, Gustavo Tabares, Mercedes Bustelo y Richard Meliande.

Iglesias, María Julia
(n. 1978 Comodoro Rivadavia, Chubut). Estudió Diseño Gráfico en Comunicación Visual y Escenografía (Teatro Colón). Asistió a talleres y clínicas con Alberto Goldenstein, Diana Aisenberg, Daniel Joglar, Héctor Medici y Marina de Caro. Expuso en Galería de Arte Nómada (Comodoro Rivadavia); Galería Marte Up Market (Montevideo); Centro Cultural Borges, Belleza y Felicidad, Crimson y Mapa Líquido (Buenos Aires), entre otros. + info: www.galeriadeartenomade.com.ar

Castro, Edgardo
(n. 1970 Buenos Aires). Cursa el profesorado Superior de Artes Visuales en la Escuela Superior de Arte de Comodoro Rivadavia. Radicado en Buenos Aires, en 1997, asiste a los talleres de Ester Nazarian y Ana Eckell. Estudia teatro con Ricardo Bartís y Alejandro Catalán. Trabaja con Rafael Spegelburd. Integra la compañía de danza-teatro Krapp y realiza clínica de obra con Sergio Bazán. Participa en exposiciones colectivas e individuales. + info: www.galeriadeartenomade.com.ar

dibuja, en realidad, el mapa porque me parece más una cuestión de cercanía o de lograr esa comunicación, como decías vos; que de repente tenía más respuestas de los colaboradores de afuera que los de acá. Ya no tenía que ver con una cuestión de mapa, o de nación-internacional; sino de voluntad, en todo caso, para desarrollar el proyecto. Entonces, en ese sentido, me parece también como una estrategia también de trabajo interesante, ¿no?: el poder, a través de las plataformas de Internet, hacer contactos y hacer proyectos con artistas de afuera. Ahora para una muestra de video-arte, también, traje una artista chilena que tenía intervenciones, qué se yo... y bueno... no la conozco, nunca nos cruzamos, pero fue través de Facebook, después escribirnos, que los links de su obra y bueno, y entonces así la pude invitar. Entonces está bueno, por lo menos esa es la poca experiencia que yo tengo desde ese lugar.

Lila Siegrist: Que dentro de tu programa de contenido o de acción concreta, la pata internacional forma parte de tu repertorio y encontraste como una manera alternativa, o no alternativa, tu manera viable de llevar adelante la posibilidad de tener un repertorio local, regional e internacional. Y no necesariamente le tuviste que poner una traba por falta de recursos. A mí me parece que la posibilidad de reactivar cosas aún sin recursos nos posiciona a todos en un lugar muy diferente en relación al entorno internacional, al contexto internacional,

donde la gente no produce si no tiene plata, que es lo que hablábamos en la charla anterior.

Berny Garay P.: Sí, más que nada en principio me parecía como un desafío -por así decirlo- conceptual, esto de poder trabajar más allá de ciertos límites, como poder desafiar todo ese tipo de límites, trabajar con cero presupuesto, con artistas que 10 euros, nadie le debe decir: «Che, háceme una obra por 10 euros». O sea, es casi exótico y creo que eso lo hace atractivo a lo mejor para esos artistas; a lo mejor es un desafío trabajar con 10 euros. De repente, era como tratar de romper todos esos límites en esto de correr centros y qué sé yo... Bueno como todos esos parámetros... Entonces decís: «Bueno, cómo trabajo con alguien que vive en otra parte del mundo, sin conocerlo y poder igual generar un canal de comunicación o de mostrar una obra de él -sin él estar presente- en otra ciudad». Entonces me parecía como divertido, incluso, el desafío de poder ir cruzando todo eso para llegar a generar el hecho del arte, ¿no?, en ese momento....

Jorge Sepúlveda T.: Lo que es interesante es que la mayoría de los obstáculos que uno tiene, efectivamente, para establecer una relación internacional, una relación con otros países o con artistas que están geográficamente localizados en otro lugar pero -en cuestión de compartimiento de intereses, de intereses similares, con forma de trabajo simi-

Rodríguez, Agustina
(n. 1984 Montevideo, Uruguay). Artista, curadora independiente y gestora cultural. Lic. en Artes Plásticas y Visuales por la Universidad de la República. Participó del Taller Fundamental Carlos Musso, de dicha universidad. Desde el 2006 trabaja en colectivo junto a Eugenia González, con quien recibe una beca de intercambio estudiantil con la Universidad Goethe de Frankfurt, Alemania (2007).

González, Eugenia
(n. 1983 Montevideo, Uruguay). Artista y curadora. Desde 2006 trabaja en colectivo con A.R., realizando proyectos de performance, video, videoinstalación e intervenciones urbanas, llevados a cabo tanto en Uruguay como en el exterior. Ha expuesto colectivamente en Museo Nacional de Artes Visuales, Centro MEC/Plataforma, Universidad de Frankfurt (Alemania) y en el NIVAF - Festival de Videoarte en Nangano (Japón), entre otras. Actualmente realiza tareas de producción en el Espacio de Arte contemporáneo de Montevideo (EAC).

Galería Toll (Montevideo, Uruguay)
Toll Gallery es una galería de arte contemporáneo en macetas ubicadas en el espacio público, creada por Agustina Rodríguez y Eugenia González; contó con la producción ejecutiva de Mayra Jaimes. Funcionó en Montevideo entre 2008 y 2009; año en que abrió su sede en Frankfurt (Alemania) con el objetivo de formar una red de galerías Toll. + info: <http://tollgallery.blogspot.com.ar> + www.tollgallery.com

Meireles, Cildo
(n. 1948 Río de Janeiro, Brasil). Artista visual. Entre las décadas del 70 y 80 realizó una serie de producciones críticas a la dictadura militar como Tiradentes: totem monumento ao preso político o *Introdução a uma nova crítica*. Pero tal vez, su obra más famosa sea *Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca Cola*. En 1999 obtuvo un Premio Príncipe Claus y, en 2008, el Premio Velázquez de Artes Plásticas otorgado por el Ministerio de Cultura de España. Es uno de los artistas más influyentes de Brasil.

lares- que en realidad son los preceptos que uno tiene del modo en que se establece una relación internacional. Es decir: si voy a hacer un proyecto internacional, tengo que traer a los gringos, les tengo que pagar el pasaje, les tengo que pagar el hotel; entonces, cuando terminás con los cinco primeros, ya te gastaste veinte mil pesos. ¿Y quién me va a poner veinte mil pesos para hacer eso? El problema es -y que está resuelto en varias iniciativas, que tienen modelos de trabajo de gestión autónoma- que el lugar donde uno está es su patria; y la gente con la que trabaja es con la que comparte interés. O sea: la localización del entorno de producción es geográfica, pero el establecimiento de las alianzas es por compartimento de intereses. Y es ahí donde esa distancia se reduce. Y al reducirse, se eliminan la mayor parte de los problemas que uno pensaría desde un principio que tiene que resolver.

Lila Siegrist: Quería decir que en cuanto a que vos decís que tenés como un procedimiento -si se quiere- precario, para usar un término en cuanto al ajuste de recursos, ¿no? Pero a mí me ha tocado producir itinerancias a nivel internacional de grandes volúmenes de obra, y cada artista te manda su *rider* técnico y el procedimiento es exactamente el mismo que el tuyo. Sólo que hay una estructura de base que vale diez mil euros, pero no difiere a tu manera de trabajar, en relación a que el tipo delega la construcción, delega como cierto clima para el trabajo... Después también en la

locación donde la obra decide instalarse, teníamos los mismos problemas que tenías vos, digamos: la barra de 120 de hielo no se consigue; no se consigue la de 160, se consigue la de 120. Y después siempre hay ajustes a nivel local, o sea que tampoco dista tanto tu manera de pensar el trabajo, dista en términos de producción.

Jorge Sepúlveda T.: Quiero poner un ejemplo que está muy lindo a propósito de lo que mencionabas del texto que encontramos en Internet de Marc: **las gestiones autónomas muchas veces se confunden y reproducen el modelo con que trabajan las gestiones ya institucionalizadas**, sin tener el presupuesto y sin tener eso... Ocurrió el caso de Agustina Rodríguez y Eugenia González, en Montevideo, que tienen la *Galería Toll* -que es un macetero en una vereda en la esquina del Ministerio de Cultura-. Ellas querían tener una obra de Cildo Meireles, exponer una obra de Cildo Meireles. Entonces empezaron a pensar cómo solucionar el problema del traslado, el seguro, bla, bla, bla y de repente dijeron: «¿Sabes qué? Primero hablemos con él». Levantan el fono, mandan un mail y qué es lo que les contesta Cildo Meireles: «Me muero de ganas de ir a Montevideo, págame el pasaje que yo la llevo». Y trajo el cubito este... El pasaje les salía más barato que el seguro de la obra que él traía y el problema ya estaba resuelto.

Facundo Burgos: Yo quiero compartir

Carnevale, Graciela (n. 1942 Marcos Juárez, Córdoba). Artista y gestora. Estudia en la Escuela de Bellas Artes de la UNR y, desde 1985, es docente en dicha institución. En 1966 obtiene una beca del FNA para estudiar en Buenos Aires. Participa del Grupo de Artistas de Vanguardia de Rosario, con quienes –entre 1967 y 1968- realiza una serie de pronunciamientos y acciones de ruptura con el campo artístico. Participa de Tucumán Arde. También del Ciclo de Arte Experimental, realizando una acción que reflexiona sobre la violencia asumiéndola como material de la obra. Abandona temporalmente la producción plástica. En 1978 obtiene una beca para estudiar en el Institute of Education de la Universidad de Londres. Vuelve a producir en 1994 formando parte del grupo Patrimonio, junto a Eladia Acevedo, Sabina Florio, Laura Rippa y Sandra Martínez, entre otros. En 2003 organiza junto con Mauro Machado el Taller El Levante.

Museo de Bellas Artes de Houston (EE.UU.) Establecido en 1900. Está formado por dos edificios de salas de exhibición, un jardín de esculturas, una biblioteca, una sala de cine, una cafetería y un centro de visitas. Además, posee dos escuelas de bellas artes de la Escuela de Arte Glassell, y dos museos de casas históricas. Del museo depende, también, el Centro Internacional para las Artes del Continente (ICAA), institución de investigación de las artes de Latinoamérica y latinos en los Estados Unidos del Siglo XX. + info: www.mfah.org

Tucumán Arde Obra colectiva y multidisciplinaria montada en noviembre de 1968 en la CGT de los Argentinos de Rosario y Buenos Aires. Su importancia radica en la articulación de la vanguardia estética con la vanguardia política al visibilizar la problemática de los trabajadores de los ingenios azucareros de la provincia de Tucumán. Participaron: Beatriz Balvé, Aldo Bortolotti, Graciela Carnevale, David De Nully Brown, Eduardo Rvario, León Ferrari, Emilio Ghilioni, Edumundo Giura, María Teresa Gramuglio, Roberto Jacoby, Rodolfo Etizalde, Noemí Escandell, Lia Maisonnave, Rubén Naranjo, Norberto Puzolo, Oscar Pidustwa, Juan Pablo Renzi, Jaime Rippa, Nicolás Rosa y Carlos Schork. Participación en su concepción: Eduardo Carreira, Margarita Paksa (creadora del título de la obra), Eduardo Ruano y Pablo Suárez. + info: http://www.juanpablorenzi.com/Escritos/TucumanArde_JPR.pdf

algo. Quizás nuestra experiencia como institución y como fundación, tocando un tema que ha estado presente estos dos días, que es la estrategia. Por ejemplo: nosotros tenemos visibilidad internacional; pero porque nos buscan por los contenidos y el patrimonio que tenemos. O sea, nos convertimos en un sistema de consultas. Y eso también está bueno porque acortás las distancias desde otro lugar. Y un poco también está presente, sigue estando la estrategia, donde vos te planteás como a futuro y decís: «Bueno, para qué estoy invirtiendo, en qué estoy invirtiendo el tiempo más allá de las cosas prácticas que resolvemos en las muestras o en la presentación de algo, más allá de la autogestión».

Y eso está bueno porque tiene un peso -a pesar de que no hemos sacado el rédito porque no hemos ahondado en ello- el estar en el mapamundi cultural. Estar presente, aunque sea, como entidad de consulta. Y, por ejemplo, desde el año pasado la *Fundación Kagel*, que es una fundación que tiene como un montón de obras de Mauricio Kagel, les faltan unos documentos que los tenemos nosotros; y nos han pedido por favor si se los podemos compartir. Lo que pasa que es una fundación que tiene una estructura y maneja presupuestos increíbles; entonces estamos como «Bueno, cuál es la contraprestación porque, lamentablemente, los tenemos nosotros». O sea, no hay como una cuestión de... Lamentablemente para ellos, pero tampoco no es una negociación, pero sí es algo

como, justamente, la necesidad de la autogestión: nosotros necesitamos algo a cambio como para fortificarnos porque si no terminamos siendo eso, un...

Jorge Sepúlveda T.: La cuestión es el valor de trabajo. Que ustedes tengan esos documentos no es una casualidad. Son cinco años de trabajo que alguien tiene que pagarlo. En ese sentido, el problema es similar al que comentaba -cuando hicimos la residencia en Rosario- Graciela Carnevale: viene el *Museo de Houston* y le dice «Toma, te compro lo de *Tucumán Arde*»; y Graciela le dice: «pará, no es tan simple, no te estás comprando una chaqueta, una remera, no estás haciendo eso...». Hay todo un trabajo, hay toda una forma de tratar estos documentos que no están a la venta; lo que sí podríamos consensuar y ponerle precio es a la forma del uso y toda esa investigación -que es el trabajo de Graciela Carnevale, esté uno de acuerdo o no con los objetivos que ella tiene- es un trabajo valioso. Y que además colaboró en la construcción del valor de aquello que tiene el archivo.

(Risas).

Yamel Najle: Quizás está bueno usar las categorías de local, regional y glocal, por las estrategias que también uno... Es como cuando Berny contaba y decía: «A lo mejor trabajar con un artista de otra provincia tenía los mismos recursos, los mismos despliegues de recursos que trabajar con alguien internacional por-

que todo se hacía a través de la web». Y en estos contactos que uno hace con el exterior es casi como que no te estás contactando con un otro-país, sino casi con una situación de un contexto superespecífico que tiene que ver con otra localidad conectada a través de la web.

Entonces también esta categoría de lo internacional: es como que casi no se ajusta un poco a nuestras prácticas porque hay otras cosas que median para entender eso internacional, ¿no? Como que me quedaba reflexionando sobre esas categorías. Lo pensé así, incluso lo escribí un poquito porque hay un contexto local para nosotros muy importante, una comunidad de referencia; hay un contexto regional que tiene que ver con esos otros grupos o esas otras situaciones similares a las nuestras donde encontramos a los pares y hay un contexto glocal que en mi proyecto particular todavía no está explorado más que casualmente, digamos; pero que no dejaría de... pero no sé si podría hablar de internacionalidad, ¿no?

Jorge Sepúlveda T.: Está superbueno porque en realidad lo que tú estás definiendo es que lo que nosotros hemos llamado internacional en realidad no es así; sino que es la relación entre dos localidades que circunstancialmente están puestas en dos países diferentes.

Yamel Najle: No, y también el tema de las distancias, ¿no? Esto de que la distancia de Puerto Madryn a Tucumán

puede llegar a ser exactamente analógica a la distancia de Puerto Madryn, no sé... Berlín, qué sé yo.

Berny Garay P.: En realidad casi no es, por lo menos en los proyectos que yo he estado trabajando; no es una cuestión de localidad/localidad, sino es obra y localidad. O sea, ni siquiera, o por lo menos mi manera de haber hecho estas relaciones, no tenía que ver con el contexto, no se trataba de encontrar una obra representativa de Berlín para que los sanjuaninos vieran cómo es el arte alemán; está bien, sino que se pensaba más allá de esos condicionantes; pero sí había una localidad; había una territorialidad que era la de posicionar la obra en ese lugar para un público específico que era el sanjuanino; entonces, era como obra/lugar o artista/lugar.

Graciela Ovejero P.: Por ejemplo, decía que mi obra coincide con la gestión en algunos proyectos; y en mi situación de artista diaspORIZADA, lo local se des-territorializó.

Hubo una implosión y una explosión en donde la identidad comenzó a mutar y a incorporar otro tipo de situaciones. Mi trabajo constante como persona y como artista era decidir cómo era ese local.

Yo nací en la Argentina, no dejo de tener una ciudadanía argentina y tengo una ciudadanía en otro país y transcurro por situaciones relacionales con otros artistas y con otras personas que son parte

material de la gestación de proyectos y de algunos aspectos de mi obra.

En dos proyectos internacionales específicos que podría nombrar, el primero lo gesté en el 97. Yo me fui a fines del 85. A partir del 90 yo empecé a regresar a Argentina anualmente y en 97, inicié un proyecto que todavía está abierto que se llama *Recuerdo de Tucumán. Antología nómada de objetos*. Con este proyecto, de alguna manera, creé una antología de objetos de arte transportable. Es decir que el modelo ha sido el de llevar las muestras en las valijas y parecido a lo que ha hecho Berny.

Luego, en un proyecto posterior, en una especie de relación inversa con la Argentina, que sería la referencia primera de mi formación como artista y ciudadana -como ser político- ha sido la web y la relación rizomática directa entre personas por intereses comunes, estéticos, políticos, temáticos. En cada uno de los proyectos hay un planteo curatorial con una propuesta conceptual, con algunas limitaciones reales que tienen que ver con lo material, en el caso de *Recuerdo de Tucumán* que son objetos pequeños.

Acá también puedo comentar que esa expansión de mi obra hacia lo curatorial es algo que se da naturalmente a partir de un ejercicio de una instalación, de trabajar en el espacio y de tener una identificación con las metodologías de montaje como formas de creación.

Entonces, en el caso de *Recuerdo de Tucumán*, invité a todos los artistas que estaban activos en ese momento, que eran más de cien -creo-, en un espectro generacional y cada uno construyó una obra específicamente para el proyecto. Yo con esos objetos creé instalaciones en distintos lugares. Se han realizado ocho, nueve en distintos países; la primera, en Tucumán; luego en Los Ángeles (California); Tijuana (México); Hiroshima (Japón); lugares insólitos, pero tiene que ver con esto de lo relacional, con esto de que el contenido te acerca a otro.

Este es un proyecto que está aún abierto; tiene que regresar y ha sido la promesa de crear su propia cartografía. También estaba planteado como una investigación: yo llevo este caudal que es como un retrato colectivo de una comunidad -supuestamente de mi comunidad de referencia- con la cual hoy tengo bastante poca relación y que también hay poca lectura de lo que es mi obra desde allí también. Pero que está propuesto como una investigación y golpear puertas y ver. Las muestras se han realizado en museos, en centros culturales; he trabajado con universidades. Y una segunda instancia, una muestra de invitar artistas internacionales y traerlos a la Argentina. Lo hice con la estrategia de Berny y a través de artistas que he conocido por mi situación de estar fuera también.

Jorge Sepúlveda T.: Es muy interesante la parte que dices de cómo -a pesar de lo que dice Berny y Yamel-, de qué

manera tratar de afrontar el problema de establecer relaciones con otras gestiones autónomas que están en otros países. Uno lo que **desarrolla es una investigación tendiente también a ser una cartografía y una cartografía que no solamente es geográfica; sino que también es temática, de metodología de producción artística, de metodología de producción discursiva**. Lo mencionaba cuando recién comenzábamos la mesa: la pretensión de no inventar la rueda dos veces, sino de compartir experiencia con los otros.

Pero me parece más interesante **la posibilidad de establecer parámetros**; porque el trabajo de la gestión cultural tiene eficiencias propias. Nosotros, cuando hacemos gestión cultural, **estamos probablemente inaugurando algún campo de trabajo. Por lo tanto, ese campo todavía no tiene medida**; y por eso es que somos tan propensos al fracaso: porque si medimos lo que hacemos según los parámetros -o las unidades de medida de otro tipo de gestión- no nos calza y salimos perdidos. Por eso quienes han tenido relación con la *Red de Residencias*, o con otras organizaciones, han ido conociendo más de lo que quieren hacer; pero también han ido conociendo cuáles son sus capacidades y cuáles, sus eficiencias en ese trabajo.

Javier El Vázquez: En relación a la gestión me parece que es interesante la idea de armarnos de algún elemento que nos permita medir para saber por

dónde caminamos. **Pensaba en la figura del agrimensor** que llega a un lugar; va con el teodolito; hace una mensura del lugar en donde va a trabajar.

En estos días de debate, lo que se me viene a la cabeza es siempre la asociación con otras áreas profesionales o técnicas, de incorporarlas a nuestro trabajo como gestores.

La cosa de **lo internacional no termina siendo lo importante, ni lo basal de los proyectos**; lo que importa son los artistas y sus propuestas. Lo demás es un problema a resolver, pero es el mismo problema que tenemos cuando tenemos que resolverlo acá, en relación a los artistas de la región.

Ahora, a mí me surge la pregunta cuando hablamos de internacional: ¿De qué marco internacional estamos hablando? En Tucumán estamos más cerca de ciertas regiones de Chile o de Bolivia y no tenemos mucha idea de qué es lo que está pasando ahí.

Los jujeños -que tienen un sistema en la parte literaria- tienen muy aceptada la transmisión de datos, de conocimiento con Bolivia; y le dan la espalda a Buenos Aires en ese sentido. O sea, primero por una cuestión de cercanía, segundo por una cuestión empática y porque **Bolivia es un centro de captación de fondos internacionales por la gran culpa europea** al respecto del saqueo que se hizo con Bolivia.



Herminda (Mindy) Lahitte.
Foto: Ivana Maritano.

El Levante

Creado en 2003. Se define como un espacio que "desarrolla sus actividades articulando experiencias de residencias y edición con la intención de producir pensamiento crítico desde la práctica, buscando formatos y estrategias flexibles para accionar en un contexto en permanente cambio". Está coordinado por Graciela Carnevale, Mauro Machado y Lorena Cardona y es miembro de residencias_en_red [iberoamérica] y Redesearte. + info: www.ellevante.org.ar

Gutiérrez, Jorge

(n. 1965 Tucumán). Profesor en la Licenciatura en Teatro de la Facultad de Artes de la UNT. Actor y director de teatro. En 1993 funda el grupo La Baulera y desde 2004 se desempeña como Director del Centro de Arte Contemporáneo La Baulera y preside dicha asociación civil. Dirige el Teatro Estable de la Provincia de Tucumán. Fue curador del Programa Pertenencia (FNA) e Interfaces - Tucumán/Río Gallegos (Dirección de Artes Visuales de la Nación).

Rijksacademie (Ámsterdam, Holanda)

Real Academia de Artes Visuales fundada por el gobierno holandés en 1870. Cuenta con un programa de residencias de dos años para artistas visuales, biblioteca especializada y una colección de arte abierta al público. + info: www.rijksakademie.nl

La Baulera – Centro de Arte Contemporáneo (Tucumán)

Creado en 1993 como grupo de investigación y producción teatral. Desplaza paulatinamente su objeto hacia las artes visuales. Sus miembros fundadores son Jorge Gutiérrez, Susana López, Hernando Migueles y Natalia Lipovetzky. En el año 2003 adquiere personería jurídica como asociación civil.

García, Ana Claudia

(n. 1959 Tucumán). Lic. en Artes y Mgter. en Historia del Arte. Docente en la Facultad de Artes de la UNT y de su Escuela de Cine, Video y Televisión. Ha recibido el I Premio categoría Video Experimental – Premio MAMBA – Arte y Nuevas Tecnologías (MAMBA/Fundación Telefónica, 2003). Y en dos oportunidades ganó el Concurso para Becas y Subsidios para las Artes otorgado por la Fundación Antorchas en colaboración con The Rockefeller Foundation y The MacArthur Foundation (1993). La segunda (1996) también contó con la colaboración de Fundación Andes y Fundación Vitae. Desde 1983 participa en muestras individuales y colectivas.

Jorge Sepúlveda T.: Que por cierto no tienen con Paraguay, por ejemplo.

Javier El Vázquez: Sí. Hay emprendimientos editoriales muy importantes que subsidian emprendimientos a los cuales podrían tener acceso varias provincias del norte argentino. Sin embargo; salvo Jujuy, el resto sigue mirando hacia Buenos Aires.

La cosa de lo internacional, esa cosa grande, megalómana, sigue pasando por Ezeiza. Para que sea internacional tiene que pasar por Buenos Aires; sino no es internacional; **sino es tu amigo mochilero que viene con un cuadrito a exponer...**

Lila Siegrist: Una observación: para el año 2002 -más o menos- empezamos a hacer un taller que se llamaba *El Levante*, en Rosario. El taller lo que hacía era poner en confrontación prácticas de otras ciudades -que no necesariamente eran Buenos Aires- con las prácticas rosarinas. Cada vez que nos visitaban los tucumanos -Carlota Beltrame, Jorge Gutiérrez, toda esa gente- traían un portfolio de producciones contemporáneas. Nosotros hacíamos un chiste: que Tucumán era la *Ámsterdam* argentina, digamos, en términos vinculares.

Si hay una región del universo que no pasa por Ezeiza y se traslada directamente -yo creo que hay charters y no lo digo en broma, lo digo en serio- en términos de producción, que hay viajes

directos desde la ciudad de Tucumán a la *Rijksacademie* con tanta frecuencia como de Rosario a Buenos Aires. Creo que hay una referencia tucumana en el mundo, muy autónoma en relación al resto del territorio argentino; y de eso ustedes también tienen que hacerse cargo. Lo digo en serio: creo que han transfigurado el recorrido de Ezeiza.

Javier El Vázquez: Particularmente creo que eso se corresponde a una realidad temporal muy concreta de Tucumán de fines de los 80 y los 90 y creo que -siempre posicionándome desde el ámbito de la gestión y no desde otro ámbito- no tuvo la continuidad que se merecía. No tuvo la expansión que se merecía; y, en todo caso, todas esas experiencias terminaron formando parte de un archivo que está guardado en un gueto de artistas de Tucumán. Y lo digo con mucho dolor porque yo he participado como espectador -cuando era estudiante en esa época- de todas esas experiencias que se daban en cierto sector y que no prosperaron.

Fernanda Aguerre: ¿Vos hablás puntualmente de *La Baulera*?

Javier El Vázquez: No; porque, por ejemplo, hay experiencias puntuales que tienen que ver con artistas tucumanos como Ana Claudia García -una videasta muy buena de Tucumán- que ella es como una *outsider* de esos grupos; que está muy asociada en términos de amistades, de relaciones y de trabajo

en conjunto con unas gentes; pero no participa tan fuertemente y sí tuvo experiencias de viajes y de muestras en el extranjero -en Alemania- junto con otros artistas tucumanos.

Pero yo no sé si no se le ha dado la importancia necesaria en ese momento como para poder parametrizar, hacer un trabajo de archivo; pero no desde el archivo fotográfico sino: ¿qué cosa hemos hecho para llegar a este punto? Para saber cómo lo hacemos de nuevo y para poder transmitirlo a otro. Por eso digo que me posiciono en la gestión.

Jorge Sepúlveda T.: **Es la diferencia entre los casos puntuales y las políticas.** Todas las provincias tienen dos o tres artistas que han viajado a Alemania -o al lugar que más te guste- pero eso no quiere decir que los artistas que viven en esa provincia tengan una política de internacionalización de su obra; o que haya sido un proyecto de *La Baulera*; un proyecto de *Taller C*; una iniciativa académica de la universidad o de ciertos grupos.

Javier El Vázquez: Claro, no hay metodología puesta en eso. Es más, **Alejandro Tolosa** -un gran artista que es amigo mío- tiene una cantidad de viajes realizados y de experiencias en lo internacional y si uno le pregunta que replique, que diga cómo; poco recuerdo tiene de eso. Y bueno, son experiencias aisladas.

Mindy Lahitte: Nosotras teníamos pro-

gramado para este año; pero no me puedo acordar qué fue el suceso que hizo que no lo hiciéramos... Nos íbamos a juntar. Tenemos dentro del staff de artistas muchos que han hecho residencias internacionales y también residencias dentro del territorio nacional. Habíamos armado una charla en la que venían unos tres artistas que habían tenido participación en alguna residencia internacional bien diversa: Canadá, Nueva York, Corea y algún que otro país de Europa. Camilo Guinot -que no es artista de la galería pero es amigo- que había hecho la residencia en Chile; Verónica Navajas, también. Y bueno, algunos otros que habían hecho residencias dentro del territorio nacional y la situación era poder generar una diversidad en cuanto a metodologías de residencia; metodologías de quince días, de seis meses, de dos años; y la cuestión era poder compartir el conocimiento de cómo individualmente habían llegado a la instancia de aplicar y ganar las becas, subsidios o cómo habían financiado particularmente esas experiencias. Es algo que quedó porque habíamos comenzado; lo vamos a hacer seguramente este año porque habían empezado a trabajar incluso con su presentación; más allá de que teníamos ganas de que fuera informal y compartir la tarde. Queríamos también que se dejara registro de eso y que ellos pudieran transmitirlo a los otros artistas, porque muchos chicos no saben cómo es que el par que se fue a Corea seis meses y no se atreve a preguntarlo tampoco. Ese era el problema: que venían a nosotros

a preguntar -nuestros propios artistas-: «¿Cómo hizo fulana para irse el año pasado a Canadá? ¿Dónde encuentra esa información?». Le digo: «Pero es tu par, y son amigas, y se ven acá todo el tiempo. ¿Por qué no se lo preguntás?». Bueno, un poco era eso... Nosotros, como gestores, hacer ese tipo de vinculaciones y además pedir que generen registros como una responsabilidad también.

Berny Garay P.: Quería contar la experiencia de San Juan. Hay una generación de artistas -o mejor dicho de egresados de la carrera de arte- que se fue de San Juan. Casi todos aplicaron a becas en Europa y se fueron a estudiar allá. Entonces, esto del ir y venir generó un vacío -en la producción local- de pensamiento, entre la generación, y de producción visual. Pero en pos de una búsqueda personal, dio la casualidad que una promoción se fue a hacer doctorados a la Bauhaus -todos becados, por supuesto, porque de otra manera es como muy difícil- y; hablando esto del contexto, varios de ellos volvieron otra vez a San Juan con sus doctorados y sus herramientas europeas y con unos excelentes promedios; porque, además, **destacados y a la vez invisibles.** Y en San Juan están dando, claro; y porque es la verdad, digamos, en esto de qué vivimos...

Es que me da mucha cosa, por ejemplo, hacer un doctorado en intervenciones urbanas en la Bauhaus y volver para que- darse en un centro cultural o dar unos

talleres de intervención urbana. Es una falta de estructura también local, una desproporción para contener ese esfuerzo y para redistribuir esa energía en lo local.

Me parece que también hay un problema ahí: en el que se va, en el que vuelve con todas esas cosas, que de última podría ser interesante. O sea, ir, tomar ciertas herramientas, volver y generar otra red de conocimientos para producir otro diálogo.

Aníbal Buede: A mí me parece que lo que están planteando, lo que planteó Javier, lo que estás planteando vos y creo que también ha pasado en Córdoba: la aparición fuerte de lo que es formato de residencias; y -hablando a nivel latinoamericano- me parece que viene de algún modo a responder a algunas de esas carencias. Ahora, habría que reformularse qué tipo de residencia. Hay una tipología muy amplia y una residencia para que no se convierta en una residencia en sí misma como el artista que va circulando solamente, habría que repensarla. ¿Qué tipo de residencia?

A mí me parece un formato perfecto para empezar a generar toda esta especie de vínculos. Ahora, lo último que dijiste me pareció perfecto: ¿cómo pensar una residencia que lo importante no sea la residencia en sí, sino el efecto multiplicador que tiene a la vuelta del artista a su lugar? O sea: cómo el artista viene de una determinada experiencia, vuelve

Gómez Tolosa, Alejandro
(n. 1966 Tucumán). Artista visual y profesor. Lic. en Artes por la UNT y Mgter. en Nuevas Tecnologías por la UNED (España). En 1996 recibió un Subsidio a la Creación Multimedia otorgado por la Fundación Antorchas. Fue becario de la Académie Royale des Beaux-Arts de Bruselas (Bélgica, 1993/1995); de Master Printer Certification del Tamarind Institute de Nuevo México (EE.UU.) y del FNA (2006). Ha expuesto en Argentina, Austria, Bélgica y España, entre otros países.

Navajas, Verónica
(n. 1971 Candelaria, Misiones). Artista visual. Profesora Nacional de Pintura y Lic. en Artes del Teatro (Escenografía). Estudió pintura en el taller de Alejandro Vainstein; participó en los talleres de análisis de obra de Julio de Sagastizábal y fue becaria para participar de los Encuentros Regionales de Análisis y Producción de Obra para Jóvenes Artistas, financiados por la Fundación Antorchas (Posadas, Misiones, 1998-1999 y 2000). Participó del encuentro Entrecampos Regional (Oberá, Misiones, 2009). Realizó muestras individuales en varias provincias de la Argentina; participó de bienales y salones nacionales de pintura en el país; y de exposiciones colectivas tanto en la Argentina como en Cuba, EE.UU. y Paraguay. Participó de la residencia de arte contemporáneo Social Summer Camp II (2011. Villa Alegre, Chile). Vive y trabaja como docente en Buenos Aires desde el 2001.

a su escena y la vuelve a cargar, como un nivel, a ese nivel multiplicador.

Berny Garay P.: Siento que, de repente, se genera un nuevo mapa. O sea: como que **vivimos en una especie de burbuja, por así decirlo, de residentes**. Se reconfigura. Entonces vivimos de residencia en residencia, de clínicas en clínicas y la bajada real al contexto...

Para mí no es un problema la residencia. Al contrario, es genial. Pero lo pienso más allá de eso: lo pienso a lo mejor en gente que no tiene esta dinámica que tenemos -a lo mejor- nosotros, que de repente igual va, estudia, vuelve...

Aníbal Buede: Te la podés inventar, loco. Te podés hacer una residencia en tu casa.

Jorge Sepúlveda T.: Sobre eso quería decir que cuando nosotros hicimos una clínica fue porque descubrimos que las clínicas, en las que habíamos participado, nos parecían que eran terribles: el sistema que tenían de bajada de línea, la estructura jerárquica, el mesianismo del que dicta la clínica ya no puede ser así.

Entonces, lo que queremos es hacer un tipo de clínica que no funcione según ese modelo y lo vamos a probar, hasta que funcione o que falle...

Después de que hicimos el *Sparring Tour* dijimos: «A pesar de todas las modificaciones que hicimos; no logramos hacer

una clínica mejor, no mucho mejor de las que habíamos participado».

Nos dedicamos a otra cosa; y una de las cosas que hicimos fue enfrentar el problema de las residencias, precisamente porque **lo que no queríamos hacer es este sistema de residencias como talleres desplazados**.

Lila Siegrist: Yo fui víctima de una residencia de taller desplazado.

Jorge Sepúlveda T.: Doy testimonio: yo fui víctima de más de una clínica y más de una residencia y... el asunto es que lo que queríamos hacer era terminar con ese modelo de taller desplazado.

Doy el ejemplo de **Mónica Bengoa** porque trabajé con ella; y porque es una artista chilena buena; y, además, estuvo en la Bienal de Venecia. Se fue a Cochabamba y le pusieron a cinco cochabambinas para que le hicieran el trabajo. Cuando vuelve me dice: «Yo hubiera estado en mi casa, me consigo cinco personas y habría hecho exactamente lo mismo». O sea: no pasó nada...

¿Cuál es el modelo que nosotros implementamos para probarlo hasta que falle? Es el modelo que estamos haciendo de residencia, **donde el trabajo de grupo es más importante que el trabajo individual**; que la relación con el entorno, la relación con el problema que diagnosticamos en ese lugar -como por ejemplo en Rosario, el problema de la

institucionalidad es su principal problema-, y fuimos a trabajar como grupo -no como artistas individuales-; por eso defendimos las decisiones de grupo por sobre las decisiones personales.

Ahora, lo que sale de aquí, lo que está mencionando Aníbal, es que **nosotros estamos mutando los problemas que estamos enfrentado cada vez que hacemos una residencia** y el problema que estamos tratando de enfrentar con las próximas residencias que vamos a realizar es **que la efectividad de la residencia no esté puesta sólo dentro del tiempo que dura la residencia, sino en trabajar sobre la consecuencia deseada**, sobre el efecto posterior.

Porque en **Villa Alegre** estuvieron Irina Svoboda y **Sebastián González** y de ahí surgieron un montón de enlaces que después se transforman en vínculos personales o grupales. Lo que pretendemos hacer es **que las residencias se hagan cargo de cuando no hay -lo que Justo Pastor Mellado llama- "tasa mínima de institucionalidad"** en el lugar que te reciben.

Es decir: cuando llegaste con un montón de conocimientos y con un montón de herramientas; pero las herramientas venían en 110 voltios y en pulgadas. ¿Qué haces con eso?

Bruno Juliano: Un comentario sobre el tema de **la importación de modelos o de la importación de ideas sin una ade-**

cuación al medio. Me parece con esto de los viajes, como la importación de conceptos y el riesgo que se corre cuando conceptos que no nos pertenecen o que no son consecuencias de nuestra propia historia, son trasladados a nuestros territorios y forzados a que funcionen dentro de lo nuestro.

Mónica Herrera: Me había quedado pensando en la cuestión de la problemática institucional. Finalmente ya sean las conexiones a nivel interno o local, a nivel regional o nacional; la cuestión internacional también termina volviéndose -en su punto de regreso- un problema institucional local. O sea que **lo internacional finalmente se relocaliza de nuevo en tu propio territorio**.

Al haber esa cuestión de idealización -que lo mejor siempre está afuera, nunca adentro- hay también una cuestión de problemas dentro de ese marco institucional, de debate, de poder, de distribución, a ver a quién le paso la información, a quién incorporo y a quién dejo afuera.

Y entran así esos roces que al final terminan desgastando -por lo externo- los vínculos. **Lo eventual termina constituyéndose en un problema más...** Generando problemas de mayor profundidad en el trato diario, cuando habitualmente tenés que resolver otras cosas más inmediatas. Se te cortó el rostro porque no fuiste a no sé qué encuentro internacional. Entonces se generan otro tipo de

Bengoa, Mónica (n. 1969 Santiago de Chile). Lic. en Arte con Mención en Grabado por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesora ayudante de la Cátedra de Grabado Superior en la Escuela de Arte de la Universidad Católica. Junto a los artistas chilenos Mario Navarro, Cristián Silva y al crítico Justo Pastor Mellado fue miembro fundador de la Asociación Artística Jemmy Button. Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas a nivel nacional e internacional. En el año 2007 fue la representante chilena para la 52 Bienal de Venecia. + info: www.monocabengoa.cl

Villa Alegre (Chile)
Es un pueblo ubicado en la Provincia de Linares en la VII región del Maule. En Villa Alegre el grupo de trabajo Curatoría Forense ha realizado tres versiones de la residencia de arte contemporáneo SOCIAL SUMMER CAMP (en 2010, 2011 y 2012) en colaboración con La Casona Solariega. + info: http://es.wikipedia.org/wiki/Villa_Alegre

González, Sebastián (n. 1983 Mendoza). Cursó estudios de Cine y Video y obtuvo el Diploma en Gestión Socio Cultural e Industrias Creativas de la Fundación Coppla/Tikal Ideas, Fundación Grupo Valparaíso - Universidad de Valparaíso. Es socio fundador de la Fundación del Interior (2005) y fue su vicepresidente. Fue responsable del área de producción e integrante del equipo de curaduría y gestión de la Galería ED Contemporáneo dependiente de Fundación del Interior con la que realizó más de 30 exposiciones y eventos culturales. Poseen obras de su autoría la Colección de Arte Argentino del Castagnino+macro y la Colección C/temp Arte Contemporáneo de la Fundación del Interior. Gestor y coordinador -junto a Federico Martínez y María José Villalta- de Superficies Culturales. Encuentro Internacional de Gestión Cultural en Latinoamérica realizado el 9 y 10 de marzo de 2012 en San José (Costa Rica), ciudad donde actualmente vive y trabaja.

experiencias para cosas que, quizás, sí podrían haber funcionado, haber llevado una vida más amena en cuestión de escena.

Mariano Martino: Voy a recalcar lo que dijo Berny sobre muchas herramientas externas que luego no tienen sentido en el contexto local donde estamos: San Juan; luego, Roca... Entonces es como que hay una doble capa que a veces no sabés cómo bajarla.

Me interesó lo que dijiste del agrimensor, lo de los parámetros, de buscar variables de medición. Y cómo esas variables hacen falta en la escena local y en la escena regional: cómo medimos y cómo podemos compartir nuestra forma eficiente de trabajo. A través de variables donde la forma más fácil de sacarla es de donde los conocemos, tenemos un contexto más o menos similar.

No tiene sentido, por más que tengas temáticas en común o por más que tenga de la localidad -que es un concepto muy interesante-; no tiene sentido que yo ahora comparta o tenga variables similares con un espacio de Barcelona, o de Berlín, o de Corea; porque el contexto es totalmente diferente. Yo empezaría por lo regional y por lo nacional; y por todos nosotros; y por los diez grupos extras que también están a la misma altura para ver, para buscar variables y para traducir realmente lo que hacemos y lo internacional lo dejaría para una etapa posterior.

Jorge Sepúlveda T.: No estoy de acuerdo.

Facundo Burgos: Yo quería recalcar algo que ayer lo estábamos hablando con Berny y que ha estado permanentemente en la discusión; que es la responsabilidad. Por ejemplo, en otros países, uno estudia y devuelve.

No quisiera usar los términos obligación o retribución, pero justamente estas personas que se capacitan y se forman con excelencia afuera; de alguna manera termina siendo como una cuestión unipersonal, ombliguista porque no bajan a tierra eso; pero tampoco hay alguien que los guíe para que suceda eso.

Y, por otro lado, encuentro en estos días permanentemente la idea de prueba y error y eso lo ligo mucho a lo que dijo Irina de comenzar a profesionalizarnos. Decir: «Bueno, ¿para qué?, Porque es tiempo que invertimos; y ¿para qué?».

Jorge Sepúlveda T.: Prueba y error es un sistema de trabajo. Uno no prueba todas las cosas que están involucradas en un sistema de trabajo. No todas las veces que voy a hacer un edificio voy a mostrar que si me tiro de un tercer piso me voy a matar.

El sistema de prueba y error es para cuando tú te encuentras con un área de conocimiento donde no hay ninguna referencia sobre él. El estar probando: «¿Y si hacemos una choripaneada?»

¿y si hacemos el ciclo de cine?; ¿y si sacamos la revista y le pedimos artículos a los amigos?...». Todo el mundo sabe cómo termina eso. Eso no es prueba y error. Eso es tozudez; es repetir los mismos errores que hemos cometido todos cada vez que comenzamos.

El sistema de prueba y error es para cuando no hay ningún conocimiento disponible. Por eso es que la estructura colaborativa nos permite decir cuáles son los objetivos, con quién los vamos a lograr. El énfasis que nosotros ponemos en esta relación -más que internacional, sería con quienes no están en esta nación- **es la manera de encontrar cómplices que estén dispuestos a ejecutar esos mismos intereses;** y que es una frase que ya casi parece el slogan de la campaña: **de qué manera construimos con estos cómplices una fábula que nos permita armar una confabulación para la comprensión de esos objetivos.**

No es internacional por el prestigio de decir estuve en "bleblé" y en la universidad de "blé". No importa; no es eso lo que importa. **No es la irradiación de prestigio; sino la posibilidad de que esos otros te otorguen otra mirada y se forme esta confabulación.**

Formar esta asociación ilícita sin fines de lucro, de manera que podamos enfrentarla efectivamente con métodos de trabajo; pero **no con métodos de trabajo que prueban todas las cosas, sino que solamente prueban los campos de**

conocimiento que nosotros estamos generando con nuestro ejercicio, con nuestro trabajo como ejercicio.

Javier El Vázquez: En relación a lo que hablabas del sistema y de lo que vos planteabas de la prueba y error; y en relación a algo que se había dicho ayer sobre que **el sistema tiende a repetirse; no podemos repetir sino los errores.** Esto de tantear, probar, prueba-error, prueba-error, prueba-error sobre lo mismo es porque, evidentemente, alguna parte de ese sistema nos está faltando.

Una (parte) es el registro, pero no el registro que ya conocemos; sino el registro de la experiencia. Un biólogo, un investigador lo que hacen es prueba-error: «El ratón se murió porque le di más martillazos de lo que debía». Le da tres martillazos, se muere igual; antes de tres martillazos... Ese es el registro: de la actividad del día a día. Yo creo que en la gestión se tiene que dar eso.

Yo no coincido con lo que planteás; pero me parece que hay una línea que es interesante.

En la medida en que nosotros no sistematizamos nuestro trabajo de manera concreta; no sé qué relación podemos establecer con el otro de más allá. **Para mí, más que el internacional es la extranjería;** porque yo no sé qué tipo de relación puedo establecer si voy solo o con un trabajo absolutamente desorganizado; con una forma de trabajar con

muy poca metodología; o yo con una manera, vos con otra, vos con otra, vos con otra.

Me parece que **el paradigma es generar un sistema donde nos reconozcamos todos, donde el sistema genere un protocolo necesario para la comunicación**. Si eso funciona entre nosotros -porque estoy a dos mil kilómetros de Yamel- es muy probable que funcione para otro país, por el sólo hecho que tenemos un sistema que camina.

Pasa con el lenguaje. **Los lenguajes que están sistematizados, que tienen sus formas, sus gramáticas, son más fáciles de abordarlos que los lenguajes que no lo están**. Entonces me parece que pasa por ese lado, hay que consolidar un sistema, con su protocolo para poder entablar (vínculos)...

Mariano Martino: Yo decía empezar por lo local, lo regional...

Javier El Vázquez: Lo que pasa que lo local termina siendo internacional, excepto por la distancia.

Lila Siegrist: Claro. Voy a la experiencia del libro, ¿no? Logramos captar cronistas internacionales, sin pagar ni aéreo ni nada; porque estamos atentos a ver qué institución le paga a un tipo brillante que a nosotros nos interesa que esté en Rosario. Entonces, ¿qué hacemos? Es parasitario y a mí no me importa si ustedes piensan que es ético o antiético: yo sé

que está fulano, me le paro al lado y le digo: «Che fulano, mirá, estoy con este proyecto, ¿te interesa? ¿Me mandás un texto tuyo de 10.000 caracteres dentro de dos meses sobre tu paso por la ciudad». Y responden: «¡Ay! ¡Qué bueno, qué oportunidad!».

El primer caso del 2011 son acá, la pareja, vinieron a Rosario, el ente visible. Tengo un ejemplo acá digamos: vienen a Rosario, yo no les puedo pagar a los dos transporte, etc.; ellos están en Rosario, los contacto, me parece que está buenísimo tener la opinión de los chicos sobre mi ciudad y les pago lo que corresponde por honorarios a nivel tabla rasa nacional, por ejemplo, 200 pesos por texto; es lo que *Anuario* puede pagar.

Pero hay que, también, estar atento a las posibilidades parasitarias al sistema institucional; porque uno en definitiva es eso. No es ni antiético, ni es ser un chorizo, ni absolutamente nada. Es aprovechar los recursos que otro deja desprendidos en ese universo que es el mundo de las relaciones.

Javier El Vázquez: Una cosita nomás quería decir; para hablar de la gestión internacional hemos llevado un chileno a Tucumán, nada más internacional que eso en una provincia como Tucumán.

Jorge Sepúlveda T.: Me encantó lo de los martillazos al ratón. Martillar sucesivos ratones no es hacer gestión. Martillar ratones bajo una hipótesis, dentro

de una medida y con un objetivo es hacer gestión. Eso es un sistema porque de eso puedes establecer conclusiones y cada vez que lo necesites, reformulas las conclusiones y después empiezas con otros ratones y con otros martillos y así sucesivamente.

Tenemos que reconocer que lo que hacemos nosotros es un trabajo y que es un trabajo que tiene eficiencia. Lo hemos conversado muchas veces con Ilze y con mucha gente que ha participado de la clínica y la gente dice: «Es que lo hago porque me gusta». Andá a correrte una paja.

Segundo: «Es que yo trabajo mucho». Peor todavía: si trabajás mucho sos un boludo, porque si trabajás mucho es que trabajás mal. O sea: vos no tenés un sistema. Hay que encontrar la manera de que eso se vuelva eficiente. La manera es identificar qué es lo que estás queriendo hacer, con quien lo estas queriendo hacer y después de cada vez que se hace algo, entenderlo.

Nosotros manejamos un idioma más o menos, un acento común, una cierta forma de imaginarnos las cosas. **Para eso sirve la extranjería: para decir hay monos que se están imaginando esto de otra manera**; y, probablemente, si yo tomo en consideración eso, no voy a hacer lo que ellos hacen, voy a hacer las ideas que se me ocurrieron a propósito de la relación que tuve.

María Lightowler: Quiero hacerle una pregunta a Yamel y, cada vez que la quiero preguntar, se va el tema para otro lado... Cuando veníamos en el micro, Yamel contó que había recibido propuestas para *Poética Móvil* de -creo que dijiste- Venezuela, Colombia, algo así. Y en relación a esto lo que me preguntaba es si el proyecto de *PM* lo necesita, si está planteado. ¿Qué hacés cuando recibís eso? Se relaciona también con lo que planteaba Mariano: a lo mejor no lo necesita. Entonces, ¿hasta qué punto esta cuestión de lo internacional, de la extranjería es necesario o no es necesario, en qué etapa del proyecto?

Yamel Najle: Es que ahí vuelvo un poco a lo que pensábamos antes: esto de encontrar los pares. Si hay alguien de Colombia que me está escribiendo a Puerto Madryn, interesado en la convocatoria y solicitándome participar, es porque encontró un eco de pares en esa propuesta.

Yo no sé si *PM* necesita a los otros. Pero sí me parece que estaría bueno poder darle el carácter, vino como anexo. Y cuando los chicos de *Marte Upmarket* se presentaron, yo les dije: «Mirá, a mí me parece que está bueno, esta es una convocatoria abierta y ustedes están teniendo problemáticas, programas y situaciones similares a las nuestras. Entonces está bueno que participen y que vengar a aportar su voz y a poder interrelacionarse».



Anibal Buede y Javier El Vázquez
Foto: Ivana Maritano.

Pero bueno, en el caso de *Poética Móvil*, yo sólo les podía pagar el pasaje en micro dentro de la Argentina; esa era mi limitación y fue lo mismo que les contesté a los colombianos. Fue eso, cruzan el charco, yo los traigo hasta acá. Eran mis posibilidades reales.

Lo que a mí me parece interesante -no sé, me quedé con algo de por allá y con algo que hablábamos con Anibal en un momento- es un problema de fondo que está dando vuelta, esto de la transferencia, que en momentos se transforma en la responsabilidad; en otros momentos se transforma en la territorialidad; y Anibal lo decía como el sedimento, esto de la importancia cuando decanta algo, cuando hay un sedimento vinculado a un territorio.

También eso es un problema a pensar como gestores; y en nuestra relaciones con otros; y **qué bueno es despegarse del contexto de uno; o que otro de otro contexto venga al contexto propio y poder entablar un diálogo o un encuentro que decante**, que deje algún sedimento en ese nuevo núcleo que se está conformando.

María Lightowler: Lo que me pregunto es: si viene el tipo de Uruguay con la misma problemática, ¿es internacionalizar? ¿O es seguir hablando lo mismo pero con pasaporte distinto?

Yamel Najle: No, me parece que son distintas miradas y distintas estrategias.

Por lo menos, en el caso de *Poética Móvil*, lo que vi a lo largo de estas ediciones, es que no hay una sola estrategia igual a la otra; nadie habla de lo mismo. Eso se nota en cada presentación, se nota en los encuentros; y lo que me parece que es rico que pase **es que cada uno encuentra en lo que hizo el otro -en su contexto- una herramienta para poder pensar lo propio en su contexto**. Y ahí está la riqueza. O por lo menos como lo pienso yo, no sé, se podrá pensar de otra manera.

María Lightowler: Sí, tomé el ejemplo de *PM* por lo que me habías contado en el micro, pero es lo mismo. Si a mí me parece tan interesante que venga un sanjuanino y que me cuente la cuestión como un uruguayo; no sé hasta qué punto es la riqueza de hacerlo internacional o no.

Lorraine Green: En relación a eso pensaba esta idea de los preconceptos. Pareciera que te da prestigio ser internacional, pero hay que ver cómo se es internacional; o a quién traés internacional. Yo veo esos currículums de artista internacional expuesto en Venezuela, ta, ta, ta, ta, en Nueva York. Hay que ver dónde hizo la muestra. A veces es mucho más prestigioso hacer una muestra en Rosario, en Córdoba, en Buenos Aires que hacer una muestra en Chile o en, como vos decís, hago una muestra en Osorno... Está bien, es internacional pero hay que ver de qué manera.

Jorge Sepúlveda T.: El peso simbólico. Ahí también hay una cuestión de contrastación de valor. ¿Querés que te consiga una exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia? Un museo que tiene, creo, que 1800 metros cuadrados; pero **de museo el nombre**: no tiene curador, no tiene calendario, no tiene colección, no tiene bodega, trabajan tres personas. Te digo, es una cervecería y tres personas: el que cuida la puerta, la secretaria y el director. No es una institución que tenga un valor. Para eso, en el garaje de una casa, o en el garaje de un amigo.

Javier El Vázquez: Para encarar el problema me parece que la pregunta inicial es: defina internacional. Dejé de pegarle al ratón, **defina internacional y cuáles son los beneficios que se derivan de esa relación** con lo que establecemos qué es internacional.

Ayer me quedé pensando mucho en una cosa que hablamos con Yamel. Ella decía una cosa que le generaba angustia -es esa cosa del sedimento que hablás ahora- que es: la gente va a *PM* y cuando se va de *PM* pasan cosas porque se contactan.

Me parece que la internacionalización de la gestión en cuanto al beneficio que, como gestores, le podemos sacar cuando viene gente de otro lugar, cuando establecemos experiencias con gente de otro lugar... Lo importante va estar en lo que pase después. Entonces hay que en-

contrar algún sistema que permita medirnos en el diálogo que se va a generar después de que se haga algo puntual. Un viaje lo hace cualquiera, exponer en cualquier lugar fuera de las fronteras del país lo hace cualquiera. Ahora, qué pasa en el tránsito, qué pasa después de esa experiencia, cómo se consolidan nuestras cosas.

Jorge Sepúlveda T.: Un seguimiento del caso.

Javier El Vázquez: Yo le decía a ella: le poníamos, como los biólogos a los delfines, un chip que los siga por todos lados para ver cómo se comportan.

Yamel Najle: Hago una mínima aclaración: la angustia tenía que ver con que yo -por ser gestora en la acción y no en la preparación- no tenía las herramientas; no encontraba las herramientas para poder hacer una evaluación de esas resonancias del evento; en las cosas que sucedían post-evento y que me llegaban tangencialmente, de casualidad; que alguien me decía «Uh, no sabés con quien estuve»; y resulta que habían hecho un proyecto juntos a partir de una cosa que habían conversado en ese encuentro. Me preguntaba si existía alguna manera de poder empezar a diagnosticar todo eso que pasaba para poner en valor el propio evento; para decir: «Bueno, esto es un encuentro de amigos o es algo que realmente está generando cosas y vale la pena que pase».

Lila Siegrist: Cuando contabas el proyecto aclaraste que para tu jefe -o la persona que administra en definitiva el presupuesto de tu proyecto- era una actividad política. Entonces yo estoy segura, o creo intuir, que toda actividad política tiene indicadores y tiene modelos de evaluación y de impacto. Entonces, esto debe ser un éxito seguro porque sino a la primera edición no hubiera sucedido la segunda.

Yamel Najle: Sí, yo estoy evaluando cosas distintas de las que está evaluando mi jefe.

Lila Siegrist: Sí, pero vos -desde ese lugar- tendrías posibilidades de desmembrar la evaluación que hace tu jefe a favor de tu propia gestión -si queremos decir personal o individual- o de intereses más sensibles y no tan políticos o conceptuales. Me parece que tenés posibilidades de medir el proyecto, aún con el pensamiento político más pragmático.

Fernanda Aquere: Escuchaba y pensaba... ¿Cómo puede uno medir lo que pasa posteriormente a un encuentro? Y algo que me parece supersimple, pero muy simple: pasado un tiempo, unos meses, un año; no sé, enviándole un mail a la gente que participó y haciéndole una encuesta sobre con qué grupos te vinculaste, qué te dejó aquello posteriormente a esto.

Jorge Sepúlveda T.: Muy sociológico...

Fernanda Aquere: No, pero es muy probable que lo sea. Para pensarlo de una manera muy simple o muy llana; para poder chequear al menos, para empujar, para pensar de qué manera. No sé si es una encuesta, no me parece que sea una encuesta, pero algo que pueda poner en evidencia lo que pasó.

Mindy Lahitte: Una especie de reporte... Igual, Yamel hace una encuesta.

Fernanda Aquere: ¡Ah! No sabía.

Mindy Lahitte: Y no cuenta con tantos voluntarios para contestarla.

Lila Siegrist: Y bueno, ya está.

Yamel Najle: Igual, hay que ajustar herramientas. Cuando uno hace una encuesta, después de que la hace, se da cuenta de que en realidad debería haber preguntado así o así y bueno... Yo me puse a hacer gestión porque quería que pasaran cosas que no pasaban. Mi vocación es de artista y de repente me puse a hacer cosas; por eso mucho de mis errores tienen que ver con ese ensayo. Pero es un ensayo sin haber como estudiado todo lo que sí está en el campo.

Tengo errores en hacer una encuesta, no me contacté con la persona apropiada; pero no tenía por qué saber hacer una encuesta. Uno en el hacer a veces se arrebata con todas las cosas que le tocan y...

La Punta (Tucumán, Argentina) Espacio de gestión autónoma creado en 2007 "para desarrollar proyectos de artistas a partir del concepto de práctica del arte puesta en contexto, en una pequeña casa ubicada en calle Florida 299, al sur de la ciudad de San Miguel de Tucumán". Sus directores son: Pablo Guiot, Pablo Córdoba y Luis Carrizo. + info: http://espaciolapunta.blogspot.com.ar

Soria Vázquez, Javier (n. 1975 Cafayate, Salta). Artista visual. En febrero de 2010, participó de la Residencia Internacional de Arte Contemporáneo Social Summer Camp I, organizada por Curatoría Forense (Villa Alegre, Chile. Febrero 2010) y en junio de ese mismo año -junto a Camilo Guinot- en la Residencia para Artistas - Espacio La Punta (Tucumán). Se desempeñó como jurado del Salón de la UNT Lino E. Spilimbergo (2007 y 2009) y de Sitios Tangentes (2010). Obtuvo la Beca para Proyectos Grupales del FNA con los siguientes proyectos: con Residencia Telúrica (Angastaco, Salta, Enero 2011), Festival de Performance Ojo de Pez (Tucumán, Septiembre 2011) y 5 intenciones y 1 defecto (Salta, Septiembre 2012). Vive y trabaja en Tucumán.

Guinot, Camilo (n. 1970 Mercedes, Buenos Aires). Artista visual. Estudió escultura con Octimio Landi (1996), pintura con Javier Lampreabe (1999) y Sergio Bazán (2001); y realizó clínica de obra con Pablo Siquier (2002/4). Participó del Programa Tutorías Artes Visuales (2007) y LIPAC (2008) en el Centro Cultural Rojas. Fue seleccionado para participar en las Residencias San Javier del Museo Castagnino+macro junto con el Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe (septiembre/octubre 2010). Ese mismo año realizó las residencias Amor de Verano (Valparaíso, enero 2010) y Social Summer Camp I (Villa Alegre, Chile, febrero 2010) y en el Espacio La Punta (Tucumán, junio 2010). Desde 2003 exhibe su trabajo. Integra la colección de Fundación Itaú Cultural, además de colecciones privadas locales y del exterior. Vive y trabaja en Buenos Aires. + info http://camiloguinot.blogspot.com.ar

Jorge Sepúlveda T.: Todos tenemos un dossier de prensa; pero muy pocos tenemos un dossier de influencia.

Mindy Lahitte: ¿Cómo sería?

Javier El Vázquez: Una carpeta con un montón de nombres y números de teléfono.

Jorge Sepúlveda T.: Lo que nos ocurre muy comúnmente a nosotros en las clínicas y en las residencias: lo mejor que pasa es que empiezan a haber cosas que no tienen después ninguna relación con nosotros.

Es dibujar la manera cómo un puntapié inicial se fue rizomando después. De qué manera postulan a la residencia en **La Punta**, por un lado, **Javier Soria Vázquez**; y por el otro lado, **Camilo Guinot**; y cuando se encuentran, aparecen los resultados y se dicen: «Hice una residencia contigo hace unos meses y ahora voy a llegar a hacer otra contigo. Bueno, sigamos con lo que estábamos hablando»; totalmente despegados ya del problema que tenían en la residencia (de Villa Alegre).

Esas cosas son puntos donde vos **encontrás que hubo un momento en que se modificó una trayectoria** y después se trata de perseguir esa trayectoria; hacer seguimiento del caso, nada más que eso.

Ahora, para entender por qué es im-

portante el asunto de la relación internacional: nosotros, cuando describimos teóricamente lo que queríamos hacer con las residencias, reciclamos algunas ideas que habíamos tenido de las clínicas, que eran **entender cuáles son los procesos cognitivos**; o sea, la forma que uno aprende a conocer. **Distinguir cuáles son los sesgos cognitivos** -cómo aprendiste a desconocer esa cosa que ya no podés conocer-. Pero principalmente para el ámbito de la residencia, lo que es la **disonancia cognitiva**: cuando tú descubres que dos personas enfrentadas al mismo problema desarrollaron sistemas de resolución totalmente diferentes.

Entonces, te encontrás con otro que vio el mismo problema y tiene otro acervo teórico; habla con otras palabras de las cosas pero no solamente las nombra -no solamente las dice en inglés-; sino que las conceptualizó de otra forma; la forma en que las argumenta es diferente; por eso se llama disonancia; es como el estado de sorpresa...

No es: «Si hubiera seguido investigando hubiera llegado a eso»; sino decir: «Esta es la forma en nunca habría pensado pensarlo». Eso es. Por eso, **nosotros resaltamos la importancia de la relación con el totalmente otro** -con el extranjero- porque los idiomas tienen diferentes conformaciones de la realidad; y de lo que nosotros estamos hablando es de cómo nuestro sistema de concepción del mundo se relaciona. Eso es lo que ya no compartes dentro de tu región; es

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Amos Tversky

Daniel Kahneman

Berny Garay P.: A mí me pasa que en esto de lo internacional, la construcción del otro es más bien una deconstrucción del otro. En esto de las afinidades, uno construye ese otro desde un lugar. Por un lado hay una proximidad en las afinidades, pero a la vez -en algún sentido- es inexistente. Tomo lo que me interesa de ese otro, entonces construyo uno nuevo, distinto del vecino.

Jorge Sepúlveda T.: El culiao lacaniaño.

Berny Garay P.: No, pero que digo en esto; por una cuestión de territorialidad. O sea: vivir en San Juan, el no tener la posibilidad próxima de viajar fuera del país o tener esas experiencias internacionales; me obliga o me estructura a construir ese otro desde ese lugar.

Entonces es raro: el vecino puede ser muy lejano, muy extranjero por una cuestión de afinidad, y ese extranjero mucho más próximo; pero **a la vez esa proximidad no genera ningún problema porque sigue estando en algún lugar, lejos.**

Entonces, esa deconstrucción que yo hago es: rescato estas dos o tres cuestiones que a mí me vienen bien o en la cual coincidimos; pero está allá, no va a haber problemas. **Porque cuando se pueda generar un problema, automáticamente tengo otro, en otra comunidad, con afinidad.** Siempre se transforma uno en construir al otro casi perfecto,

por así decirlo. Aunque, **cuando hay un problema es porque también uno decide que exista para generar un otro más.**

Jorge Sepúlveda T.: Sí, pero el arte contemporáneo nos permite el sexo casual y las relaciones de compromiso. Podemos armar una exposición colectiva con tres o cuatro que nos cayeron bien un día. Pero el establecimiento de relaciones a largo plazo implica ciertas responsabilidades, ciertos compromisos y ciertas confianzas.

Nosotros no sólo tenemos confianza con quienes están de acuerdo con nosotros. Podemos establecer relaciones, vínculos de larga distancia, con compromiso con personas que piensan las cosas de manera diferente. ¿Por qué? Porque, ya no es la construcción del otro; sino la construcción de uno necesita ser exigida también. Porque si no es muy fácil; y por fácil, aburrido.

El sexo casual es superfácil. Te vas a bañar, hacés que los demás esperen en el hall del hotel, te esperan una hora y después se van al boliche... (risas).

Ilze Petroni: Habíamos pensado en hacer una puesta en común de las tres mesas e ir mezclando temas, dudas, preguntas... A la una y media nos esperan arriba para comer, está hecha la reserva. Entonces hacemos una instancia de cierre, no de conclusiones.

Jorge Sepúlveda T.: Digan aquello que no pueden irse sin decir... ¿les parece? y todas las oportunidades que pueden darse.

Franc Paredes: Yo quería decir algo respecto del tema de lo internacional, de la gestión internacional. Esta cosa de afinidades comunes en distintos lugares del mundo; y, de alguna manera, la crisis de las instituciones también en todo el mundo y el rol de los grupos y los colectivos de este tipo de trabajo; y creo que con las herramientas que hacen que hoy estén tan cerca los artistas y las instituciones, es realmente un desafío. Por eso la importancia que le dábamos; a pesar de que cuando veíamos los currículos de los gestores y la experiencia que habían tenido, no había muchos casos efectivos en los que tuvieran relaciones con personas que estuvieran fuera de esta Nación. Nos parecía interesante que se planteara como problema, precisamente porque lo único que podíamos decir hasta este momento era que no había, o que había muy poco o de un solo tipo.

Y yo creo que estamos en un tiempo donde la crisis es evidente y que el rol de gente con inquietudes y con capacidad de gestión puede llegar a ser bastante significativo porque realmente las herramientas están ahí. Hay mucha gente con inquietudes similares, más allá de la quintita que tiene cada uno; podemos compartir intereses, compartir una visión. Nuclearse está bueno y puede abrir un campo que tal vez hoy no nos imaginamos y que está ahí, está como servido.

Jorge Sepúlveda T.: Conversábamos en el hall que desestimar un área, **desestimar un problema, es generar un problema** con respecto a eso. No considerar que la relación con gente que no vive en este país es dejarle el campo abierto -disculpen que use términos militares-; es dejar abierto un lugar de problemas y es desperdiciar todas las oportunidades que ese lugar tiene, todos los desafíos

Lila Siegrist: Yo quería decir algo en relación a dos variantes. Es la primera vez que me sucede en conversaciones colectivas que aparecen de manera sistemática -y no es a modo de conclusión, sino a modo de ver cómo sigue esto- que son la geografía y la distancia.

La geografía entendida en tanto paisaje. Cómo uno produce desde un paisaje, que en la mayoría de los casos aparece como la descripción del paisaje, **como una situación de escena posible en donde se construye; y adversa desde donde se construye también.** El caso de Bariloche en el que aparece que «la montaña es linda, el bosque es lindo, la Fiesta de la Nieve es una competencia»; en el caso de San Juan aparece esto de que «pasa un viento y se lleva el arte contemporáneo», en el caso de Tucumán «que se inunda».

Rivas, Humberto
(n. 193 Buenos Aires - m. 2009 Barcelona).
Fotógrafo y pedagogo. En 1958 realiza su primera exposición de dibujos y pinturas en la Galería Litolay y en 1959, su primera muestra de fotografías en la Galería Galatea. En 1976 se muda a Barcelona. Su obra es parte de importantes colecciones nacionales e internacionales y se han publicado numerosos libros sobre su trabajo. En 1997 recibe el Premio de Artes Plásticas Ciudad de Barcelona otorgado por el Ayuntamiento de Barcelona y al año siguiente, el Premio Nacional de Fotografía, otorgado por el Ministerio de Cultura español. En 1999 recibió en Argentina el Premio Konex. En 2009 el Ayuntamiento de Barcelona le otorgó la Medalla de Oro al Mérito Artístico. + info: www.humbertorivas.com

Entonces empieza aparecer «una situación de valle, que no podemos ver más allá de la montaña»: **cómo se construye el horizonte y desde dónde se construye el horizonte** y en Buenos Aires -me pasa a menudo con mis colegas y amigos que estimo mucho- el paisaje está tremendamente domesticado.

Aún viviendo en una ciudad donde hay un boom inmobiliario e institucional enorme; el río todavía atraviesa, cruza y condiciona nuestras ideas: desde la poesía a la literatura. Y en las zonas más centrales, el paisaje tiene que ver con una construcción urbana. **Nunca me había sucedido estar en un lugar donde tanta gente piensa el paisaje como una posibilidad integradora a las ideas.**

Javier El Vázquez: Está muy bueno lo que planteás, porque genera visiones distintas en relación a un problema que pareciera ser el mismo y no lo es. Genera herramientas que pueden servir en algunos casos, en algunos lugares y en otros no. Definitivamente el lugar condiciona todo en algún punto. Pero está muy bueno, muy buena la imagen... en Tucumán también lo hablábamos con Bruno; en relación a Rosario, esa cosa fuerte que tiene Rosario que es el río; en Tucumán es el cerro, siempre presente, omnipresente y fijo, inmóvil. Eso repercute mucho en las actividades artísticas de Tucumán y en la gestión mía.

Yamel Najle: Estaría bueno hablar de territorio más que de paisaje. El territorio

es como más factible de tomar.

María Lightowler: El paisaje sí está domesticado, pero no el territorio. El paisaje, en el caso de Buenos Aires, sí está domesticado; pero no el territorio. Ahí hay una diferencia que incluso está bueno para hablarla; la diferencia entre paisaje y territorio.

Jorge Sepúlveda T.: El territorio es salvaje.

María Lightowler: Sí, totalmente.

Yamel Najle: **Hay un territorio de afectos**, hay un territorio de geografía; pero por eso, me parecía que lo que decía Lila, es esta relación que uno entabla con ese contexto natural entre comillas y la práctica; y la manera de pensar de uno; y cómo se constituye uno en ese lugar.

Por eso, a lo mejor un paisaje era como una imagen de eso distanciada, ¿no? Lo que yo quería decir... el introducirnos... ¿no? Como que la imagen de paisaje -por lo menos en la Historia del Arte- es esta cosa como el afuera y la imagen de territorio es como nosotros en el adentro, no sé si es...

Lila Siegrist: Yo lo digo en relación a algo que escuché decir una vez en un documental sobre la obra de Humberto Rivas -que es un fotógrafo increíble- y que lo dirige una catalana que se quedó como enloquecida con la obra de Hum-

berto Rivas. En ese documental entrevistamos a (Joan) Fontcuberta -un fotógrafo catalán- que cuenta que salían a hacer safaris fotográficos por el paisaje catalán -digamos: montaña, mar, la casita- y que Fontcuberta desplegaba su formato medio, niveles por doquier; y Rivas, trípode, formato medio, nada: sacaba una foto alucinante, igual de alucinante que la de Fontcuberta cargado de dispositivos de medición. Entonces le dice: «Escúchame Humberto, ¿cómo haces?». Y él dice: «Nosotros vemos la octogonalidad en el paisaje y la medimos en tanto la línea del horizonte».

Yo creo que sí hay una construcción perceptiva en el paisaje y en cómo uno devuelve...

Yamel Najle: Estamos hablando de lo mismo.

Lila Siegrist: Perfecto, ya está... No digo que lo de Fontcuberta sea mejor o peor que lo de Rivas; pero yo si tengo un parentesco visual, sensible, de producción; es con el de Humberto Rivas.

Creo que en general todos, tengamos o no la línea del horizonte con frecuencia en nuestra mirada, **construimos en tanto no dispositivos técnicos, sino dispositivos reales de contexto** y es como la ventaja que tenemos.

Yamel Najle: Y en el caso -que creo que compartimos con Irina- de Comodoro y Puerto Madryn; ésta idea de la meseta,

esta idea del terreno desértico, la tierra de la nada. Como que nosotros estamos en ese lugar. La distancia.

Lila Siegrist: Vos dijiste: «La distancia se potencia en un montón de sentidos. Oscurece temprano. En el caso de Chubut son tantos y tantos kilómetros». Eso dijiste.

Yamel Najle: Y sí... parece que es intran-sitable, directamente, ese recorrido.

Mindy Lahitte: Una diferenciación sencilla: creo que, para el interior, el paisaje es una obstrucción; es un problema, un impedimento. Y para nosotros está totalmente domesticado en realidad.

Lila Siegrist: Para nosotros es todo un tema.

Mindy Lahitte: Pero también es una obstrucción.

Irina Svoboda: Pasa lo que decía Yamel. El paisaje es tan inmenso, la nada es tan inmensa; el mar tiene un horizonte infinito; el cerro tiene un horizonte infinito; el cielo tiene en su totalidad un horizonte infinito; es tanto la nada... que estas ahí y todos los días te recuerda lo insignificante, pequeño, efímero que uno es, entonces... No sé, yo salgo a la esquina de mi casa y en seguida tengo toda una bajada y veo la inmensidad del mar y veo la punta del cierre del Golfo San Jorge, que es casi la Punta de Puerto Deseado. Tengo esa imagen; y estoy en la compu-

Fontcuberta, Joan
(n. 1955 Barcelona). Artista, docente, ensayista, crítico y promotor de arte especializado en fotografía. Fue cofundador y redactor jefe de la revista PhotoVision (1980). Obtuvo el Premio David Octavious Hill por la Fotografisches Akademie GDL de Alemania (1988), Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres por el Ministerio de Cultura en Francia (1994) y el Premio Nacional de Fotografía por el Ministerio de Cultura de España (1998), entre otros. + info: www.fontcuberta.com



Luciano Burba
Foto: Ivana Maritano.

tadora, levanto la vista y sigo viendo esa imagen y yo en mi bunker.

Digamos, el desierto ya de por sí, la imagen del desierto es muy fuerte. Bueno, Saint-Exupery -no lo he leído- pero de todos los extractos que he visto en todos lados, creo que es el reflejo de esa inmensidad incontrolable, fantástica, para mí es el lugar.

Jorge Sepúlveda T.: A mí esa distinción de paisaje y territorio... Cuando uno mira algo, lo organiza. Inevitablemente, **la forma que uno ha mirado todas las cosas que ha visto antes, organiza lo que uno está viendo y el territorio es la forma en que la realidad se resiste a la organización de la mirada;** pero también cómo se resiste y cómo te condiciona.

Yo vengo de Santiago (de Chile) donde es imposible no saber dónde está el norte. ¿Por qué? Porque tenés una cordillera a cada lado y para tal lado está el norte; y en un barrio que no conocés, buscas la cordillera y ya estás ubicado. Eso condiciona también las capacidades que tienes y que te hacen poder decodificar y convertir los datos que estás viendo en un paisaje organizado.

Entiendo que la vinculación surge de... primero existe un interés, un deseo, una pulsión de recorrerlo; uno no puede evitar intentar organizar las cosas que tiene en frente porque hay una satisfacción, hay un goce en eso; pero también

el lugar que tienes te obliga, te coloca las condiciones en que vos vas a poder conocer.

Facundo Burgos: Te ubica, en realidad. Eso es lo que yo quería rescatar porque, por ejemplo, el aura de inmensidad nosotros la vivimos en Mendoza. Mendoza es un desierto convertido, devenido, en oasis. O sea: también está la posibilidad de cambiar, de intervenir en el medio y, por otro lado, de ubicarse en esos espacios naturales, que no sé si lo condicionan.

Me gusta la palabra ubicar porque al oeste, en Mendoza, está una montaña, y al este está la nada, en ese horizonte. Y también la relación de un espacio cultural que existe. Berny hablaba del viento sonda que se lo lleva todo y bueno... son manifestaciones climáticas que también hacen a la persona y en sí la persona hace a la gestión que hace, que ejecuta.

Y por otro lado -que es el tema que vamos a tratar en el taller- es **la superposición de espacios permanentemente**, más allá de si es una provincia, un terreno, una institución, un espacio de saber.

Jorge Sepúlveda T.: La condición que te pone el territorio no es una condena; porque si lo llegas a sentir como condena, te cambiás de territorio.

Javier El Vázquez: No es una condena pero sí es un factor determinante.

Fernanda Aquere: Es un condicionante.

Javier El Vázquez: Yo creo que es determinante en algunos casos.

A mí me pasa que soy originario de Jujuy y nadie de mi familia es de Tucumán. Nosotros hemos llegado a vivir a Tucumán en el 83 y Tucumán tiene unas características muy distintas a lo que plantean ustedes. Tucumán es una provincia con altísimos contrastes y contrastes muy violentos. Es una provincia con una vegetación muy agresiva, hermosamente agresiva, con temperaturas muy agresivas y...

Ilze Petroni: Con gobernadores muy agresivos...

Javier El Vázquez: Yo creo que ese factor condiciona mucho a las prácticas de la gente. El tucumano tiene una cosa muy impetuosa -para no decir de agresiva- en el trato; y, en el desarrollo de las prácticas que nos contienen a nosotros acá, también lo son. Se ha visto durante la década del 90, por sobre todo, un ímpetu muy fuerte por parte de algunas instituciones o de organizaciones relacionadas al arte contemporáneo de entrar y pisar y arrasar por cuanto lugar pasaran.

Jorge Sepúlveda T.: La estrategia de Atila...

Javier El Vázquez: Y eso es muy de Tu-

cumán. La gente de Tucumán, le contaba ayer a una de las chicas, si no corta el pasto una semana, lo tapa. Bueno, Tucumán avanzó así en el terreno de las artes contemporáneas durante un tiempo. Arrasando, planteando problemas en términos de lo discursivo con un montón de otras regiones del país. A los lugares y a los encuentros donde iba, se arrasó el tema, se arrasó el territorio. El paisaje se está reconfigurando.

Me parece que lo que estaría bueno es pensarlo desde ahí. Cada uno con las particularidades, con la relación con el paisaje y el territorio en el que habita; pensar qué modo positivo tiene para ofrecer de acuerdo a esos caracteres; qué modo positivo tiene para ofrecer a la disciplina, a la profesión, a la gestión. Eso nos puede configurar un mapa de cómo actuar entre todos.

Yamel Najle: Perdón si interrumpo, pero justo da la casualidad que estoy leyendo sobre esto y no puedo... Digo, a lo mejor sirve para poner en discusión una definición que obviamente no es mía, es alguien que estudia el tema y que capaz nos ayuda para poder... Es Josefina Ludmer, no sé si leyeron el libro *Aquí América Latina* donde dice: «en la fábrica de realidad el territorio es un articulador, un principio general que recorre todas las divisiones que es preindividual y que compartimos con los animales. Territorio es una delimitación del espacio y una noción electrónica, geográfica, económica, social, cultural, política, estética, legal,

afectiva, de género y de sexo, todo al mismo tiempo. Atraviesa los diferentes campos de tensión y todas las divisiones y puede pensarse en fusión. Especular en fusión es borrar las oposiciones y usar uno de los lenguajes, el literario por ejemplo, implicando los otros. El territorio como principio general es como el tiempo una noción abstracto-concreta, puede imaginarse a partir de la marca que lo constituye y que corta el espacio, y también a partir de las líneas y días que lo recorren y se entrecruzan».

Es diferente esto de pensar el paisaje, a lo mejor, como algo que no está tan atravesado sino que es una imagen más. Casi como una instantánea sería el paisaje; y el territorio, que está todo el tiempo como en conmoción en algún sentido.

Jorge Sepúlveda T.: Es un tremendo temazo, pero me parece que el paisaje también es ideológico y está atravesado por todo lo que ella define para el territorio.

Aníbal Buede: Ayer cuando hacíamos la presentación y de alguna de las charlas que hemos tenido, planteaba lo confundido que estábamos por lo que escuchábamos; y los cuestionamientos que nos hacíamos a partir de las charlas sobre el posicionamiento de la Casa (Trece). Y ahora escuchando esto, por ahí empiezan a aparecer algunas cosas que pensaba de lo que nos estamos perdiendo porque, a lo mejor, la Casa está

cruzada sobre todo con un territorio político. Creo que tiene que ver también con la manera en que nace la Casa, que nace a partir de un acto político que es tomar una casa del Estado.

Y me parece esto, como que nos estamos perdiendo de ese, de este otro paisaje, porque nuestra preocupación básica es -prácticamente- este cruce con determinada política que hace, para nosotros, marquen el territorio. Y pensaba de qué manera se puede desplazar o se puede de algún modo emparentar estos dos cruces. Con el paisaje de nuestra ciudad, que en algún modo lo estamos perdiendo y con este otro político que de alguna manera ha marcado, prácticamente, todo nuestro accionar durante estos 18 años.

A mí me ha venido buenísimo. Yo me voy con muchísimas preguntas de acá. Ni una puta respuesta. Ni una certeza. Muchísimas preguntas para que los chicos que están acá de la Casa se sigan haciendo porque yo estoy desplazado, soy el cuidador; que ellos lo puedan seguir indagando y encontrando algunas respuestas o -aunque sea- algunos sentidos.

Fernanda Aquere: Yo quería comentar algo... es medio raro hablar de algo que no fue, ¿no? De un proyecto como que no se concretó... es como raro. Escuchando decía: «Qué loco»; porque nosotros, como ya conté en varias oportunidades, no estamos haciendo ningún

trabajo concreto con *Germina (Campos)*, ninguna producción concreta; pero bueno, la última vez que nos sentamos a charlar, el tema que se trató fue el río. Y por primera vez en cinco años hablamos del río. Ahora que se supone que no estamos trabajando; que no estamos haciendo una producción concreta, hablamos sobre el río y hablamos sobre esto de qué significa el paisaje. Como que, en un punto, todo esto que hicimos que tenía que ver con tanta cuestión de *Germina* para afuera... es como que, en un punto, cuando nos encontramos charlando tenía que ver con *Germina* para adentro, con esto de pensar el río. Y lo increíble es que nos detuvimos en un proyecto que no se hizo, que por varias cuestiones no se pudo concretar; pero pensamos en el interior del interior y ahí nos pusimos a charlar que Cintia nació en Ataliva, un pueblito muy pequeño; que yo nací en San Gregorio y viví en San Cristóbal y nos encontramos hablando de esto. Lo comento, en verdad, no concretamos nada. Pero no me parece un dato menor en esto que estamos aquí conversando.

Pero por primera vez nos hicimos preguntas... yo me voy con muchas cosas para, por supuesto, compartir con el grupo; pero es muy loco esto de pensar que cuando parás y te detenés surgen, como cosas -yo diría- más genuinas, ¿no? Eso me parece... como «¡Guau! Mirá, teníamos el río ahí y nosotros pensando...»; y tenía yo una historia en mi pueblo y vos tenés la tuya; y esto de pensar en el

interior del interior. No en Rosario, Buenos Aires, no, en Santa Fe. Por eso nosotros presentamos un texto para **Cabildo Abierto** que se llamaba “Volver a mirar el mapa”; volver a pensar el mapa... mapa con todo lo que eso implica.

Jorge Sepúlveda T.: Yo sólo te haría una observación: no es más genuino, es más inmediato lo que está en las intermediaciones. Porque cuando tú dices «son más genuinas» estás demostrando la falsificación que sería todo lo demás. Y las ficciones son verdaderas y son genuinas; y al colocar -lo que hablábamos con Lorraine- la utopía y la heterotopía, el lugar donde estamos y el lugar donde deseamos estar y el lugar que es otro: ninguno de esos son falsos. Son todos genuinos. Hay algunos que los tenemos más inmediatos.

Fernanda Aquere: Exacto. Y ahí es que hago esta relación... Qué loco... La última vez que estuvimos hablando fue esto de las residencias y del contacto con lo internacional, qué loco que lo último que se estuvo discutiendo y conversando tenía que ver con adentro, con el interior del interior.

No estoy renegando. Digo: me hace... como dice Aníbal: me voy con muchas preguntas y, realmente, esto que estamos aquí en este punto tocando, a mí particularmente me atraviesa... porque tiene que ver con cuestiones... que por algo también no se concretaron.

Heterotopía

Término propuesto por el filósofo francés Michel Foucault en 1966 para describir lugares y espacios que funcionan y operan en condiciones no-hegemónicas. El pensador decía: “yo sueño con una ciencia -y sí, digo una ciencia- cuyo objeto serían esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos. Esa ciencia no estudiaría las utopías -puesto que hay que reservar ese nombre a aquello que verdaderamente carece de todo lugar- sino las heterotopías, los espacios absolutamente otros. Y, necesariamente, la ciencia en cuestión se llamaría, se llamará, ya se llama, la heterotopología. (...) Primer principio: probablemente no haya una sola sociedad que no se constituya su o sus heterotopías. Ésta es una constante en todo grupo humano. Pero, a decir verdad, esas heterotopías pueden adquirir, y de hecho siempre adquieren formas extraordinariamente variadas. Y tal vez no haya una sola heterotopía en toda la superficie del globo o en toda la historia del mundo, una sola forma de heterotopía que haya permanecido constante. Quizás podríamos clasificar las sociedades según las heterotopías que prefieren, según las heterotopías que constituyen.” (Cita de dos conferencias radiofónicas pronunciadas por Michel Foucault el 7 y el 21 de diciembre de 1966 en France-Culture).

David, Catherine (n. 1954 París). Investigadora y curadora. Fue curadora del Museo Nacional de Arte Moderno - Centro Georges Pompidou (1981-1990); Directora artística de dOCUMENTA X (Kassel, 1994-1997), entre otros cargos institucionales. Autora de numerosos artículos y textos de catálogo de artistas como: Wifredo Lam, Helio Oiticica, Junga, Cildo Meireles, Bruce Naumann, Nanni Moretti, Jeff Wall y Choreh Feydjou, entre otros.

Centro Cultural Gabriela Mistral Construido entre diciembre de 1971 y abril de 1972 durante el gobierno de Salvador Allende para ser sede de la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo (UNCTAD). Tras su finalización, fue sede del Ministerio de Educación y llamado Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral. Tras el golpe militar (11 de septiembre de 1973) encabezado por Augusto Pinochet fue utilizado como sede del gobierno dictatorial y rebautizado como Edificio Diego Portales. Es reinaugurado en octubre de 2010 como centro cultural. + info: www.gam.cl

Me hacen pensar por qué no se concretó. Era eso. Simplemente quería compartirlo.

Facundo Burgos: Está buenísimo el tema de la identidad de cada uno, porque cada uno se identifica con un entorno justamente; de eso también se habló. Nosotros lo defendemos como grupo, identidad de nuestra gestión y de nuestro proyecto y justamente esa es la estrategia; ese, nuestro discurso y es nuestro fin: Mostrar lo que nosotros somos, sin irnos más lejos.

Jorge Sepúlveda T.: Me vino un afán de diccionario... El otro día estábamos...

Ilze Petroni: El otro día: en diciembre.

Jorge Sepúlveda T.: El otro día en diciembre estábamos en otro lugar con Catherine David, en el Centro Cultural Gabriela Mistral (Santiago de Chile). Y Nelly Richard habla sobre el potencial sudamericano y de la identidad... No, perdón, no fue Nelly, fue otra persona... Y Catherine le contesta una cosa: **«Identidad solamente tienen los muertos. Ellos son los únicos que nosotros vamos a saber quiénes son porque nosotros estamos siendo; estamos en procesos de identificación»**. Entonces, la construcción de Mendoza no es Mendoza; ni como ustedes la encontraron, ni como ustedes la dejaron después de lo que hicieron; sino la forma en que estuvo siendo mientras estuvo siendo intervenida por eso... Esas son construccio-

nes de identidad. Pero no vamos a saber lo qué es Mendoza hasta que Mendoza desaparezca.

Facundo Burgos: De todos modos, a partir de lo que dije, les quería plantear como una contraparte... que es justamente... Hemos estado planteando estas mesas de debate en bloques y hemos ido saliéndonos de la capa interna. Pero, por otro lado, me queda en la mente el tema de la gestión y quiero tomar como un término, un ámbito de la filosofía que, por ejemplo, (es) el pensamiento de lo tectónico donde no hay ni tiempo ni espacio. Entonces mi pregunta es por qué no pensar la gestión; que es algo tan intangible como la filosofía -por eso hablaba de un fin en sí mismo- como algo sin tiempo y sin espacio porque en definitiva el plano de acción es concreto y aún así es efímero, como una obra de arte...

Jorge Sepúlveda T.: Como una pulsión...

Facundo Burgos: Tal cual.

Jorge Sepúlveda T.: Como una pulsión que no podés contener pero que sí tiene modo, tiene forma, tiene registro...

Facundo Burgos: Por eso tenemos la necesidad del registro porque es una manera de reflexionar sobre eso...

Jorge Sepúlveda T.: Sí, porque cómo te doy cuenta de lo que ocurrió cuando

Cabildo Abierto (Rosario)

Entre los días 27 al 29 de mayo de 2010 se realizó el Cabildo Abierto del Arte organizado por el Museo Castagnino+macro en el marco de la VI Semana del Arte Rosario. Se realizaron mesas redondas en el Auditorio Olga Cossettini en las que participaron: Alejandro Dávila (MEC Córdoba), Cecilia Miconi (MAC Bahía Blanca), Marcela López Sastre (MAC Salta), Roberto Echen (macro, subdirector), Rubén Chababo (Museo de la Memoria de Rosario) y Virginia Agote (Museo Provincial de Bellas Artes de San Juan), Cultura Pasajera (Rosario), ED Contemporáneo (Mendoza), Germina Campos (Santa Fe), La Guardia (Salta), VOX (Bahía Blanca), Américo Castilla (Fundación TyPA), Andrés Duprat (Director de Artes Visuales de la Secretaría de Cultura de la Nación), Chiquí González (Ministra de Innovación y Cultura de Santa Fe), Florencia Battiti (Parque La Memoria), Martín Prieto (Centro Cultural Parque España de Rosario), Natalia Spollansky (CCEC), Cecilia Rabossi, Daniel Randisi (UNR), Esteban Álvarez (El Basílico), José Luis Volpogni (Editorial de la UNL), Marcos Figueroa (UNT), Mauro Machado (El Levante); y conferencias a cargo de Rafael Cippolini, Laura Malosetti Costa y representantes de la Fundación Nuevo Banco de Santa Fe. Los moderadores de las mesas fueron Marcela Römer (Directora Museo Castagnino+macro), Héctor de Benedictis (Coordinador del CEC) y Daniel Andrino (Escuela Musto). + info: www.castagninomacro.org

Utopía Utopía proviene de dos palabras griegas: “ou” (no) y “topos” (lugar). Fue creada por Tomás Moro para su Libro del estado ideal de una república en la nueva isla de Utopía, publicado en 1516. Su uso se aplica a aquellos lugares idealizados e imaginados que no tienen -y no tendrán- existencia real.

Richard, Nelly
(s/a Francia). *Teórica cultural, crítica, profesora de la Universidad ARCIS. Fundadora de la Revista Crítica Cultural, de la que fue directora entre 1990 a 2008. Ha publicado: Márgenes e instituciones; arte en Chile desde 1973 (1987); Masculino / Femenino, prácticas de la diferencia y cultura democrática (1993); Feminismo, Género y diferencia(s) (2008), entre otros. Reside en Chile desde 1970.*

Agitación / Agitador Cultural
Un agitador cultural es un ser que genera y/o aglutina situaciones de índole cultural y las desparrama entre sus colegas, pares, compañeros, amores, et al. También logra traficar esas situaciones de un contexto a otro, modificándolos, y fundamentalmente operando de manera para-institucional. (Por Lila Siegrist).

Burocratización
Del francés “bureau” (escritorio) y del griego “krátos” (gobierno). En términos generales se refiere a la estructura organizativa basada en procedimientos regularizados y explícitos, división y especialización del trabajo y relaciones jerárquicas impersonales. Max Weber –en su obra póstuma *Economía y Sociedad*– establece los fundamentos teóricos de la racionalidad burocrática; así como también sus dilemas y disfunciones.

fui impulsado a hacer esa gestión, de las cosas que empujaron a otros, de lo que logramos...

(Silencio)

Mindy Lahitte: ¡Wow!... Después de eso, qué podemos decir... (Risas).

Facundo Burgos: Yo tengo una pequeña cuestión... La pregunta es ¿cuál es la función de la gestión como desarrollo de trabajo, como ámbito...? La gestión ¿es perdurable en el tiempo? ¿La gestión perdurará? ¿Se mantendrá?

Lila Siegrist: Mi formación personal es de artista visual pero me he actualizado en gestión y cada vez que he comparado encuentros con gestores desde el punto de vista más institucional, si se quiere -esto es un prejuicio y lo asumo, pero me gusta compartirlo- he detectado burócratas.

Entonces a mí me gusta como... Tal vez vale la pena que lo pensemos: que nuestro trabajo, que se está regenerando y reconfigurando todo el tiempo; tal vez pueda estar más asociado al **agite cultural**, a la producción cultural, al acompañamiento de ideas, a la activación de ideas que creemos que pueden funcionar en un contexto determinado...

Pero a mí, la palabra gestión y gestor -sin desmerecer el trabajo de ustedes- me da a entender... que uno lleva a la práctica las ideas, la voluntad de otra

persona... A mí me gusta más que todos nosotros podemos ser agitadores, traductores, generadores, viabilizadores o aglutinadores para transformar...

Javier El Vázquez: Respecto a la cuestión del uso del término de la **burocratización**... Me parece que **burocratizar algo es sistematizarlo** sin esa condición negativa. Si nosotros no burocratizamos un sistema, me parece que está destinada a perderse la gestión como tal.

Lila Siegrist: Yo lo digo burocratización en los términos institucionales: nosotros a veces tenemos que tener cierto roce. Entiendo que la sistematización está buenísima pero como en este escalafón operativo en el que a veces nos encontramos... A eso me refiero en cuanto burocratización.

(Inaudible)

Yamel Najle: Podríamos hablar de programas, quizás.

Jorge Sepúlveda T.: Entiendo que se refieren uno a la burocracia y otro al vicio burocrático...

(Inaudible)

Yamel Najle: Yo no sé si la burocracia es transferible de un contexto a otro... Pregunto...

Javier El Vázquez: Yo no le tengo miedo al término, nada más.

Yamel Najle: Pero al hablar de un programa, sí. Es algo que yo puedo como reinterpretar, acomodar. Esto que decía Berny: «Bueno, ¿qué hago con este artista en Tucumán? ¿Qué va a hacer este artista -que es de no sé dónde- acá o allá?». Quizás un programa tiene eso: permite acción. Quizás la burocracia es un sistema mucho más impermeable. Eso es lo que me parece que no tiene de rico el término: un sistema casi cerrado donde uno queda atrapado.

María Lightowler: Además, perdón... que la diferencia -me parece- entre agite y gestión es que la gestión tiene un sistema y el agite es por el agite mismo...

Lila Siegrist: No, no... Yo me considero una agitadora cultural y tengo un sistema rigurosísimo de laburo.

Jorge Sepúlveda T.: Uno puede ser agitador y gestor a la vez.

Lila Siegrist: Sí, bueno, también.

María Lightowler: Que también, de hecho, autogestión. Yo también a veces me planteo los paralelismos entre el gestor que te hace los trámites del auto y digo: «¿Qué? ¿Yo también soy lo mismo?». Y me doy cuenta que no porque soy yo la que genero las propias iniciativas de mi autogestión.

Facundo Burgos: Desde un lugar creativo y no tan ejecutivo... Casi todos son artistas.

Ilze Petroni: Se están olvidando que el término viene de gestar...

Franc Paredes: A mí lo que me gusta del término “agitador” es que me imagino un Encuentro Nacional de Agitadores Culturales. Y me gusta cómo suena...

Lila Siegrist: ¡Mucho más lindo!

Jorge Sepúlveda T.: Sacáme la mitad de los logos y olvidáte de los pasajes y olvidáte de los viáticos... Y, sí... ¡hagámoslo!

Franc Paredes: Lo que pasa es que yo soy un gran agitador. Y me parece -a nivel discurso- que esta cosa de estar generando un discurso... Yo tomo esto de “Encuentro Nacional de Agitadores Culturales” porque le da un sesgo diferente. Y de la palabra gestión y gestar: me gusta la palabra gesta, que es medio como ampulosa y tal. Me gusta la palabra gesta. Y del tema del paisaje y del territorio me gusta... sobre todo el paisaje es visión. La palabra visión. Visión, gesta y agitador.

Javier El Vázquez: Yo particularmente no siento miedo de los términos y prefiero meter las patas en el barro; y meterme en el barro; y pelearme con la gente que me tenga que pelear; entendiendo que entiendo la actividad desde otro lugar. **Me ha pasado que... Se ha puesto de moda el término gestión cultural.** Entonces ahora conozco un montón de gestiones culturales en Tucumán. Y vos

¿qué sos? No, yo gestor no soy ya... Ya me da vergüenza. De hecho nunca me nomino de esa manera... Pero digo: en virtud de que hay muchos ahora, bueno, vamos a sentarnos a discutir de gestión... y a ver: «¿Qué hacés vos?»; «No, yo hago tal y tal cosa...»; «Bueno, vos sos un burócrata». Y desenmascarar cómo el sistema se auto-nomina y se pone en lugares donde termina haciendo bulo y ruido; y no lo que tiene que hacer.

Pero es una posición absolutamente personal. En tren de situarse y del uso de la palabra, cada uno sabrá dónde ponerse. **En lo mínimo que tendríamos que estar de acuerdo es cómo nos vamos a interrelacionar entre nosotros.**

Jorge Sepúlveda T.: El asunto es que **cuando se entiende que gestor es un nombre y no una función se le quita el sentido.** Gestor es una función y cuando no funciona, ya no es. Es un nombre vacío.

Tú hiciste una pregunta que es buenísima: ¿cuál es el futuro de la gestión? Yo te podría contestar cuál es el futuro de estos gestores acá... Nosotros nos vamos a convertir todos en unos viejos chotos; nos vamos a convertir todos en directores de algo; **todas las cosas que hemos dicho acá se van a convertir en discurso propenso a la pedagogía;** y van a venir otros monos, otros dibujos animados, puestos en el mismo lugar que nosotros, que van a tratar de volver a definir todas las cosas que nosotros

estamos definiendo; a agitar la construcción que, inevitablemente se va a hacer, de los conceptos que nosotros estamos haciendo.

Yamel Najle: Van a hacer un encuentro de agitadores culturales... (Risas).

Lila Siegrist: Nosotros vamos a pagar...

Jorge Sepúlveda T.: Claro, los logos de nosotros van a ser los que ahora están ahí.

Lo que pensamos: para que esta visión no sea tan apocalíptica y no terminemos pensando que vamos a ser viejos chotos que hacen lo que a nosotros no nos gusta que nos hagan; lo que nosotros podemos -que era la solución que proponía en la otra charla del Encuentro de Gestores Culturales- es que nosotros debemos **considerar efectivamente la disidencia y financiarla...** Y en esa parte entiendo a la agitación... Nosotros tenemos que tener un sistema, un programa, objetivos y todo eso; pero **nunca debemos perder de vista que lo que hacemos no es lo definitivo,** que las otras personas pueden tener tanta razón como nosotros sobre las cosas. Además hay una cosa que me parece que define la capacidad del gestor, que es **amar los deseos de los otros y llevarlos a cabo, convertirlos en acto.**

Facundo Burgos: Estar lejos y cerca, permanentemente.

Buffone, Xil (Silvana)
(n. 1966 Bahía Blanca, Buenos Aires). Lic. en Pintura y profesora de Artes Visuales por UNR. Cursó postgrados de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo en la Universidad La Sapienza de Roma (1992); y de Filosofía y Estética Musical en la UBA. Participó de talleres en Rosario con Emilio Torti y Juan Pablo Renzi; y de análisis de obra y de ensayo con Luis Felipe Noé, Jorge Gumier Maier, Eduardo Stupía, Rafael Cippolini y Arturo Carrera, entre otros. Es miembro fundador de los grupos La vaca (junto a César Baracca, Aurelio García, Víctor Gómez, Raúl D'Amelio, María Elena Lucero y Liliana Grinberg, 1988) y Rozarte (Gabriela Aloras, Patricia Basiliades, César Baracca, Ruth Boselli, Marcela Cattáneo, Hugo Cava, Raúl D'Amelio, Marta Dunster, Gabriela Gabelich, Marisa Gallo, Aurelio García, Alina Marinelli, Miguel Passerini, Víctor Gómez, Cristina Olguín, Germán Svetaz, Verónica Serra, Oscar Vega, Beatriz Vignoli, Pancho Vignolo y Gustavo Gofii, 1989). Trabaja en el archivo de Juan Pablo Renzi desde 1998.

Foro de Discusión sobre Artes Visuales en Argentina
Entre los días 11 y 14 de mayo de 2004 se realizó -en el Centro Cultural Rojas- el Foro de Discusión sobre Artes Visuales en Argentina. Iniciativa de Xil Buffone en la participaron unos 40 foristas de todo el país. Las discusiones se dieron en cinco mesas (Educación, Museos, Ética y Mala Praxis, Capital-Interior y Espacios de Exhibición) y una jornada de conclusiones. El resumen fue publicado en Revista Ramona 42 de Julio 2004. + info: www.ramona.org.ar/files/r42.pdf

Römer, Marcela
(n. 1965 Rosario). Curadora e investigadora de arte. Profesora y Lic. en Bellas Artes (especialidad Teoría y Crítica) por la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR y Mgter. en Arte Latinoamericano de la UNCuyo. Presidenta de la Biblioteca Popular Alfonsina Storni. Ha participado -como consultora y art dealer- en diferentes eventos de arte en Argentina, China, EE.UU., Reino Unido y Suiza, entre otros países. Desde 2010 es la directora del Museo Castagnino+macro. + info: <http://marcelaromer.blogspot.com.ar>

Lila Siegrist: Voy a citar algo de la *Ramona* 42, aunque bueno... (Risas).

Mindy Lahitte: La disidencia, ¿no acabás de decir?

Lila Siegrist: Sí, bueno... *Ramona* 42 del 8 del 12 de 2004 con curaduría textual de Xil Buffone, una chica de Bahía Blanca; pero que generó su producción entre Rosario y Buenos Aires. Xil inventó el *Foro de Discusión sobre Artes Visuales en la Argentina* y establece en su texto diferencias según la distancia -obviamente la distancia a Buenos Aires- y a Rosario nos ubica en el 313-kilómetros-punto-Rosario, ¿no? En lugar de ser Rosario somos el kilómetro 313.

De estos foros de discusión del 2004 -en los cuales participé- éramos siete agitadores o individuos que participábamos de manera bastante joven en la escena local. De los siete, seis formamos parte -en algún momento de nuestro recorrido, pasado este encuentro- de prácticas institucionalizadas de la gestión cultural. Entonces -esto viene a colación de lo que dice Jorge- no es que todos vamos a terminar siendo directores de museos; pero hay un pensamiento que está activándose de una manera en la cual **alguien, en algún momento, le va a prestar atención o ya le está prestando atención.** Y que vale la pena que nosotros estemos pensándonos si el destino es el sillón del Rivadavia de la cultura local o es persistir en este estado, ¿no?

Jorge Sepúlveda T.: Hay una cosa: **se da simultáneamente el éxito y el fracaso.** Cuando uno logra conceptualizar algo, el éxito lo convierte en una forma de nominarlo, de utilizarlo... pero el fracaso es que se convierte en sentido común. Por lo tanto ya no se sigue pensando, ni se vuelve a criticar. Yo creo que **ése es el problema que enfrentamos cada vez que terminamos una gestión: nuestro éxito fue nuestro fracaso. ¿Por qué? Porque construyó las condiciones de lo que va a ocurrir después, de lo que no pudimos imaginar.**

Lila Siegrist: Bueno, y justamente de eso... Este texto... Entre los siete que estábamos ahí, está Marcela Römer, que en el tratado que le presentamos al *Foro de Discusión de Artes Visuales* y que, al mismo tiempo, nos parecía un documento para viabilizar nuestros requerimientos ante el Estado -ante el municipio, ante el intendente y el gobernador-; entre esas cosas, le pedíamos que se concursen todos los puestos de dirección de museos. Bueno, Marcela Römer firmaba este documento y hoy es la directora del Museo.

Jorge Sepúlveda T.: Por concurso... o sea: profecía autocumplida.

(Silencio).

Julia Tamagnini: No sé si es ahora...

Jorge Sepúlveda T.: Siempre es ahora...



Fernanda Aquere
Foto: Judith Le Roux.

Álvarez, Esteban
(n. 1966 Buenos Aires). Estudia en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Entre 1994 y 1995 asiste al Studio Camnitzer en Valdottavo (Italia), y estudia en la Universidad de Olomouc (República Checa). En el año 2000, recibe la beca del British Council para realizar un Máster en Artes Visuales en la Middlesex University (Londres, Inglaterra). En 2000 es residente en Gasworks Studios (Londres) y en 2003 en el Hwei-Lann International Artists Workshop (Taiwan). Ha participado en numerosas bienales y exposiciones individuales y colectivas. Desde 2004 coordina, junto a Cristina Schiavi y Tamara Stuby, el programa de residencias El Basilisco.

El Basilisco (Buenos Aires)
Programa de residencias para artistas creado en 2004 por Esteban Álvarez, Cristina Schiavi y Tamara Stuby. Reúne a artistas del interior de la Argentina con otros del extranjero con el objetivo de trabajar de modo intensivo durante la estancia. Además, se incluyen distintos eventos para fomentar la interacción con otros artistas locales, estudiantes de arte y público en general. + info: www.elbasilisco.com

AECID - Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
Ente público dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación a través de la Secretaría de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica. Creada en 1988; si bien sus orígenes datan de 1946 con la creación del Instituto de Cultura Hispánica. Como órgano de gestión de la política española de cooperación internacional para el desarrollo, su objeto "es el fomento, la gestión y la ejecución de las políticas públicas de cooperación internacional para el desarrollo, dirigidas a la lucha contra la pobreza y la consecución de un desarrollo humano sostenible en los países en desarrollo, particularmente los recogidos en el Plan Director en vigor cada cuatro años. La lucha contra la pobreza es el objetivo final de la política española de cooperación internacional para el desarrollo. Esta, es parte de la acción exterior del Estado y está basada en una concepción interdependiente y solidaria de la sociedad internacional". + info: www.aecid.es

Julia Tamagnini: Estando acá en este encuentro, como que encuentro mucha gente con la que compartimos otro encuentro en Buenos Aires en noviembre por esto de esta *Red de Residencias Iberoamericanas* que existe, que se conformó desde 2008; y de repente fue como una situación que se propuso un encuentro regional -de Argentina, Paraguay y Uruguay- de espacios que llevan adelante proyectos/programas de residencias... Y de repente, nosotros nos encontramos con que en Argentina había un montón de proyectos, de propuestas; y eso se proponía como un encuentro para generar redes o ver qué se podía hacer a nivel regional y siempre me quedó una pregunta que la hizo Esteban Álvarez de *El Basilisco*... Porque se discutió esto: ¿qué sentido tenía formar una red regional cuando ya también existía otra red que estaba planteada a nivel internacional?, ¿qué se podía generar?... Como esa pregunta... No sé si la idea es muy concreta como la pueda plantear y desarrollar ahora; nada más la comento... o cuasi... Y a través de ese encuentro, que éramos un montón de personas del país y que ahora muchos nos vemos otra vez las caras acá -«¡Ay! ¿Dónde nos vimos? ¿Dónde nos vimos»; y era ahí; y ahí no se generó nada prácticamente. Sí siguió, por otro lado, funcionando... Pero quizá me viene la pregunta también de cómo se generan esos encuentros y de qué manera se dan, desde dónde vienen, y quizás que desde ahí, desde el cómo y desde dónde vienen; eso también permite generar después estas cosas pos-

teriores a los encuentros. Acá tengo otra sensación o lo que se pueda generar.

Jorge Sepúlveda T.: ¿Cuál es la sensación? ¿De qué va a seguir? ¿O qué?

Julia Tamagnini: Sí, veo que esto... germina... Me parece que desde ese lugar, digamos, desde dónde se genera este encuentro... Hay como otra predisposición, otra voluntad a compartir, a colaborar desde eso afectivo y efectivo, como dos palabras de las que me llevo como síntesis un poco de esto... Y quizás lo otro... Bueno, uno sentía que tenía que ir como por un compromiso o por algo, porque ahí hay posibilidades efectivas como de dinero o de cosas así... No sé... Y no pasó nada y se desvanece.

Ilze Petroni: ¿Quién organizó el encuentro?

Lila Siegrist: La AECID.

Julia Tamagnini: Claro, viene desde esta red iberoamericana que también -por ejemplo- después del encuentro que hubo en Lima -y son cosas que quería compartir ahora-; Casa Trece, digamos, forma parte de esa red y estaba ahí. No sabía como, por ahí, que se podía hablar pero me parece que es algo que está pasando y está bueno compartirlo y discutirlo, quizás... Pero bueno, cuando se hizo el primer encuentro en Brasil que estuvo Aníbal como de Casa Trece y ahora se hace un segundo encuentro para ver qué había pasado -eso

fue en 2008- y para ver cómo había sido el trabajo de esa red en estos dos años y un poco la sensación de ese encuentro, lo que te queda como experiencia, es «Mamá -la madre patria- corta los alas y ahora ¿qué?»." Y ahora, como un poco inventar esas relaciones o esos vínculos o esos espacios que estábamos ahí reunidos y era como un poco decir: «Bueno, tengo ganas, quiero o no, desde qué deseo o intereses, desde dónde me interesa a mí trabajar y compartir y llevar adelante proyectos con gente de otros lugares».

Me parece que esas diferencias también de nacional, internacional, no sé... como que no existen. No es que no existen, pero abrirlas un poco más y bueno, eso -por ahí, un poco-; creo que han moviliado esas ideas en esto de cómo viene.

Jorge Sepúlveda T.: Es que la diferencia, aplicando al ejemplo específico que tú estás dando pero que es válido para otro montón de encuentros como el encuentro de gestores que hicimos nosotros en Salta únicamente con gestores salteños, y la red de residencias y otros tipos de encuentros, los mismos que ha organizado Marc... Cuando tú vas a un encuentro a preguntar: «A ver: ¿Cuáles son los intereses que se mueven detrás de esto y cuáles son las promesas que se están haciendo?».

La mayor parte de la gente que participa en la *Red de Residencias*; la **promesa implícita** -porque nunca fue dicha- era la

participación en la financiación. Y eso no ocurre, ¿viste?

Nosotros nos cuidamos mucho cuando organizamos ese encuentro (de Salta) en que los intereses fueran los intereses que compartíamos entre todos y que la promesa nunca se malentendiera: **la promesa es que nosotros trabajamos y vamos a poder seguir trabajando en conjunto.**

Nosotros no tenemos dinero, no tenemos partido político, nada de eso vamos a hacer. Lo que vamos a hacer es que ponemos -entiendo que todos- a disposición nuestra capacidad de trabajo para poder seguir trabajando juntos. Eso es lo que vamos a hacer. Y porque esa promesa es exigible, es por lo que la vamos a poder cumplir.

Aníbal Buede: Perdón. En ese encuentro nadie había prometido, ni la *AECID*, ni la *Red de Residencias*, había prometido ni financiamiento. Ahora, los espacios que fueron pueden haber ido a buscar eso.

Jorge Sepúlveda T.: Por eso digo que es una promesa implícita.

Aníbal Buede: No siempre es la institución la que promete y después no cumple. También están las expectativas de quienes asisten y que por ahí asisten con otra cabeza, con otra idea, buscando otro tipo de cosas que a lo mejor no estaban planteadas ahí.

Jorge Sepúlveda T.: Sí, claro. Por eso digo: la promesa implícita. Yo digo: la gente que asistió también tiene responsabilidad, el tango se baila de a dos... Vos vas a los lugares y tenés expectativas de las cosas... Ahora: ¿por qué esa expectativa es posible? Porque es la única forma -ahora hablo de la AECID, pero podríamos hablar de otro- es la única forma que tiene la AECID de relacionarse con los eventos o con las contrapartes es con una relación financiera. Entonces es lógico que se genere esa expectativa.

Aníbal Buede: ¿Es lógico?

Jorge Sepúlveda T.: Es lógico.

Julia Tamagnini: No es menor. O sea, es como muy... Para mí, creo que es como un peso... o algo que está ahí, como que parecería que es lo que respirás, digamos...

Aníbal Buede: Pero siempre tiene la culpa el que escribe y nunca el que lee.

Julia Tamagnini: Pero... Eso sí... **es responsabilidad de los espacios -de los que creo que están en ese lugar- qué hacer ante esa situación.** No es que...

Lila Siegrist: Creo que es un poco lo que planteás vos y sobre todo -al menos en mi entender- es que cuando interviene el extraño, el extranjero que no siempre es el pirata... No es que vienen a invadirnos siempre; pero que al tener otro estándar basal de producción y al so-

breddimensionar nuestros fondos -digamos- y a ofrecernos como otro estándar económico, a veces esos ofrecimientos muchas veces terminan siendo nocivos a la hora de la perdurabilidad en el tiempo del proyecto. Porque como que te malcrían, te dan el dulce y de golpe te sacan y no tenés para nada.

Entonces, esos procedimientos que están profundamente estudiados -para mi punto de vista- y son profundamente perversos. El tema es, lo que dice Aníbal, la lucidez de uno al momento de instalarse ante el poder económico. La lucidez de uno al decir: «Bueno, yo no espero nada». Yo creo que Esteban Álvarez, que es una persona que quiero y respeto mucho, sí fue... Porque Esteban que tiene como una maquinaria de captar fondos. No creo que Aníbal haya ido a buscar absolutamente un mango porque él no tiene una maquinaria de captar fondos; aunque quisiera, no lo tiene todavía aceitado. Entonces creo que es: las pretensiones del usuario y hasta dónde uno permite que la cooperación, o aquel que tiene más dinero, se apropie o limite nuestras ideas.

Aníbal Buede: Y no nos vayamos tan lejos, ayer estuvimos hablando muchísimo tiempo del *Fondo (Nacional de las Artes)*.

Yamel Najle: En un contexto y en un momento determinado.

Jorge Sepúlveda T.: ¿Cómo?

Yamel Najle: Esto que vos decías de parasitar las estrategias... «Bueno... vino tal invitado y yo me fumo acá y le digo: ¿sabés qué?, tengo un proyecto...». Bueno, en ese caso, **esa estructura económica potenció algo de lo que yo pude valerme para ese espacio determinado, para ese proyecto determinado;** con una intención clara, crítica y lúcida de mi parte en función del desarrollo de lo que quería llevar a adelante. También es como que el poder económico nos puede ser funcional, en algún punto.

Lila Siegrist: Totalmente.

Jorge Sepúlveda T.: Es que no es el demonio...

Aníbal Buede: Bueno, ayer hablamos de lo del *Fondo*. El *Fondo* ¿cuántos proyectos, cuántas iniciativas independientes tiró abajo? Ahora: ¿es responsabilidad del *Fondo*? El *Fondo Nacional de las Artes*, ¿sí? ¿Cuántos proyectos se vinieron abajo por este subsidio que da el *Fondo*? Pero, ahora: ¿es responsabilidad del *Fondo*? O sea, lo que el *Fondo* propone es: «¡Ey! tomá quince lucas, hacé un proyecto y que esto te sirva como motor». Ahora, si nosotros nos acostumbramos a que papá siempre nos tire la llave del auto -Che, papá- y en momento te va a decir: «Loco, ya estás grandecito, andá y comprá un auto vos o andá a laburar, a limpiar vidrios». Pero estamos acostumbrados a eso; entonces utilizamos los fondos -o de la *AECID* o del *Fondo*- para visibilizar de-

terminados proyectos y para llevar adelante determinados proyectos. Y cuando eso se acabó, terminamos y nos vamos cada uno a nuestra casa porque no sirven como motor, no los hacemos servir como motor para empezar proyectos; sino para generar determinados proyectos y cuando esa guita no está, listo, no hacemos nada.

Fernanda Agüere: Yo no coincido, yo no coincido.

Jorge Sepúlveda T.: Para, para... Yo no coincido porque cuando tú dices: «Nosotros hablamos»; yo te digo: «A mí exclúyeme de ese nosotros». Porque *Curatoría (Forense)* no tiene fondos de la *AECID*, este encuentro no tiene fondos de la *AECID*, nosotros no...

Aníbal Buede: Pero ahí cuando vos decís que los artistas son todos como las vedettes, no macho. A mí no me incluyas porque yo no soy como las vedettes... Entonces si estamos generalizando... Yo tengo códigos, entonces vos no podés decir «Los artistas no tienen códigos».

Jorge Sepúlveda T.: Pero yo no dije que los artistas no tienen códigos...

Aníbal Buede: Sí lo dijiste: «Los artistas son como las vedettes, no tienen códigos».

Jorge Sepúlveda T.: No, no, no entendiste.

Aníbal Buede: Está todo grabado, loco... Va a haber un libro.

Jorge Sepúlveda T.: Está todo... yo dije: «La reclamación que se hacen las vedettes una a otra es que no tienen códigos».

Lila Siegrist: No... ayer vos dijiste eso.

Aníbal Buede: Los artistas no tienen códigos y yo soy artista y yo sí tengo códigos y me siento ofendido con eso...

Jorge Sepúlveda T.: Bueno, revisemos el archivo...

Marc Caellas: Bueno, yo quería hablar de esto de la *AECID* y todo. Yo he trabajado vinculado a ciertas cosas desde dentro y desde fuera; y quería decir que las instituciones -ayer lo dije en la charla del otro encuentro- no son entes abstractos, son las personas que trabajan ahí. Entonces, digamos, por tener fondos de la *AECID* o no tenerlos; no eres más puro o más impuro; el tema es qué haces con ellos.

Yo organicé ciertos encuentros y de repente lo que hice es pedir un fondo; y cogí ese fondo y a partir de allí hice lo que consideraba de interés e invitar a la gente; y a partir de eso salieron cosas y tal. Pero la *AECID* hace unos eventos y son una porquería, pero hay una manera de aprovecharse de eso, digamos. Si uno va a Brasil, pues ya el sólo hecho de ir, a partir de ahí puede salir algo. Yo

creo que si esos fondos están ahí, hay que apropiárselos de alguna manera y a partir de ahí cambiar la manera de trabajar.

Yamel Najle: **Tienen que ser vehículo, no motor.** Esa es la diferencia. El fondo, cualquiera que uno esté usando, **tiene que servir a nuestro proyecto y no generar un proyecto para servir a ese fondo.**

Lila Siegrist: Pero **para mí la diferencia es cuando el ente financiador aglutina.** Cuando el ente financiador aglutina, ahí estamos ante un problema. O no un problema, sino ante una alerta de decir: «Bueno, si estoy dispuesto o no, cuál va ser mi nivel de negociación, si va a existir o no». Después, que uno vaya y pida, me parece sensacional. Estamos todos detrás de pedir, si queremos; pero el problema es cuando genera estos encuentros enmascarados en algo y después llega el mail de Wallace (Masuko) diciendo que hay 126.000 euros para repartir entre todos los latinoamericanos. Se van a querer cortar la cabeza para ver quien usa esos 126.000 euros... Son 126.000 euros que tienen dos años de plazo, esos dos años caducan y la guita vuelve a Madrid. Entonces, no sé si está bueno como procedimiento. Yo creo que debería tener como otra manera de ejecutar esos fondos. Eso creo.

Facundo Burgos: Hay un tema que lo veo presente y es que siempre hablamos de nuestra relación con las instituciones

y nos quejamos de si responden o no responden, de si son funcionales o no al proyecto, pero **me parece que el gestor tiene una muy mala relación con la plata...**

Mindy Lahitte: ¡Ay por Dios! ¡Por fin alguien lo dijo!

Facundo Burgos: Somos tan inteligentes que no cumplimos la regla que rige la autogestión, que es: **mientras más fácil lo resuelvo, más caro lo debería cobrar**. Ese es el tema, me parece. Todos tienen un desarrollo profesional o de trabajo independiente que hace que puedan subsistir, y comer, y pagar los impuestos y comprarse la ropa que se quieran comprar. Pero no podemos aplicar eso -que es intrínseco a nuestra vida- a una gestión de un proyecto, que es laboral, que consume tiempo y al que le dedicamos nuestra vida, básicamente. Ese tema como que nunca lo terminamos de tocar. Deberíamos funcionar como empresa. Por lo menos para generar...

María Lightowler: De hecho ayer hablábamos de esa cuestión de plantear en el debate, por qué está demonizada la vinculación de la gestión con el aspecto comercial y económico y que sin eso no se puede seguir.

Mindy Lahitte: Nosotros nos olvidamos de decir una cosa y que queríamos recalcar: que **para nosotros la gestión era una unidad de negocios**. Suena horri-

ble; pero cuando te hacés cargo de eso cambia todo...

Javier El Vázquez: En el taller que dieron los chicos ayer se habló mucho de eso. Es fundamental pensar que... Yo vuelvo sobre lo mismo de la sistematización -perdón que sea tan denso- pero vengo de otra área donde si no se trabaja de esa manera al cliente no le sirve lo que yo le estoy ofreciendo como producto; por tal me tengo que sistematizar, arreglar las cosas de determinada manera. Y para saber qué es lo que estoy cobrando. **Nosotros no sabemos lo que cobramos a la hora de gestionar un producto, un proyecto.**

Está bien, puede haber miles de parámetros distintos entre vos y yo, entre vos y yo, que van a arrojar diferencias en los montos finales.

Ahora, lo importante es saber la cantidad de horas que uno le aplica al desarrollo del proyecto, qué tipo de horas le aplica al proyecto y cuánto valúa uno esa hora, en relación a su historia, a sus antecedentes, a sus capacitaciones, a si las habilidades están más desarrolladas en el tiempo o recién están empezando. Digo: ¿qué tendrá que ver todo esto que nosotros no sabemos manejar en la relación con el *Fondo Nacional de las Artes*? Nada.

Nosotros tenemos un problema puertas adentro que muy poco tiene que ver con que si el *Fondo*... El *Fondo* hace

lo que hace; después se termina transformando en esa cosa aglutinadora de la que vos hablabas, es porque hay un montón de peces rémora que van por atrás del *Fondo*, pegados ahí al tiburón y bueno... que cambió su función y se dio cuenta: «Che, aglutinamos a gente, mirá qué grosos que somos». O sea: «Ya no somos un *Fondo* que distribuye sino, aglutinamos». Pero **nosotros somos los que le damos esa posibilidad por falta de habilidades generadas en el seno de nuestra profesión.**

Facundo Burgos: La provincia es buena...

Jorge Sepúlveda T.: Sí, sí... Y ya estamos en hora... Dale.

Julia Tamagnini: Bueno, yo quería... Nada más... En *Casa Trece* nunca había gestionado fondos -como el compañero Aníbal lo ha planteado- y él dijo: «Apareció, está este dinero y está esta red y está bueno»; y vino y lo propuso a gente que estábamos dando vueltas ahí por la casa -Luciano (Burba), yo, Aure (Aurelia Díaz), un montón de gente- y lo planteó así como una posibilidad de decir: «Bueno, esto podría ser algo. Loco, cobren algo por su trabajo, por lo que hacen, no sé qué, vean qué hacen con esto». Está, lo tomás, lo dejás y bueno un poco ver que se hace con... No sé, lo vamos haciendo...

Javier El Vázquez: Bueno, yo cuando empecé a laburar en diseño pensé que

no iba a poder vivir del diseño y vivo bastante bien del diseño; y me enseñó una cosa: al tema de la gestión, mi desarrollo y a mi práctica en la gestión, la hago fundamentalmente porque amo el trabajo relacionado a las artes visuales, me moviliza mucho pero estoy decidido a algo: no pienso laburar en esto sino es también, sino no me deja un rédito económico importante para que siga teniendo deseos de realizarlo. No porque la plata sea el ente movilizador, sino es muy simple: tengo ganas de poder desarrollarlo sin tanta dramaturgia encima.

Julia Godoy: Una cosita... Ayer hablábamos un poco de esto de cómo generar... Bueno, con *Germina (Campos)*, le conté un caso muy particular -no sé si va a quedar muy bien que lo cuente- dentro del ámbito que trabajo. Yo estoy en la universidad y en un museo. Y pasó algo muy puntual que tenían que llevar una obra a Buenos Aires -al (*Centro Cultural Borges*- y nosotros tenemos una directora que está ad honorem, que no cumple mucho su función de directora, tenemos asesores varios -profesores y gente que colabora- pero los proyectos los llevamos las becarias que trabajamos ahí. Y la otra becaria que está, que es mi compañera, se dedica mucho a la investigación y yo me vengo de la gestión y de las muestras y, bueno, todo ese trabajo... Y había que llevar una obra muy importante a Buenos Aires y no tenían quién lo gestionara y, entonces, me empiezan a preguntar a mí cómo hacerlo porque no sabían cómo gestionar ni siquiera el

transporte, ni cómo el montaje allá, ni la curadora que estaba allá. Y cuando empiezan a trabajar, me empiezan a preguntar a mí; yo dije: «Yo estoy cansada de tener que transar con todo el mundo. Yo en este momento creo que él tiene que transar conmigo, mi directora tiene que transar conmigo». Y yo me puse en el lugar de «vos querés que yo lleve la obra a Buenos Aires; bueno, yo quiero una beca en el museo, yo quiero trabajar ahí. O sea, la llevo pero no gratis». Y hablaba de esto, a mí me pasa igual. Yo vivo del arte pero no desde el lugar de la producción artística porque yo no soy artista; vivo de la gestión. He tenido la suerte de trabajar con empresas privadas y gestionar muestras en lugares privados y he trabajado con sponsors.

Y hablábamos también del robo de proyectos. Un poco de estas cosas que uno va presentando en lugares y que de repente las intentan llevar a cabo y lo hacen una vez y se vuelve a caer... Y me decían los chicos: «**Y bueno, ¿cómo hacés?**». **Y este es el proyecto, soy yo.** Que transen conmigo, sentarse, conversar y a partir de ahí puede ir a algo escrito. Es muy diferente porque también trabajás con un arte completamente distinto, que no es puntalmente lo contemporáneo, y te tenés que agarrar a lugares que trabajan con arte de trayectoria, con una cosa un poco más tradicional. Pero yo elegí: quiero vivir de esto y siempre voy a cobrar yo primero y la gente que trabaja conmigo, ya sea un montajista, porque tiene su derecho

a cobrar. Cobramos todos y después vemos si hacemos el proyecto o no.

Julia Tamagnini: Yo quería decir una cosita...

Jorge Sepúlveda T.: Estamos superpasados de tiempo.

Fernanda Agüere: Ah... ¡Bueno! ¡Qué lástima!

Jorge Sepúlveda T.: Si quieren conversamos durante el almuerzo, tenemos que entregar la sala porque después tenemos que seguir con una actividad.

Aunque no es el cierre de las actividades, sí es el cierre de las mesas de debate; así que, nuevamente, quería agradecerles.

talleres

En los talleres prácticos realizados durante el Encuentro pusimos en cuestión seis temas que cohesionan –mediante un relato crítico y ejercicios prácticos- las experiencias de los gestores invitados y de los participantes que postularon a través de una convocatoria abierta.

Todos los talleres se realizaron en el Subsuelo del Pabellón Argentina de la Universidad Nacional de Córdoba.



Estrategias de autofinanciamiento y políticas culturales públicas

Viernes 1 de julio 2011. Horario: 15:00 a 18:00 hrs.

Aníbal Buede (Casa 13) y Yamel Najle (Poética Móvil).

El financiamiento de la gestión autónoma de arte contemporáneo y de sus actividades siempre constituye una preocupación. No sólo por la *dificultad de hacer visible el valor de las innovaciones en la producción artística y discursiva*; sino también por las *implicancias simbólicas y políticas (en sentido expandido)* que estos fondos –y las negociaciones que requiere obtenerlos- tienen para la gestión de arte.



Gestión cultural sin techo

Viernes 1 de julio 2011. Horario: 15:00 a 18:00 hrs.

Fernanda Aquere (Germina Campos) y Bruno Juliano (Espacio Cripta).

La gestión autónoma de arte contemporáneo implica la coordinación y facilitación de esfuerzos e intereses de diferentes agentes culturales; si bien no implica necesariamente el sostener los costos financieros de un local. En este taller se revisaron las experiencias de dos iniciativas que solucionaron esta disyuntiva a través de convenios de mediano plazo con instituciones formales e intervenciones periódicas de espacios de uso público.



Lila, Mariano y Alejandra.
Foto: Judith Le Roux.

Lugares con historia y lugares sin historia

Sábado 2 de julio 2011. Horario: 15:00 a 18:00 hrs.

Alejandra Hernández (Fundación Estudio 13) y Lila Siegrist (Anuario).

Las gestiones autónomas sostienen una *relación crítica y comprensiva con la historia del lugar en que se desarrollan*. Es decir, con la forma en que está construido ese relato histórico y su memoria. En este taller se revisaron dos casos opuestos: el de Rosario que tiene una larga historia en arte moderno y contemporáneo y el de General Roca que está construyendo su historia en este campo.



Racundo y Lorraine.
Foto: Ivana Maritano.

Utopía y heterotopía

Sábado 2 de julio 2011. Horario: 15:00 a 18:00 hrs.

Racundo Burgos (Fundación del Interior) y Lorraine Green (Donde se juntan las aguas).

¿Qué tiene en mente un gestor autónomo cuando inicia su trabajo? ¿Cómo planea enfrentar los desafíos? ¿Utiliza un modelo proveniente de otras latitudes o diseña un modelo a medida? Estas dos gestiones enfrentaron el deseo de constituir una escena desde diferentes planes y complicidades.



Irina y Berny.
Foto: Judith Le Roux.

Encender la mecha, partir de cero

Domingo 3 de julio 2011. Horario: 10:00 a 13:00 hrs.

Irina Svoboda (Galería Nómada) y Berny Garay Pringles (La Mandorla).

Posicionar una localidad en el sistema de arte contemporáneo argentino implica más que reconocer la existencia de un grupo de artistas contemporáneos y su obra. Es necesario comenzar una *creciente necesidad de arte contemporáneo en el lugar*, propiciar la especialización y profesionalización de los agentes culturales y lograr la visibilidad -en otras provincias- de la especificidad de la producción local.



Javier El Vázquez y María.
Foto: Ivana Maritano.

Obra por encargo / Sitio específico

Domingo 3 de julio 2011. Horario: 10:00 a 13:00 hrs.

Javier El Vázquez (SiTA - Sitos Tangentes) y María Lightowler y Mindy Lahitte (Central de Proyectos).

En arquitectura se le llama "pie forzado", es decir las condiciones que no se pueden cambiar del lugar donde se realiza una producción. En este taller utilizamos la ambigüedad del término para hablar, simultáneamente, de la producción de obras "hechas a medida" del lugar de exposición y de la forma en que se construye ese espacio de trabajo.

encuentro

y foro

En marzo de 2011 nos reunimos con la Dra. María Elena Troncoso (responsable del área de Gestión y Políticas Culturales de la Provincia) para proponerle la realización del Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas. En esa primera conversación, ella nos propuso articular intereses y maximizar recursos. Es así que –desde su área- la Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba (Argentina) financió, además, el Encuentro Nacional de Gestores Culturales y el Foro de Gestores Culturales de la Provincia de Córdoba.

Aquí presentamos un resumen de las actividades realizadas y el listado de disertantes y docentes convocados.

+ información disponible en:

- Agencia TELAM: www.agenciapais.com/?p=30944
- Universidad Nacional de Córdoba: www.unc.edu.ar/seccion/agenda/seu/2011/junio/encuentro-de-gestiones-autonomas-de-artes-visuales-contemporaneas
- Gestión Cultural: www.gestioncultural.org.ar/wp-content/uploads/2011/06/Programa-completo-Encuentro.pdf
- Bitácora de Vuelo: www.bitacoradevuelo.com.ar/2011/06/20/encuentro-nacional-de-gestores-culturales/
- Así somos: www.diarioasisomos.com.ar/?p=4256

Conferencias y mesas de discusión

GESTIÓN CULTURAL PÚBLICA

Jueves 30 de junio 2011.

Horario: 15:00 a 18:00 hrs.

Salón de Grado de la Academia Nacional de Ciencias.

La importancia de la investigación en la gestión cultural: Paula Beaulieu. *La gestión cultural como apropiación de espacios físicos y mentales:* Marc Caellas. *Fondos Culturales Públicos y su influencia en la gestión cultural de artes visuales:* Jorge Sepúlveda T. *Gestión cultural pública regional:* Francisco Benítez. *Gestión cultural pública y de cómo hacer feliz a Sísifo:* María Elena Troncoso.

GESTIÓN DE EDITORIALES AUTÓNOMAS

Jueves 30 de junio 2011.

Horario: 19:00 a 21:00 hrs.

Sala de Lectura de la Academia Nacional de Ciencias.

Daniela Bobbio, Nora Domínguez, Karina Fraccarolli, Carlos Ferreyra y Federico Massei.

GESTIÓN DE DISEÑO Y FERIAS

Viernes 1 de julio 2011.

Horario: 10:00 a 13:00 hrs.

Sala Juan Oliva del Espacio INCAA Km 700 en la Ciudad de las Artes.

Diseño de indumentaria artística pública y privada: Giulia Petrucci. *Arte insurgente. Diseño de ropa independiente:* Evelin Chiavassa. *Ferias públicas y privadas de artesanías:* Carlos Leonardi. *DISEÑAZO:* Diseñadores Autónomos de Córdoba. *SHOWROOM de diseño:* María Candela Rodeyro y Daliah Karpeles. *Diseño y conciencia social:* Fernando Sosa Loyola. Coordinadora: Priscila Listello Molinero.

GESTIÓN DEL CINE Y TV

Viernes 1 de julio 2011.

Horario: 15:00 a 18:00 hrs.

Sala Juan Oliva del Espacio INCAA Km 700 en la Ciudad de las Artes.

Rosendo Ruiz, María José Bustos, Jesús Martínez, Enrique Antonio Páez Allende y Juan José Gorasurreta.

GESTIÓN AUTÓNOMA DE LA MÚSICA

Viernes 1 de julio 2011.

Horario: 20:00 a 22:00 hrs.

Collegium -Centro de Educación e Investigaciones Musicales.

Dídimo Zárate, Marcos Fernández, Hugo de la Vega, Natalia Fernández, Mariano Salinas, Matías Bennun, Adriana Céliz y Agustina Beltrán. Coordinador: Adrián Baignorria.

GESTIÓN AUTÓNOMA DEL TEATRO Y LA DANZA

Sábado 2 de julio 2011.

Horario: 10:00 a 13:00 hrs.

Salón de Grado de la Academia Nacional de Ciencias.

Gustavo Schraier, Rodrigo Cuesta, María José Castro Schule, José Luis Michelotti, Martín Cabrera, Raquel Camusso, Pedro Ordoñez, Oscar Arce y Cristina Gómez Comini/ Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba.

GESTIÓN DE PATRIMONIO Y MUSEOS

Sábado 2 de julio 2011.

Horario: 10:00 a 13:00 hrs.

Sala de lectura de la Academia Nacional de Ciencias.

SENTIDOS: Gestión y prácticas inclusivas en un museo universitario: Fabiola Heredia, María Cristina De Carli, Diego Acosta, Silvia Burgos, Gabriela Pedernera. Referentes Comunitarios: Vanesa Fundaró y Agustín Rodríguez. *Hacia una red nacional museos:* Marianne Dick. *Ser noble y tener identidad. La ciudad que soñamos es la ciudad que podemos construir: por el posicionamiento global y local:* Alzira Agostini Haddad. *Gestión del patrimonio cultural latinoamericano:* María del Carmen Díaz Cabezas.

Presentación de Ponencias

Sobre las siguientes temáticas:

*-La profesionalización del Gestor Cultural.**-Cultura y responsabilidad social del Gestor Cultural.*

La lectura de las ponencias aprobadas se realizó el sábado 2 de julio de 15:00 a 18:00 hrs. en la Academia Nacional de Ciencias.

Talleres*Taller intensivo de gestión cultural* a cargo de Mónica Lacarrieu.

Jueves 30 de junio, viernes 1 y sábado 2 de julio 2011.

Horario: 18:00 a 21:00 hrs.

Academia Nacional de Ciencias.

Pensar el público. Taller introductorio de gestión y producción escénica enfocado en las audiencias a cargo de Gustavo Schraier.

Sábado 2 y domingo 3 de julio 2011.

Horario: 16:00 a 20:00 hrs.

Academia Nacional de Ciencias.

Foro de Gestores Culturales de la Provincia de Córdoba

Domingo 3 de julio 2011.

Academia Nacional de Ciencias.

Entrada libre y gratuita.

Discusión y participación abierta de gestores culturales de la provincia.

Mesas de trabajo: de 11:00 a 16:00 hrs.

Coordinadores: Germán Moya, Liliana Androvetto y Daniel Gonella.

Breves reseñas curriculares

Adrián Baigorria (Córdoba). Comunicador social, secretario de Extensión Institucional de Collegium.

Adriana Céliz (Córdoba). Músicos Convocados de Córdoba - MuCC.

Agustín Rodríguez (Córdoba). Referente Comunitario, proyecto de investigación Otros Públicos. Accesibilidad Cultural de Minorías Culturales al Museo de Antropología. Laboratorio Museístico Cultural del Museo de Antropología FFyH de la UNC.

Agustina Beltrán (Córdoba). Licenciada en Comunicación Social (UNC). UPA - Músicos en movimiento.

Alzira Agostini Haddad (São João del-Rei, MG, Brasil). Psicóloga (UFSJ) especializada en Revitalización Urbana y Arquitectónica, Conservación, Gestión y Valorización de Bienes Culturales por el IILA y en Desarrollo Local por la OIT. Magíster en Gestión Cultural con énfasis en Cooperación Internacional. Investigadora en gestión socio-cultural. Creó el Espacio Cultural A la pipa Turco y Actitud Cultural; la Sociedad Sãojoanense de Arte y Cultura, NAC- Núcleo de Asesoría Cultural, Consejo Municipal de Preservación de Patrimonio Cultural de São João del-Rei, Asociación Amigos de São João del-Rei, Invierno Cultural proyecto de extensión de la UFSJ.

Carlos Ferreyra (Córdoba). Editor de Recovecos, revista sociocultural cuyo “brazo armado” es “Editorial Recovecos” publicación de libros de poesía, narrativa, ensayos, libros de fotos, entre otros.

Carlos Leonardi (Córdoba). Técnico en Artesanías del MATRA. Coord. Feria de Artesanos de Casquín, Coord. Área Artesanías Sec. Cultura de la Provincia de Córdoba. Ferias de Artesanías. Jurado Fondo Nacional de las Artes, FERIAR Salón de Salones de Verazategui, Buenos Aires.

Cristina Gómez Comini (Córdoba). Coreógrafa y directora del Grupo Danza Viva. Directora del Seminario de Danza Clásica Nora Irinova del Teatro del Libertador San Martín.

Daniel Gonella (Bialet Massé, Córdoba). Docente de adultos, fundador de la escuela de árbitros de la Universidad Nacional de Villa María, fundador del Centro de Estudios Políticos y Sociales “John William Cooke” de Bialet Massé, gestor cultural del proyecto Conversaciones. Desde el interior de nuestra cultura con artistas del Valle de Punilla, Provincia de Córdoba.

Liliana Androvetto (San Francisco, Córdoba). Gestora cultural. Coordinadora del Área Cultura de la sede de gobierno San Francisco, desarrollando diversos proyectos artísticos culturales para el departamento San Justo, Provincia de Córdoba.

Daniela Bobbio (Córdoba). Licenciada en Letras Modernas, UNC y Diplomada en Gestión de Actividades Artísticas y Culturales, UBP. Coordinadora de Mediateca Enterate del Centro Cultural España-Córdoba y del área Desarrollo de Proyectos. Docente e investigadora de UBP (2005/2007) y UNC. Directora Académica del curso de formación superior Diplomatura en Gestión Cultural, y de la diplomatura en Gestión Editorial, entre otras (Ábaco y Universidad Católica de Córdoba).

Dídimo Zárate (Río Cuarto, Córdoba). Amigos por la Música.

Diego Acosta (Córdoba). Proyecto de investigación Otros Públicos. Accesibilidad Cultural de Minorías Culturales al Museo de Antropología. Laboratorio Museístico Cultural del Museo de Antropología FFyH de la UNC.

Enrique Antonio Páez Allende (Córdoba). Productor, director y guionista. Realizador de diversos

documentales culturales y educativos que forman parte hoy del patrimonio sociocultural de nuestra provincia. Reconocido por Ley 9578. Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba.

Evelin Chiavassa (Córdoba). Diseñadora independiente de indumentaria, integrante de Diseñazo.

Fabiola Heredia (Córdoba). Proyecto de investigación Otros Públicos. Accesibilidad Cultural de Minorías Culturales al Museo de Antropología. Laboratorio Museístico Cultural del Museo de Antropología FFyH de la UNC.

Federico Massei (Córdoba). Abogado UNC, coordinador de cuestiones publicitarias, comerciales, distribución, y asesor legal de Llantodemudo ediciones, emprendimiento independiente que desde 1995 ha editado más de 150 libros y revistas de poesía, narrativa y especialmente historietas.

Fernando Sosa Loyola (Córdoba). Centro de diseño Córdoba (CDC), organización privada cuyo objetivo es generar conciencia en la sociedad y en los profesionales del sector sobre el valor económico, social, cultural y ambiental del diseño.

Francisco Benítez (Chaco). Gestor cultural del Instituto Cultura de la Provincia del Chaco y coordinador de contenidos del Centro Cultural Alternativo Cultura del Encuentro (CE.CU.AL) con proyectos como Chaco cultura en red, programa de fortalecimiento de centros culturales chaqueños; entre otros.

Gabriela Pedernera (Córdoba). Proyecto de investigación Otros Públicos. Accesibilidad Cultural de Minorías Culturales al Museo de Antropología. Laboratorio Museístico Cultural del Museo de Antropología FFyH de la UNC.

Germán Moya (Córdoba). Gestor cultural. Centro Cultural Arturo Jauretche y Biblioteca Popular María Saleme.

Giulia Petrucci (Córdoba). Escenógrafa y vestuarista. Licenciada en Teatro. Docente universitaria de maquillaje, caracterización y vestuario y de realización y montaje. Realiza puestas en elencos oficiales y privados.

Gustavo Schraier (Buenos Aires). Productor ejecutivo y artístico profesional de la escena pública y privada. Parte del staff de coordinación de producción del Complejo Teatral de la Ciudad de Buenos Aires. Escritor y docente de gestión y producción escénica; asesor de distintas organizaciones culturales; asistente técnico en gestión y producción del INT; coordinador académico del 2º Foro sobre la Producción Escénica Iberoamericana.

Hugo de la Vega (Córdoba). Presidente de la Asociación de Directores de Coro de la República Argentina (ADICORA) y director del Coral Resonancia de Collegium.

Jesús Martínez (Carlos Paz, Córdoba). Productor y director de cine. Director del Festival Nacional de Cine de Villa Carlos Paz.

José Luis Michelotti (Córdoba). Actor, director teatral, dramaturgo y maestro de actores. También escribió novelas y guiones. De relevante producción en el teatro infantil y en puestas en escena de textos clásicos. Artista Reconocido Ley 9578. Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba.

Juan José Gorasurreta (Córdoba). Fundador del Cineclub La Quimera, Sub Director de Cine, Tv y Video de la Secretaría de Cultura. Coordinador de la sala Juan Oliva del Espacio INCAA Km 700.

Karina Fraccaroli (Córdoba). Comunicadora Social (UNC). Desde 1993 dirige la Editorial Comunicarte de distribución internacional. Creó el programa Leer es lo más, de animación a la lectura en escuelas y comunidades de todo el país.

Karpeles Daliah (Córdoba). Cogestora de De Puta Madre Showroom, paseo de compras no convencional generador de un multiespacio para el diseño y la moda independiente.

Marc Caellas (Buenos Aires / Barcelona.). Gestor cultural y director de teatro en espacios no convencionales. Vivió los últimos diez años entre Barcelona, São Paulo, Miami, Caracas, Bogotá y Buenos Aires. Desarrolla proyectos de gestión cultural para instituciones oficiales y/o de manera independiente. Dirigió el Encuentro Iberoamericano de Espacios Alternativos (Caracas 2007 y Montevideo 2008).

Marcos Fernández (Córdoba). Profesor y director de la Escuela Superior de Música de Colonia Caroya y de la Banda de Gendarmería Nacional.

María Candela Rodeyro (Córdoba). Cogestora de De Puta Madre Showroom, paseo de compras no convencional generador de un multiespacio para el diseño y la moda independiente.

María Cristina De Carli (Córdoba). Proyecto de investigación Otros Públicos. Accesibilidad Cultural de Minorías Culturales al Museo de Antropología. Laboratorio Museístico Cultural del Museo de Antropología FFyH de la UNC.

María del Carmen Díaz Cabezas (Cuba / Córdoba). Arquitecta, Posgrado en Restauración de Monumentos y Centros Históricos y máster en Conservación y Rehabilitación del Patrimonio Edificado (ISJAE-CENCREM, La Habana). Directora del equipo técnico provincial de restauración y Conservación de Camagüey, Cuba; especialmente en el centro histórico e ingenio azucarero El Oriente. Profesora en universidades cubanas y argentinas. Actualmente es Coordinadora y profesora del Diplomado en Patrimonio Cultural Latinoamericano, Identidad, Catalogación, Criterios de Conservación (UBP, Córdoba).

María Elena Troncoso (Córdoba). Abogada (UNC), diplomas en gestión cultural y patrimonio cultural latinoamericano (UBP). Egresada del Seminario de Arte Dramático Jolie Libois; directora y dramaturga; doctorando en Artes (FFyH-UNC). Autora del proyecto de Ley 9578 de Reconocimiento Artístico. Fue actriz de la Comedia Cordobesa y Asesora Legal y Técnica de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba. En ésta se desempeñó como titular del Área Gestión y Políticas y como Coordinadora del Comité Córdoba de Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales.

María José Bustos (Córdoba). Licenciada en Ciencias de la Información. Productora de cine y televisión y docente en las Universidades Nacionales de Córdoba, Villa María y Blas Pascal.

María José Castro Schule (Córdoba). Docente teatral. Directora del grupo de Teatro Comunitario de Bella Vista.

Marianne Dick (Villa Ciudad Parque, Córdoba). Gestora cultural, especializada en museos; Directora de Turismo y Cultura Villa Ciudad Parque y del Museo del Carruaje. Integra la red de museos de Calamuchita.

Mariano Salinas (Córdoba). Productor de La Fábrica, espacio cultural de Córdoba.

Martín Cabrera (Córdoba). Actor y productor de teatro independiente. Cursa la Licenciatura en Teatro en la UNC. Coordinador artístico de la última edición de 100 Horas de Teatro y de Córdoba te quiero. Confluencia de voces. Jurado de los premios Teatro del Mundo en el rubro Teatro en Córdoba. Comentarista teatral.

Matías Bennun (Córdoba). Productor de La Fábrica, espacio Cultural de Córdoba.

Mónica Lacarrieu (Buenos Aires). Doctora en Antropología Social (UBA), investigadora científica y profesora universitaria CONICET-UBA. Asesora Programa de Patrimonio Inmaterial (Secretaría de Cultura de la Nación), Profesora de posgrado en Antropología Social y Política (FLACSO, Buenos Aires), en la Carrera de Especialización de Gestión del Diseño Industrial (UBA); en la Facultad de Ciencias Sociales y en Conaculta-OEI. Co-Coordinadora del Foro: La Gestión Cultural Hoy (Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Secretaría de Cultura de la Nación).

Natalia Fernández (Córdoba). Licenciada en Comunicación Social, agente de prensa y difusora de Corre la Bulla, Comunicación para artistas.

Nora Domínguez (Córdoba). Licenciada y profesora en Ciencias de la Educación. Coach organizacional. Representante de Área Paidós para la Provincia de Córdoba. Docente y Coordinadora Pedagógica de la Escuela de Libreros de Córdoba. Docente de la Universidad de Belgrano, Sede Córdoba. Colabora en el Departamento de Capacitación de la Cámara de Librerías y Papelerías del Centro de la República.

Oscar Arce (Córdoba). Bailarín, profesor y director del Ballet Esencia de mi pueblo del Sindicato de Luz y Fuerza, creado en 1989.

Paula Beaulieu (Córdoba). Licenciada en Comunicación Social (UNC). Presidente de Fundación Ábaco. Se ha desempeñado en áreas de gestión y de comunicación institucional, en docencia de gestión, y en proyectos de investigación en el ámbito privado y de organizaciones no gubernamentales.

Pedro Ordoñez (San Francisco, Córdoba). Músico y compositor, docente, actor y director de teatro y títeres; miembro de FIDA. Co-Gestor del Festival Nacional de Títeres El Barrilete y co-fundador del Grupo Mirapem gente de Teatro de San Francisco.

Priscila Listello Molinero (Córdoba/Devoto). Comunicadora social, profesora de tap y danzas folclóricas, gestora cultural de Garabombo café cultural y agente de prensa y difusión del Grupo de Teatro de Sociedad Cosmopolita de Socorros Mutuos de Devoto, Provincia de Córdoba.

Raquel Camusso (San Francisco, Córdoba). Docente y directora de teatro y títeres; miembro de FIDA. Co-Gestora del Festival Nacional de Títeres El Barrilete y co-fundadora del Grupo Mirapem, gente de Teatro, de San Francisco.

Rodrigo Cuesta (Córdoba). Licenciado y docente en la Licenciatura en Teatro de la UNC. Dramaturgo y director del Teatro El Cuenco. Sus obras han representado a la provincia en numerosas oportunidades.

Rosendo Ruiz (Córdoba). Director del film cordobés De Caravana.

Silvia Burgos (Córdoba). Proyecto de investigación Otros Públicos. Accesibilidad Cultural de Minorías Culturales al Museo de Antropología. Laboratorio Museístico Cultural del Museo de Antropología FFyH de la UNC.

Vanesa Fundaró (Córdoba). Referente Comunitario, proyecto de investigación Otros Públicos. Accesibilidad Cultural de Minorías Culturales al Museo de Antropología. Laboratorio Museístico Cultural del Museo de Antropología FFyH de la UNC.

fichas

Anuario

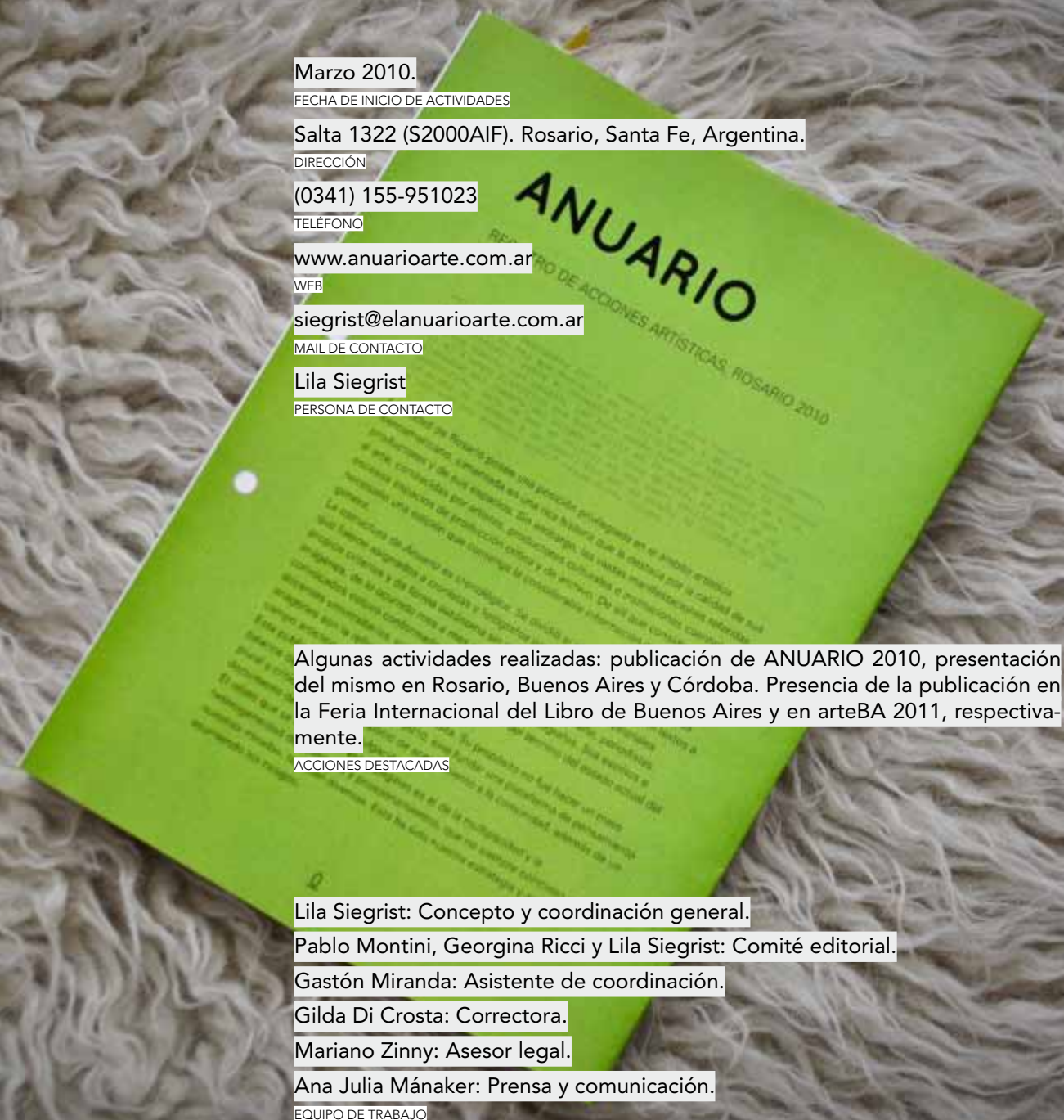
NOMBRE DEL ESPACIO / GESTIÓN

Rosario posee una posición privilegiada en el ámbito artístico iberoamericano, cimentada en una rica historia que la destaca por la calidad de sus productores y de sus espacios. Sin embargo, estas manifestaciones cuentan con escasos espacios de producción crítica y de archivo. De allí la necesidad de una edición que contenga la considerable información que Rosario genera.

La estructura de Anuario es cronológica. Se dividió al año en once módulos que son asignados a cronistas y fotógrafos para que den cuenta -según sus propios criterios- de lo ocurrido mes a mes en la ciudad. Los profesionales convocados está conformado por críticos, historiadores de arte, periodistas, docentes universitarios, curadores, artistas, poetas y fotógrafos.

Esta publicación es una experiencia inédita para la ciudad. Su propósito no es hacer un mero balance de lo acontecido durante el año, sino fundar una plataforma de pensamiento plural y crítico que sea un espacio de acercamiento a la comunidad, además de un documento de divulgación y consulta a futuro.

El nuevo volumen cuenta con el auspicio de: Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario, Municipalidad de Rosario y Fundación Castagnino.



Marzo 2010.

FECHA DE INICIO DE ACTIVIDADES

Salta 1322 (S2000AIF). Rosario, Santa Fe, Argentina.

DIRECCIÓN

(0341) 155-951023

TELÉFONO

www.anuarioarte.com.ar

WEB

siegrist@elanuarioarte.com.ar

MAIL DE CONTACTO

Lila Siegrist

PERSONA DE CONTACTO

Algunas actividades realizadas: publicación de ANUARIO 2010, presentación del mismo en Rosario, Buenos Aires y Córdoba. Presencia de la publicación en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires y en arteBA 2011, respectivamente.

ACCIONES DESTACADAS

Lila Siegrist: Concepto y coordinación general.

Pablo Montini, Georgina Ricci y Lila Siegrist: Comité editorial.

Gastón Miranda: Asistente de coordinación.

Gilda Di Crosta: Correctora.

Mariano Zinny: Asesor legal.

Ana Julia Mánaker: Prensa y comunicación.

EQUIPO DE TRABAJO

Casa Trece - Casa de Artistas /Cruce de Experiencias

NOMBRE DEL ESPACIO / GESTIÓN

Casa 13 es un espacio que alberga un proyecto originado en el año 1993 dentro de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba, como Centro de Comunicación y Producción ARTE, cuyo principal objetivo fue la apertura hacia conceptos reflexivos que funcionaran de soporte a las producciones de artistas emergentes.

Sin embargo estamos en condiciones de reconocer que a lo largo de estos años, dichas expectativas han sido superadas por un sentido social superior, una voluntad y deseo de construir un lugar propio y contenedor desde donde producir desplazamientos de la razón de ser de nuestra iniciativa, traducidos en una continua redefinición de objetivos, entre los cuales podemos enunciar:

- La recuperación de un proceso de significación que permita rescatar y reconocer el sentido de la Historia.
- Replantear el sentido de la Obra de Arte en su contexto / no definido por la objetualidad, sino por el espacio que ocupa.
- Redefinir la figura de curador en nuestro medio y promover un operar compartido entre los que realizan obra y los que escriben sobre ella.

Estos objetivos que se refieren a problemáticas del arte, en nuestra experiencia son vehículos que convergen en una confirmación constante del binomio arte-vida puesto en práctica en la producción de vínculos interpersonales.

En cuanto al espacio físico, es una de las 13 casas del complejo Paseo de las Artes. (Extracto citado del sitio web de Proyecto Trama :: www.proyectotrama.org).



Diciembre 1993.

FECHA DE INICIO DE ACTIVIDADES

Pasaje Revol 13, Córdoba, Argentina.

DIRECCIÓN

www.casa13.org.ar / <http://casa13.blogspot.com.ar>

WEB

info@casa13.org.ar

MAIL DE CONTACTO

Luciano Burba

PERSONA DE CONTACTO



Algunas de los proyectos que alberga son: Residencias Casa 13, Casa 13 Radio, Talleres, Proyecto Archivo y la publicación Un pequeño deseo (sospechas, testigos y pistas confusas).

ACCIONES DESTACADAS



Luciano Burba, Nicolás Balangero, Aníbal Buede, Julia Tamagnini, Juan Paz, Emilse Barbosa, Eva Finkelstein, Ana Sol Alderete, Jessica Gómez, Ignacio Muñiz, Diego Martínez, Martín Rinaldi, Aurelia Díaz, Florencia Agüero, Natalia Vargas y Pamela de la Vega, entre otros.

EQUIPO DE TRABAJO



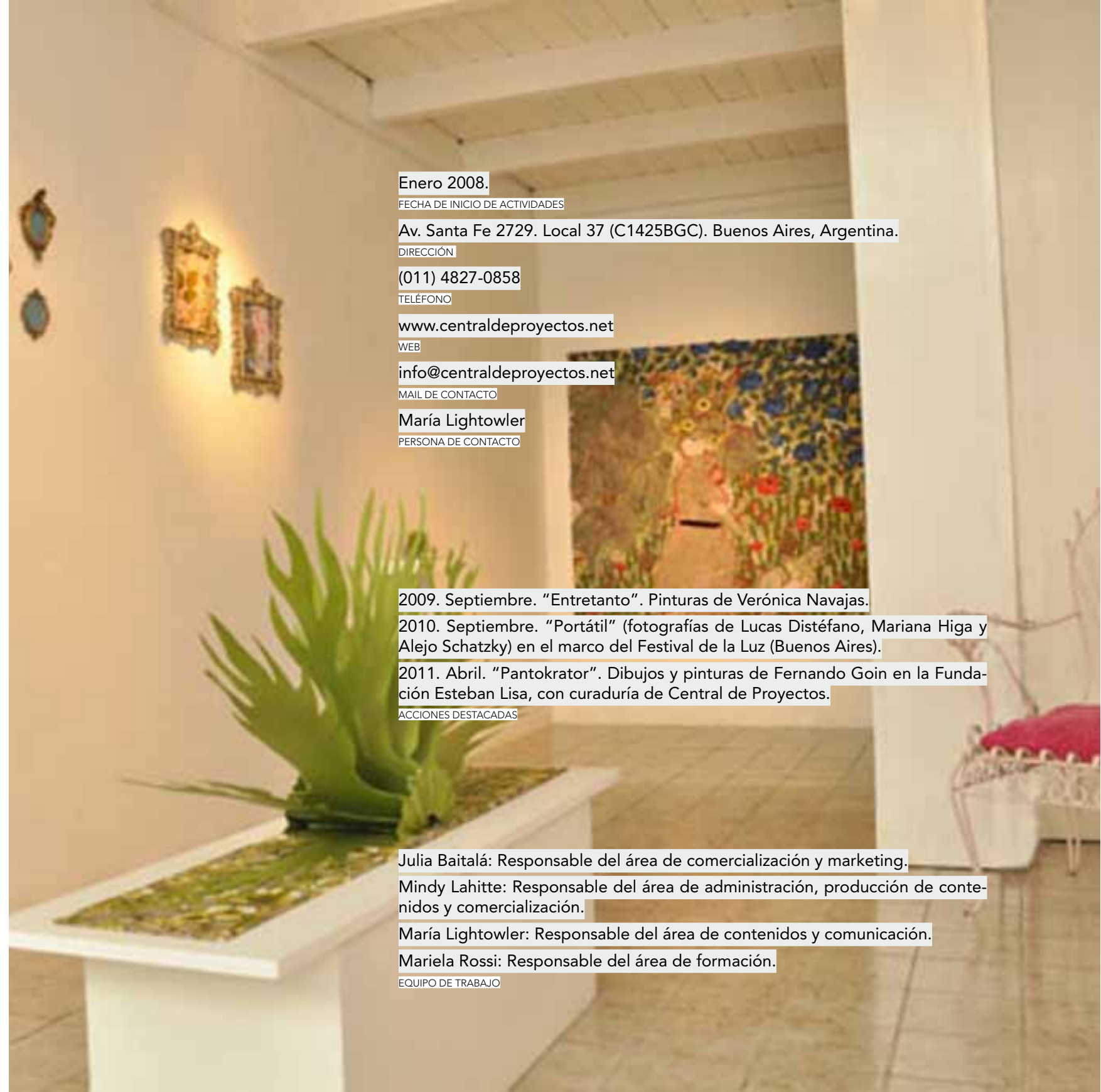


Central de Proyectos Arte Actual

NOMBRE DEL ESPACIO / GESTIÓN

Central de Proyectos es una plataforma para la difusión del arte contemporáneo y productora de contenidos culturales. Ubicada en el barrio de Recoleta, su trabajo está enfocado en la gestión de arte actual. Se plantea como un proyecto abarcativo, donde la comercialización de obras de arte, va acompañada del interés por recuperar el rol del galerista como promotor y cómplice del proceso del artista.

A través de diversos servicios culturales, centralizan y desarrollan productos, acercando el arte contemporáneo, en sus diversas manifestaciones, a sectores que están o no vinculados a su actividad principal.



Enero 2008.

FECHA DE INICIO DE ACTIVIDADES

Av. Santa Fe 2729. Local 37 (C1425BGC). Buenos Aires, Argentina.

DIRECCIÓN

(011) 4827-0858

TELÉFONO

www.centraldeproyectos.net

WEB

info@centraldeproyectos.net

MAIL DE CONTACTO

María Lightowler

PERSONA DE CONTACTO

2009. Septiembre. "Entretanto". Pinturas de Verónica Navajas.

2010. Septiembre. "Portátil" (fotografías de Lucas Distéfano, Mariana Higa y Alejo Schatzky) en el marco del Festival de la Luz (Buenos Aires).

2011. Abril. "Pantokrator". Dibujos y pinturas de Fernando Goin en la Fundación Esteban Lisa, con curaduría de Central de Proyectos.

ACCIONES DESTACADAS

Julia Baitalá: Responsable del área de comercialización y marketing.

Mindy Lahitte: Responsable del área de administración, producción de contenidos y comercialización.

María Lightowler: Responsable del área de contenidos y comunicación.

Mariela Rossi: Responsable del área de formación.

EQUIPO DE TRABAJO

Curatoría Forense

NOMBRE DEL ESPACIO / GESTIÓN

Curatoría Forense es un grupo multidisciplinario de trabajo dedicado al arte contemporáneo en Latinoamérica. Desde 2005 investiga y trabaja en el campo curatorial; en los procesos de emergencia y consolidación de escenas locales de la región y en la formación de redes colaborativas de trabajo.

Todo esto es posible gracias a la colaboración entre Curatoría Forense y más de 170 agentes culturales, gestiones autónomas e instituciones de arte contemporáneo que se encuentran en Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, Chile, Ecuador, México, Perú, Uruguay y Venezuela.

Su accionar se basa en la construcción de una red a partir de la creación y consolidación de relaciones afectivas y efectivas; y en la promoción de la producción y circulación de conocimiento e interacciones con el objetivo de triangular arte contemporáneo y debate con la comunidad.

Su objetivo es poner a prueba, en los hechos y en las ideas, los diagramas e hipótesis que generan.



Mayo 2005.

FECHA DE INICIO DE ACTIVIDADES

(0351) 155-404882

TELÉFONO

www.curatoriaforense.net

WEB

brainstorming@curatoriaforense.net

MAIL DE CONTACTO

Jorge Sepúlveda T.

PERSONA DE CONTACTO

En estos años de trabajo, ha: publicado más de 290 textos en su sitio web y en otros medios; curado 28 exposiciones; dictado 40 charlas y conferencias; coordinado 30 seminarios, talleres y clínicas de arte; producido y coordinado 9 residencias internacionales de arte contemporáneo; producido 2 encuentros de gestores culturales de artes visuales y creado la plataforma digital Gestión Autónoma de Arte Contemporáneo - Latinoamérica (www.gestionautonoma-dearte.net), entre otras acciones.

ACCIONES DESTACADAS

Jorge Sepúlveda T.: Coordinación general.

Ilze Petroni: Coordinación general.

Colaboración permanente: Rodrigo Ortega (Santiago, Chile); Judith Le Roux (Córdoba, Argentina); Karina Quinteros (Buenos Aires, Argentina) y Paula Borghi (São Paulo, Brasil).

EQUIPO DE TRABAJO

Donde se juntan las aguas/ Austrocedrus Arte Contemporáneo a Cielo Abierto

NOMBRE DEL ESPACIO / GESTIÓN

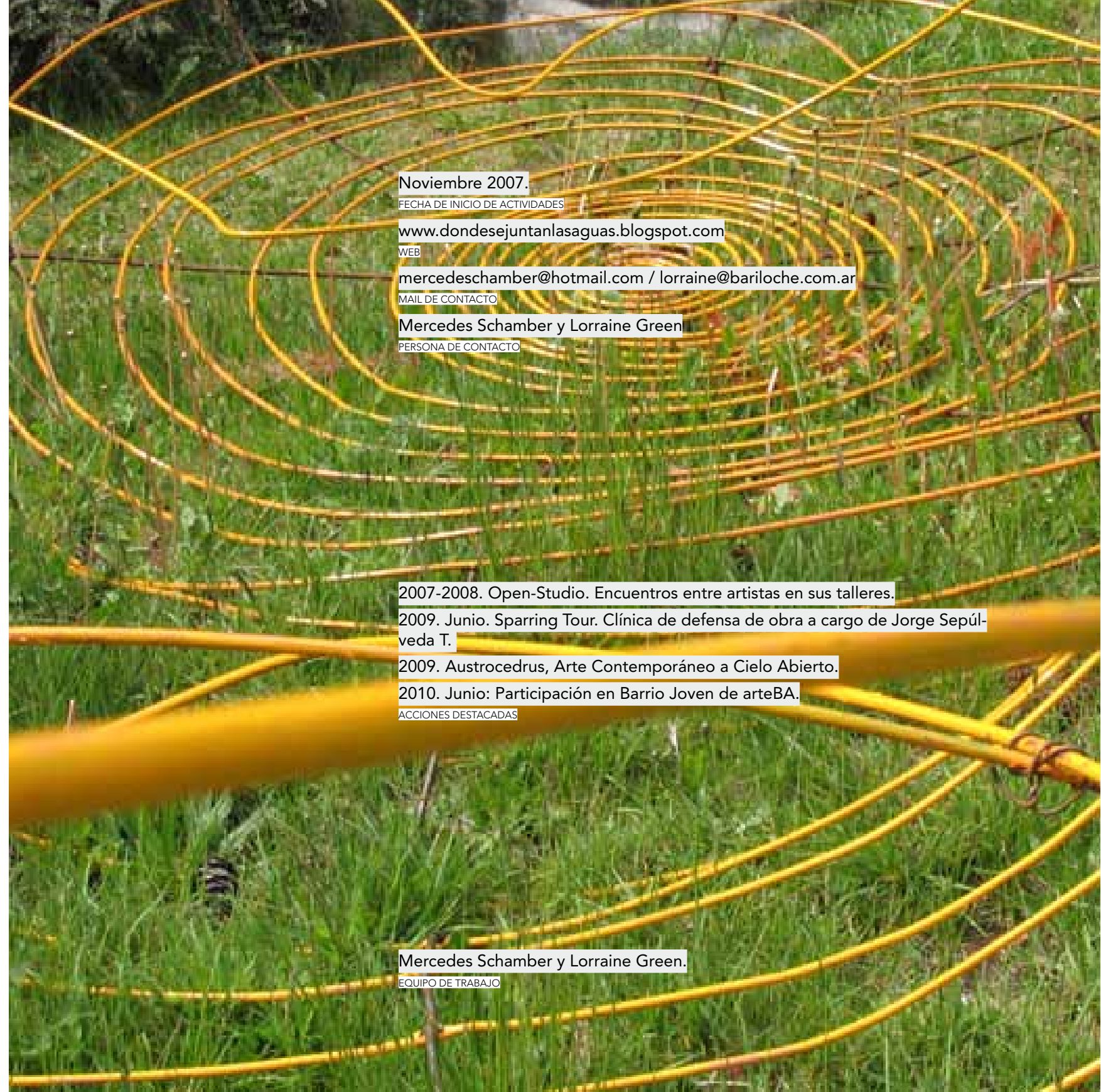
Donde se juntan las aguas tiene una forma abierta que se fue desarrollando a medida que iban surgiendo nuevos objetivos. Se ha propuesto trabajar para propiciar los vínculos entre artistas de San Carlos de Bariloche; promover la reflexión sobre la producción de la obra; generar nuevos proyectos e intercambiar miradas a través de modos relacionales de coexistencia, generando espacios alternativos de reflexión, producción, difusión y exhibición.

Austrocedrus, Arte Contemporáneo a Cielo Abierto (Mayo 2009 a Mayo 2010) se planteó como un ciclo de intervenciones urbanas que se llevó a cabo en el centro de la ciudad. El lugar elegido: un histórico lugar donde hoy es el Paseo de las Colectividades y donde se encontraba un coloso austrocedrus, que funcionaba como espacio de encuentro para actos escolares y cívicos.

Se propone, entonces, re-escribir parcialmente un sitio de encuentro y plantear un nuevo lugar para propuestas de arte contemporáneo. Propuestas que dialoguen con el entorno natural y con el público, y que funcionen como laboratorio de prácticas artísticas que reflexionen sobre problemáticas acerca de la ciudad, promoviendo la relación entre artistas de diferentes regiones. Artistas participantes: Mónica Girón (Bariloche-Buenos Aires), Rodrigo Cañas (Tucumán), Javier Barrio (Buenos Aires), Nadia Guthmann (Bariloche), Melina Berkenwald (Buenos Aires).

El equipo de trabajo estuvo conformado por: Lorraine Green, Mercedes Schamber y Ruth Viegner y con la participación de Lucrecia Urbano (Córdoba-Buenos Aires).

+ info: <http://austrocedrusartebariлоche.blogspot.com>



Noviembre 2007.

FECHA DE INICIO DE ACTIVIDADES

www.dondesejuntanlasaguas.blogspot.com

WEB

mercedeschamber@hotmail.com / lorraine@bariloche.com.ar

MAIL DE CONTACTO

Mercedes Schamber y Lorraine Green

PERSONA DE CONTACTO

2007-2008. Open-Studio. Encuentros entre artistas en sus talleres.

2009. Junio. Sparring Tour. Clínica de defensa de obra a cargo de Jorge Sepúlveda T.

2009. Austrocedrus, Arte Contemporáneo a Cielo Abierto.

2010. Junio: Participación en Barrio Joven de arteBA.

ACCIONES DESTACADAS

Mercedes Schamber y Lorraine Green.

EQUIPO DE TRABAJO



Espacio Cripta/Cúmulo

NOMBRE DEL ESPACIO / GESTIÓN

Espacio Cripta es una gestión de proyectos artísticos contemporáneos en el espacio de una Cripta cristiana subterránea que estuvo inundada durante cuarenta años.

La Cripta funcionó como Iglesia hasta el año 1962, cuando las napas freáticas inundaron el edificio. El agua se mantuvo en un nivel de dos metros durante casi 40 años. En el año 2008, desalojado el líquido a través de un sistema de bombeo, las autoridades de la institución Salesiana deciden reabrir el templo bajo la denominación de Espacio Cripta, asumiendo un nuevo perfil: un espacio destinado a la exhibición de propuestas artísticas dirigidas a un público amplio y diverso. En esta instancia, la acción del colectivo artístico Cúmulo en el espacio tuvo un papel relevante.

Tecnología, arte y religión, identidad difusa –en el sentido de múltiple y heterogénea–, vocación de inclusión, exploración de la periferia e interacción con el espacio (físico y social) configuran el ADN espiritual de Espacio Cripta y sus emanaciones artísticas.

Cúmulo se define como un colectivo artístico con siete pasajeros que confluyen en un plan, una estrategia: ocupar un lugar generando un espacio de acción y comunicación; buscando establecer un diálogo diferente, adoptando espacios alternativos.

Cúmulo evidencia un conflicto dentro de la escena artística de Tucumán, nace como una alternativa a esta situación y considera esta alternativa su producción como colectivo artístico; propone intervenir en diferentes puntos de la ciudad, apropiándose de espacios y convirtiéndolos en lugares que generen movilidad en la escena artística tucumana, abriendo perspectivas a las posibilidades de gestión y producción artística.

Cúmulo está integrado por: Mario Bravo, Valentina Díaz, Hernán Juárez, Bruno Juliano, Lulú Lobo, Gustavo Nieto y Paula Scarso.



Septiembre 2008.

FECHA DE INICIO DE ACTIVIDADES

Don Bosco 1450 (T4000DLB), San Miguel de Tucumán, Tucumán, Argentina.

DIRECCIÓN

www.espaciocripta.com.ar

WEB

espaciocripta@gmail.com

MAIL DE CONTACTO

Bruno Juliano

PERSONA DE CONTACTO

2008. Septiembre. "Menoscuatrometros". Muestra colectiva y reapertura del espacio.

2009. Mayo. "Clips". Muestra de video arte.

2010. Marzo. "Ver lo pequeño". Exposición coproducida con la Embajada de España.

ACCIONES DESTACADAS

Bruno Juliano, Paula Scarso y Gustavo Nieto: Coordinación de proyectos.

EQUIPO DE TRABAJO

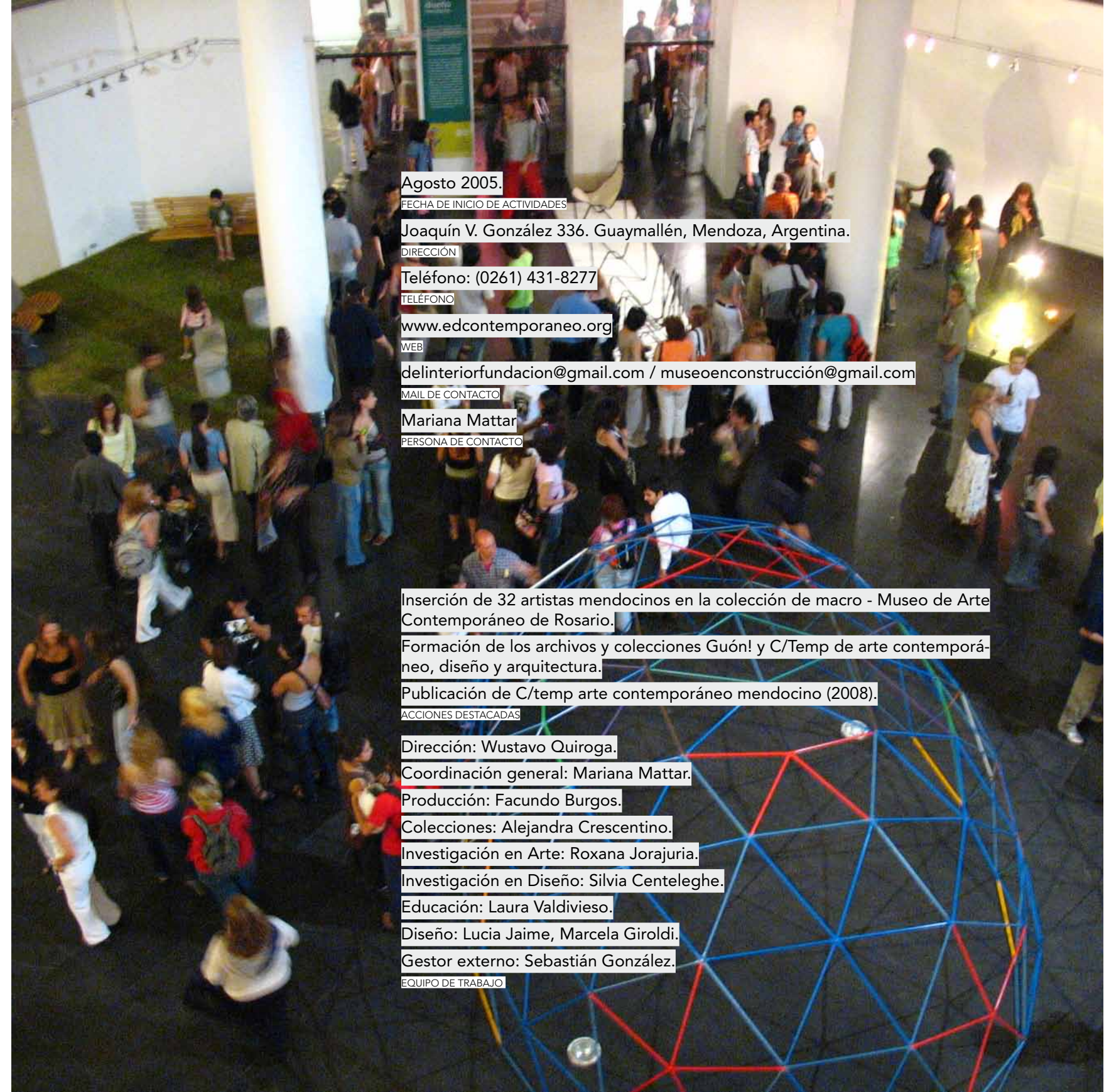


Fundación del Interior ED Contemporáneo Museo En Construcción

NOMBRE DEL ESPACIO / GESTIÓN

La Fundación del Interior tiene por objetivo ubicar a la provincia de Mendoza como polo generador de ideas y productos, con especialización en arte y en diseño contemporáneos.

Sus actividades giran en torno a la investigación, documentación, conservación, exhibición, capacitación y fomento a la experimentación. Asimismo, trabaja en la publicación, difusión e inserción de los artistas locales en circuitos culturales y comerciales de alcance nacional e internacional.



Agosto 2005.

FECHA DE INICIO DE ACTIVIDADES

Joaquín V. González 336. Guaymallén, Mendoza, Argentina.

DIRECCIÓN

Teléfono: (0261) 431-8277

TELÉFONO

www.edcontemporaneo.org

WEB

delinteriorfundacion@gmail.com / museoenconstrucción@gmail.com

MAIL DE CONTACTO

Mariana Mattar

PERSONA DE CONTACTO

Inserción de 32 artistas mendocinos en la colección de macro - Museo de Arte Contemporáneo de Rosario.

Formación de los archivos y colecciones Guón! y C/Temp de arte contemporáneo, diseño y arquitectura.

Publicación de C/temp arte contemporáneo mendocino (2008).

ACCIONES DESTACADAS

Dirección: Wustavo Quiroga.

Coordinación general: Mariana Mattar.

Producción: Facundo Burgos.

Colecciones: Alejandra Crescentino.

Investigación en Arte: Roxana Jorajuria.

Investigación en Diseño: Silvia Centeleghe.

Educación: Laura Valdivieso.

Diseño: Lucia Jaime, Marcela Girolidi.

Gestor externo: Sebastián González.

EQUIPO DE TRABAJO



Galería de Arte Nómade

NOMBRE DEL ESPACIO / GESTIÓN

Galería de arte Nómade es un proyecto de gestión autónoma que funcionó desde el año 2004 al 2010. Su propuesta fue explorar el espacio expositivo desde un enfoque museográfico. Por ello, no disponía de un espacio físico fijo e iba ocupando y tomando diferentes lugares: desde los establecidos institucionalmente para exhibiciones hasta espacios ordinarios. El staff estaba constituido por artistas de la región patagónica.



Abril 2004.

FECHA DE INICIO DE ACTIVIDADES

Comodoro Rivadavia, Chubut, Argentina.

DIRECCIÓN

www.galeriadeartenomade.com

WEB

galeriadeartenomade@yahoo.com.ar

MAIL DE CONTACTO

Irina Svoboda

PERSONA DE CONTACTO

2004-2009. 11 muestras individuales en el Club Náutico, Centro de Empleados de Comercio y Mira que Flor. Comodoro Rivadavia.

2004-2009. Participación en Expotrastiendas; Periférica; arteBA y Poética Móvil.

2010. "Ese lúcido objeto de deseo". Charla por Mariana Rodríguez Iglesias.

ACCIONES DESTACADAS

Irina Svoboda: Dirección y producción.

Matías Nürnberg: Producción y montaje.

Ianko Perea: Diseño.

EQUIPO DE TRABAJO



Germina Campos. Espacio nómade de gestión cultural y producción artística

NOMBRE DEL ESPACIO / GESTIÓN

Germina Campos es un proyecto artístico nómade diseñado como respuesta a un estado de situación que excluía al arte contemporáneo de la escena artística de la ciudad de Santa Fe. Los ejes que le dieron origen fueron: la difusión de la obra de artistas de la ciudad vinculados a las prácticas artísticas contemporáneas, el relevamiento de espacios de perfeccionamiento y exhibición y el desarrollo de proyectos curatoriales.

Desde sus comienzos Germina Campos ha prescindido de un espacio físico propio. Es por ello que la web funciona como una plataforma de acción que permite la difusión de actividades y proyectos, trabajar en red con artistas y posibilitar el vínculo con grupos de gestión del país y del exterior.

Recibió becas del Fondo Nacional de las Artes para proyectos grupales y de la Fundación Nuevo Banco de Santa Fe y participó en ferias nacionales e internacionales.

Involucró en sus proyectos a 104 artistas, críticos de arte, docentes y teóricos.



Septiembre 2005.

FECHA DE INICIO DE ACTIVIDADES

Córdoba 1690 (S3002BMT). Ciudad de Santa Fe, Santa Fe.

DIRECCIÓN

(0342) 452-8224 / (0342) 155-220392

TELÉFONO

www.germinacampos.com.ar / www.germinacampos.blogspot.com

WEB

fernandaaquere@hotmail.com

MAIL DE CONTACTO

Fernanda Aquere

PERSONA DE CONTACTO

2007. Agosto. Organización de Artistas etc.: Muestra y encuentro de artistas gestores del país.

2009. Agosto. Clínicas de a cargo de Justo Pastor Mellado y Tulio de Sagastizábal. Museo Rosa Galisteo de Rodríguez.

2009. Noviembre. Sobreexposición: Intervenciones en el espacio público y muestra de Germina Campos. Galería de Arte AG y Museo de Arte Contemporáneo.

ACCIONES DESTACADAS

Coordinación: Fernanda Aquere, Cintia Clara Romero y Rosana Storti.

Asistencia técnica y montaje: Ponchi.

Asistencia en producción y montaje: Luciana Berneri y María Laura Martínez.

EQUIPO DE TRABAJO



La Mandorla Espacio de prueba y acción

NOMBRE DEL ESPACIO / GESTIÓN

Espacio pensado como contenedor y disparador de proyectos artísticos de participación interna (del Colectivo de arte La Mandorla) y externa. Surge como respuesta a la necesidad de un gran número de artistas locales de contar con un espacio independiente que contemple la producción y exhibición de proyectos artísticos emergentes. La Mandorla es un espacio dedicado al arte contemporáneo con inclinación al desarrollo de cruces experimentales e interdisciplinarios (artistas visuales + escritores + diseñadores) con el fin de producir instalaciones, intervenciones al espacio y obras objetuales.

(Extracto citado de la publicación Artistas etc. Muestra y encuentro de artistas gestores organizado por Germina Campos en <http://www.germinacampos.com.ar/web/artistasETC.pdf>).



Mayo 2004.

FECHA DE INICIO DE ACTIVIDADES

Laprida 894 (oeste), San Juan, Argentina.

DIRECCIÓN

<http://lamandorla.blogspot.com.ar>

WEB

lamandorlaespacio@gmail.com

MAIL DE CONTACTO

Berny Garay Pringles

PERSONA DE CONTACTO

Primera Trimestral: Estructuras que resisten. Agosto 2005.

Segunda Trimestral: Levedad. Noviembre 2005.

Tercera Trimestral: El arte no es chiste. Abril 2006.

Cuarta Trimestral: Microcosmos. Agosto 2006.

Quinta Trimestral: Límites indefinidos. Noviembre 2006.

Sexta Trimestral: Próximo Capítulo: véalo antes de que llegue. Mayo 2007.

Séptima Trimestral: Usando el mundo. Agosto 2007.

Además, han realizado conciertos, charlas y fiestas.

ACCIONES DESTACADAS

Berny Garay Pringles, Claudia Pérez De Sanctis, Guadalupe Aguiar Masuelli, Francisco Riveros y Juan Manuel Valenzuela.

EQUIPO DE TRABAJO



Poética Móvil

NOMBRE DEL ESPACIO / GESTIÓN

Poética Móvil propone ampliar las propuestas de participación vinculadas a la actividad estética, especialmente aquellas asociadas a las prácticas colectivas y emergentes. Procura consolidar y sostener el encuentro de diferentes actores vinculados a los procesos de producción y gestión para estimular un ámbito de intercambio y reflexión en relación a las experiencias artísticas contemporáneas y sus diferentes modos de acción.

Esta iniciativa involucra a grupos de artistas y espacios auto-gestionados del país quienes, para participar, se presentan a través de una convocatoria abierta. Los proyectos seleccionados son invitados y se organizan en stands dentro de una carpa instalada temporalmente en la costanera de la ciudad. La feria/kermesse cuenta además con un programa de actividades en donde los grupos participantes -conjuntamente con invitados de reconocida trayectoria- exponen sus recorridos y problemáticas. En estos espacios se cruzan múltiples voces promoviendo un nutrido diálogo entre artistas, gestores y el auditorio en general.



Septiembre 2008.

FECHA DE INICIO DE ACTIVIDADES

Instalación temporaria en la costanera de Puerto Madryn, Chubut, Argentina.

DIRECCIÓN

(02965) 153-44105

TELÉFONO

En Facebook.

WEB

culturamadryn@gmail.com

MAIL DE CONTACTO

Yamel Najle

PERSONA DE CONTACTO



2008. Septiembre. Poética Móvil 1ra edición.

2009. Noviembre. Poética Móvil 2da edición.

2010. Noviembre. Poética Móvil 3ra edición.

ACCIONES DESTACADAS

Diego Lacunza: Subsecretario de Cultura de Puerto Madryn.

Yamel Najle: Idea y coordinación general.

Colaboradores: María José Rocatto, Renata Cuciufi, Edgardo Rosa, Verónica Vaca, Leandro Bagnato, María Laura Acevedo, Magui Dávila.

EQUIPO DE TRABAJO

SiTA > Sitios Tangentes

NOMBRE DEL ESPACIO / GESTIÓN

SiTA > Sitios Tangentes es un concurso nacional de intervenciones artísticas en espacios públicos de la ciudad de San Miguel de Tucumán. El proyecto busca la activación de los espacios públicos como escenarios de reflexión sobre el arte contemporáneo y su relación con el entorno socio-político local. El concurso es de convocatoria abierta a toda la comunidad artística del campo de las artes escénicas, visuales, sonoras, la arquitectura y el diseño. La participación en el concurso implica la presentación de un anteproyecto que es evaluado por grupo de jurados -elegidos todos los años y teniendo en cuenta sus antecedentes y trayectoria en relación con los principios del concurso-.

Por otro lado, SiTA no premia ni categoriza a los proyectos seleccionados. Distribuye una misma cantidad de dinero a modo de subvención a los 10 anteproyectos seleccionados sobre el total. Asimismo, reciben un trato igualitario por parte de la organización para con los medios de comunicación y la asistencia en la gestión para la realización de los proyectos.

La organización del concurso brinda soporte en materia de alojamiento y traslado a las personas o grupos que fueran seleccionados y provengan de otras provincias.



Mayo 2008.

FECHA DE INICIO DE ACTIVIDADES

San Martín 934 - Casa 5. San Miguel de Tucumán, Tucumán, Argentina.

DIRECCIÓN

www.sitiostangentes.blogspot.com / www.sitiostangentes.com.ar

WEB

elvazquezjavier@gmail.com / sitiostangentes@gmail.com

MAIL DE CONTACTO

Javier El Vázquez

PERSONA DE CONTACTO

2008. Marzo a Julio. SiTA 1ra edición.

2009. Marzo a Agosto. SiTA 2da edición.

2010. Mayo a Julio. SiTA 3ra edición.

ACCIONES DESTACADAS

Lic. Javier El Vázquez: Dirección general.

Arq. Marcelo Beccari: Producción general.

David Fernández Garvich: Producción.

Lic. Marta Salina: Producción.

Alejandra Alvarez: Prensa y difusión.

Lic. Gerardo Riarte: Relevamiento fotográfico.

EQUIPO DE TRABAJO

Fundación Estudio 13

NOMBRE DEL ESPACIO / GESTIÓN

Desde el año 2003, Estudio 13 ha desarrollado un programa de actividades dentro del campo de las prácticas artísticas contemporáneas con el objetivo de generar un espacio de formación, producción, experimentación y difusión de las artes visuales en la región del Alto Valle de Río Negro y Neuquén.

Ha realizado alianzas y redes con diversas instituciones culturales, como el Centro Cultural Rojas (UBA); la Oficina Cultural de la Embajada de España; el Centro Cultural Borges, Secretaría de Cultura de Nación, el Fondo Nacional de las Artes y la Fundación Williams, entre otras.

Julio 2003.

FECHA DE INICIO DE ACTIVIDADES

(02941) 437-390

TELÉFONO

www.estudiotrece.com.ar

WEB

aleh2000@yahoo.com

MAIL DE CONTACTO

Alejandra y Fernanda Hernández

PERSONA DE CONTACTO

Gestión para los programas nacionales: Interfaces Roca / Santa Fe; Pertenencia; Entrecampos y otros.

2008. Septiembre. Muestra "Escultura del presente" de Diego Bianchi, curada por Eva Grinstein.

2009. Febrero. Residencia para artistas.

ACCIONES DESTACADAS

Alejandra Hernández.

Fernanda Hernández.

Ailin Fernández.

Fernando Genoud.

Florencia Stecconi.

Mariano Martino.

Marcelo Chorus.

EQUIPO DE TRABAJO



Historizar el

presente

Historizar el presente

Jorge Sepúlveda T.
Curador Independiente
Curatoría Forense

Ilze Petroni
Investigadora de arte contemporáneo
Curatoría Forense

Ninguna de nuestras acciones surge de la nada. Nada de lo que hacemos es un evento aislado aunque así lo hayamos creído más de alguna vez. Afortunadamente, *pertenece a una época y a contextos de producción que nos antecedan, atraviesan y constituyen*. Contextos que, directa o indirectamente, también nos influyen y ayudan a modelar nuestras decisiones.

Somos parte de una historia compleja -ni lineal, ni teleológica- que nos desafía e interpela. Y que, lejos de homogeneizarnos, nos individualiza y diferencia porque ese pasado reciente nos exige y obliga a reconocer ese conocimiento generado por otros. Nos obliga a tomar posición dentro del campo (del arte contemporáneo, en este caso).

Reconocerlo no es sólo un acto de justicia. Implica también un aspecto político que está vinculado a dar cuenta que no somos producto de la generación espontánea, ni de la mera casualidad. Somos producto -en tanto gestores culturales, artistas, curadores, investigadores, etc.- de un entramado mayor de redes y relaciones que nos hicieron posibles.

En el texto introductorio, decíamos que “los últimos quince años de la producción artística y discursiva en Argentina están marcados por importantes innovaciones en la forma de trabajo, vinculación y circulación del arte contemporáneo”. Innovaciones que fueron posibles -principalmente- gracias a varias inicia-

tivas que posibilitaron -otra vez, directa o indirectamente- el surgimiento de grupos y colectivos de trabajo autónomos.

Por eso -y como se mencionó sucesivamente en las mesas de debate aquí transcritas- no podemos dejar de volver a señalar que el surgimiento de escenas locales de arte contemporáneo en el territorio nacional tiene estrecha vinculación a proyectos que sembraron la inquietud y movilizaron a diferentes agentes locales.

Mencionaremos, así, los que -para nosotros- son los casos más emblemáticos por su amplitud y alcance. Decimos que “mencionaremos” porque este texto no pretende ser una investigación exhaustiva; sino sólo dejar constancia de los antecedentes directos del **Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas** realizado en Córdoba en Julio de 2011.

Hemos sostenido -en textos, seminarios, charlas y conferencias- que las escenas locales son un entramado múltiple de relaciones y luchas, entre agentes e instituciones, por incluir y excluir -material y simbólicamente- obras, artistas, iniciativas, prácticas y discursos sobre aquello que es comprendido como arte. Por eso importa la cantidad de vínculos entre profesionales; pero más importante aún son su densidad y calidad.

También, hemos afirmado -a modo de hipótesis de lectura- que la idea de esce-

na local muchas veces se ha implementado como “un sistema de subordinación de las competencias de otros para que no se desarrollen completamente y que, por tanto, se habiliten como una recurrencia de imitaciones y rapsodias que se eternicen en estado de aprendizaje. *Su máxima perversión es llevarlo a solicitar su permiso y su venia (su validación)*”¹ a la escena dominante.

No obstante la crudeza de esta hipótesis reconocemos que sin estos programas que surgieron, se conceptualizaron y financiaron desde Buenos Aires, el arte contemporáneo no habría sido posible -en tanto (proto)sistemas- en diferentes ciudades de Argentina.

De allí su importancia. Y su valor.

Porque -a pesar de las modelizaciones y colonizaciones- estos programas permitieron que artistas, curadores, investigadores y gestores se conocieran y entablaran lazos de trabajo.

Porque *generaron demandas que hasta entonces no habían sido requeridas en contextos donde “arte” significaba “be-*

¹ Jorge Sepúlveda T. e Ilze Petroni: “Hiding and seeking. Límites y potencialidades de la ‘escena local’ como categoría analítica” en *Alzaprima Revista de Investigación y Creación*, N° 3, Año II, Departamento de Artes Plásticas, Facultad de Humanidades, Universidad de Concepción, Chile. ISSN 0718-8595.

llas artes” y todo el sistema simbólico que lo justifica y reproduce.

Por eso, reconocemos que los **Encuentros Regionales de Análisis y Producción de Obra para Jóvenes Artistas** fue uno de los programas que inició esa necesidad.

Financiados por la Fundación Antorchas e ideados por Américo Castilla (Director del Área de Cultura de la Fundación); se realizaron entre 1997 y 2004 en las ciudades de Bahía Blanca, Bariloche, Comodoro Rivadavia, Córdoba, Corrientes, Mar del Plata, Mendoza, Paraná, Posadas, Resistencia, Salta, Santa Fe, Tandil y Tucumán.

Participaron en estos encuentros más de doscientos artistas becados por la institución y tuvieron como docentes a profesionales como Carlota Beltrame, Fabián Lebenglik, Jorge Gumier Maier, Jorge Macchi, Laura Batkis, Marcelo Pacheco, Pablo Siquier, Rafael Cippolini, Roberto Amigo, Rodrigo Alonso, Tulio de Sagastizábal y Valeria González, entre otros.

Josefina Zuain y Marcelo Giménez sostienen en su trabajo de investigación que: “Nuestra hipótesis es que, en espacios de formación que se orientan hacia un intercambio horizontal podrían detectarse aspectos fundamentales de un giro y una ampliación claramente perceptibles en el circuito no sólo formativo sino también productivo, distributivo y

de recepción del arte contemporáneo argentino”².

De este modo, su consecuencia directa fue que -tras la instancia formativa- algunos de los cruces e intercambios la excedieron; tal como lo menciona Fernanda Aquere en la Mesa de Debate de Realidad Provincial (p. 43).

De igual modo, **Trama - Programa de Cooperación y Confrontación entre artistas** es uno de los hitos del arte contemporáneo argentino de principios del siglo XXI.

Este programa fue ideado por Claudia Fontes en colaboración con Leonel Luna, Pablo Zicarello y Marcelo Grosman; y en el que se buscó interpretar “la producción artística como un sistema de reflexión visual y de pensamiento entre pares, con una estructura horizontal y rizomática”³.

Contó con el apoyo de la Fundación Espigas y el financiamiento del Ministerio de Relaciones Exteriores de Holanda (a través del programa *Rain* de la *Rijksaka-*

² Josefina Zuain y Marcelo Giménez: *¿Una cosa lleva a la otra? Vinculaciones entre formación grupal y colectivos de trabajo artístico en Argentina, desde 1997 hasta la actualidad*. En <http://experienciaantorchas.blogspot.com.ar/>
³ AA.VV. *Mirada y Contexto. Confrontación de discursos, debates y otros intentos de diálogo en el arte argentino contemporáneo*. Trama – Fundación Espigas, Buenos Aires, 2000. p. 6.

demie van beeldende kunsten de Ámsterdam) y de la Fundación Antorchas. En el año 2001 también recibió el apoyo de la Fundación Príncipe Claus de Holanda y del Instituto Goethe de Buenos Aires.

Trama, desde sus inicios, estableció que su período de acción sería de cinco años (2000-2005), en el que se realizaron diversas actividades en las áreas de: “Práctica artística: formación e intercambio” (2000-2003); “Gestión de artistas: formación, intercambio y cooperación” (2002-2005); “Intercambios sur-sur” (2000-2005); “Presentaciones en eventos internacionales” (2002-2006); “Proyectos online” y “Publicaciones” con el objetivo de fomentar “la cooperación, el desarrollo y la capacitación de estas organizaciones de artistas en las áreas de gestión cultural, sustentabilidad, legitimación del pensamiento artístico y responsabilidad social”⁴.

Para finalizar su ciclo, realizaron *Trama. El Encuentro*⁵, entre los días 29 de octubre y 5 de noviembre de 2005, en el que se reunieron los participantes de las distintas actividades del programa y que incluyó también instancias de debate, formación y presentación.

⁴ La información online de las distintas actividades y participantes se encuentra disponible en <http://www.proyectotrama.org>.

⁵ Cuyas sedes fueron: Espacio Fundación Telefónica, Centro Cultural Borges, Instituto Goethe y Fondo Nacional de las Artes.

Asimismo, el Centro Cultural Ricardo Rojas fue sede del **Foro de Discusión sobre Artes Visuales en Argentina** (11 y 14 de mayo de 2004). En esta oportunidad, los cerca de 40 participantes debatieron sobre los ejes de Educación, Museos, Ética y Mala Praxis, Capital-Interior y Espacios de Exhibición; además de contar con una jornada de conclusiones⁶.

En 2005, la Dirección de Artes Visuales de la Secretaría de Cultura de la Nación, con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes inicia **Interfaces**, un programa destinado a establecer cruces entre regiones del país.

Andrés Duprat -en el texto institucional- sostiene que: "El programa se propone meticulosamente como una interface entre dos realidades, y una posibilidad de diálogo visual y desarrollo de pensamiento y teoría acerca de las producciones artísticas contemporáneas en Argentina. La exposición derivada de cada cruce se presenta en las dos ciudades participantes del proyecto y en la sede del FNA en Buenos Aires con el propósito de dar visibilidad a las propuestas generadas en diversos puntos del país"⁷.

⁶ El resumen fue publicado -bajo curatoría textual de Xil Buffone- en *Revista Ramona* N° 42, Julio de 2004. Disponible en: www.ramona.org.ar/files/r42.pdf

⁷ www.cultura.gov.ar/programas/?info=detalle&id=15.

Pero si hasta aquí hemos hecho referencia a programas que surgieron desde la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y que luego se extendieron a otras localidades del país a partir de -mayormente- cursos, seminarios y clínicas de formación; vale preguntar qué iniciativa, de repercusión nacional y de los últimos años tiene como germen a grupos que se encuentran del otro lado de la Av. General Paz.

El hito -en este sentido- es **Artistas etc. Muestra y encuentro de artistas gestores**⁸.

Producido por Germina Campos en la ciudad de Santa Fe entre los días 10 y 28 de agosto de 2007 fue -hasta el Encuentro que aquí presentamos- uno de los más relevantes conceptualizado y gestionado desde "el interior"; y contó con el financiamiento parcial del Fondo Nacional de las Artes (a través del Programa de Becas Nacionales para Proyectos Grupales).

En esa oportunidad, participaron Casa 13 (Córdoba), El Basilisco (Buenos Aires), Espacio Vox (Bahía Blanca), Fundación Estudio 13 (General Roca), La Baulera (Tucumán), MACUNaM - Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional de Misiones, La Mandorla (San Juan) y Pariente del Mar (Mar del Plata);

⁸ Más información en: www.germinacampos.com.ar/web/artistasETC.pdf

además de las artistas locales Carolina Porral, Graciela Arce, Nidia Andino; y Nilda Marsili y Raquel Minetti (Grupo El Gorgojo).

En Salta, Roxana Ramos, Ana María Benedetti y Soledad Dahbar (La Guarda) organizaron **Pensamientos Emplazados - Programa de reflexión y producción en torno al arte actual en el NOA y el Cono Sur**⁹ con financiamiento del Consejo Federal de Inversiones (CFI) y los avales de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta y la Universidad Nacional de Salta.

Consistió en una serie de seis módulos de clínicas de análisis de obra, charlas abiertas, mesas panel, seminarios y talleres que se realizaron entre julio y diciembre de 2008 y, posteriormente, en 2009.

En 2011, realizan su segunda versión conjuntamente con el Centro Cultural América y el auspicio de la Unión Europea y el Ministerio de Turismo y Cultura de la Provincia de Salta.

Entre los invitados a coordinar las actividades se encontraron -entre otros- Adriana Almada (Paraguay), Jorge Macchi (Argentina), Justo Pastor Mellado (Chile), Liliana Bergesio (Argentina), Rafael Cippolini (Argentina), Ramiro Garavito (Bolivia) y Román Vitali (Argentina).

⁹ Más información en: www.artelaguarda.com.ar

Finalmente, a propósito de una investigación sobre arte contemporáneo de Salta, Curatoría Forense y Galería Fedro (Roly Arias y María Laura Buccianti) idearon y gestionaron el **Encuentro de Gestores Culturales / Salta 2010**; que -gracias a la colaboración de Germán Belis y Connie Bearzi- se realizó en el Museo James Turrell de la Estancia Colomé entre los días 15 y 16 de abril de 2010.

Fueron invitados Andrea Elías (Museo de Bellas Artes de Salta), Andrea García (La Ventolera), Gabriela Doña (Museo Arias Rengel), Guadalupe y Juan Blanco (Mamoré), Josefina Carón (Galería en Ruinas), Luis Escoda (Premio Hotel Colonial), Marcela López Sastre (Museo de Arte Contemporáneo de Salta), Roxana Ramos (La Guarda) y Soledad Dahbar (Ex La Guarda) para intercambiar experiencias y opiniones sobre la gestión cultural -autónoma e institucional- y así hacer visibles las diversas razones a través de las cuales la gestión cultural se convirtió en un concepto clave para comprender las dinámicas de funcionamiento del sistema de arte salteño.

Ahora nos preguntamos: ¿qué sucedió después del **Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas**?

Mucho. Felizmente.

Javier El Vázquez gestionó -con apoyo y financiamiento del Fondo Nacional de las Artes- el **[LAB.1] Laboratorio de**

gestión autónoma en arte contemporáneo, que se realizó en Tucumán entre el 15 y 19 noviembre de 2011.

Participaron -como invitados- en este intercambio de experiencias: Alejandra Hernández (Fundación Estudio 13, General Roca); Facundo Burgos (Fundación del Interior, Mendoza); Fernanda Aquere (Germina Campos, Santa Fe); Franc Paredes (Espacio La Paternal, Buenos Aires), Irina Svoboda (Galería Nómade, Comodoro Rivadavia); Julia Tamagnini (Casa 13, Córdoba); María Herminda Lahitte y María Lighthowler (Central del Proyectos, Buenos Aires) y Yamel Najle (Poética Móvil, Puerto Madryn), quienes habían participado del Encuentro de Gestiones Autónomas (Córdoba, junio – julio 2011).

Además, se sumaron Héctor Borges y Valeria Anzuete (Trillo Sustentable, Misiones); Lino Divas (FDACMA, Buenos Aires), María Laura Buccianti (Galería Fedro, Salta) y, en representación del FNA, Leila Tschopp.

Los gestores locales fueron: Andrea Fernández y Bruno Juliano (COO), Carmen Ulivarri y Silvia Martínez (Espacio La Puerta); Fernando Ríos (Plaza de Almas); Gabriel Toscano y María Eugenia Correa (Grupo Fulcro); Guillermo Saab y María Gallo (Casa Managua); Gustavo Nieto (Rusia); Inés Sánchez (El Árbol de Galeano); Javier Soria Vázquez y Koti González (Viva Laura Pérez); José María Figueroa (Costumbres Argentinas); Marcelo Bec-

cari y Marta Salina (SiTA) y Pablo Guiot (La Punta).

Además, se realizaron dos conferencias sobre “Administración y gestión de emprendimientos culturales autónomos” (a cargo de Esteban Mulki, A: BRA Creatividad Aplicada) y sobre “Imagen y comunicación institucional en emprendimientos de gestión autónomos” (a cargo de Darío Souza, Souza Diseño).

Un mes antes (los días 13 y 14 de octubre de 2011) se realizó, en la Casa del Bicentenario de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el **Encuentro Nacional de Artistas/Gestores/Curadores** organizado por el Fondo Nacional de las Artes y la Secretaría de Cultura de Nación.

En esa ocasión, fueron presentadas –por sus protagonistas- las diferentes versiones del **Programa Interfaces – Diálogos visuales entre regiones**: Aldo Enrici (Interfaces II, Río Gallegos.); Alejandra Hernández (Interfaces VII, General Roca); Andrea Elías (Interfaces IV, Salta); Bernardo Garay Pringles (Interfaces VI, San Juan); Carina Cagnolo (Interfaces III, Córdoba); Cristian Segura (Interfaces IX, Tandil); Daniel Besoytaorube (Interfaces I, Mar del Plata); Fernanda Aquere (Interfaces VII, Santa Fe); Francisco Ali Brouchoud (Interfaces III, Posadas); Gabriel Romero (Interfaces VIII, Corrientes); Gustavo Insaurralde (Interfaces IX, Resistencia); Gustavo López (Interfaces VI, Bahía Blanca); Irina Svoboda (Interfaces X, Comodoro Rivadavia); Jorge Gutié-

rez (Interfaces II, Tucumán); Laura Valdivieso (Interfaces IV, Mendoza); Lucas Mercado (Interfaces V, Paraná); Marcela Cabutti (Interfaces VIII, La Plata); Marcelo del Hoyo (Interfaces V, Neuquén) y Ruth Viegner (Interfaces X, Bariloche).

2012 fue también un año agitado en lo relativo a Encuentros: el Centro Cultural Haroldo Conti, junto al FNA, organizaron los **I, II y III Encuentros de Artistas Gestores Curadores de Buenos Aires** que se realizaron el 21 de abril; el 7 de julio y el 8 de septiembre de 2012 y en los que participaron gestiones autónomas principalmente de Buenos Aires; tales como como Belleza y Felicidad Fiorito, Ciclo Curados de Espanto (FM La Tribu), Cooperativa Guatemalteca, La Dársena, Oficina Proyectista, Revista Blanco sobre Blanco, Vergel y La Herrmana Favorita (Rosario), entre otros.

Y en unos días más, entre el 8 y 11 de noviembre, se realizará en la provincia de San Juan el **II Encuentro Nacional de Artistas Visuales y Curadores con Proyectos de Gestión** en el Museo Franklin Rawson, que es producido y financiado por el Fondo Nacional de las Artes y el Centro Cultural Haroldo Conti (Buenos Aires).

En él presentarán sus portafolios y experiencias en gestión autónoma diversos grupos del territorio nacional. Entre ellos: Austrocedrus (Bariloche); Casa 13 (Córdoba); Central de Proyectos (Buenos Aires); El que calla otorga

(Comodoro Rivadavia); Fundación del Interior (Mendoza); Fundación Estudio 13 (General Roca); La Estrella (Merlo, provincia de Buenos Aires); La Mandorla (San Juan); Mundo Dios (Mar del Plata); Oficina 26 (Rosario); Oficina Proyectista (Buenos Aires); Perfecta Galería (Bahía Blanca); Poética Móvil (Puerto Madryn); Rusia Galería (Tucumán); Sitios Tangentes (Tucumán); Trillo Sustentable (Oberá); Yaguá Rincón (Corrientes) y Zona Imaginaria (San Fernando, provincia de Buenos Aires).

Además, se realizarán charlas sobre las siguientes temáticas:

- “El Museo Franklin Rawson y su relación e incidencia en la escena de las artes visuales de San Juan” por Virginia Agote (Directora del Museo Franklin Rawson, San Juan).

- “La escena de las artes visuales en la ciudad de Rosario en los últimos 10 años, los grupos y espacios gestionados por artistas y sus relaciones con las instituciones públicas y la comunidad” por Roberto Echen (ex curador general del Museo Castagnino + macro y actual Responsable del Departamento de Agenciamientos Artísticos del Centro de Expresiones Contemporáneas de la Municipalidad de Rosario).

- “La escena de las artes visuales en la ciudad de Neuquén en los últimos 10 años, los grupos y espacios independientes y/o gestionados por artistas y

sus relaciones con las instituciones públicas y la comunidad” por Marcelo del Hoyo (Ex-curador de la Sala SOSUNC, Neuquén).

- “La escena de las artes visuales en la ciudad de Mendoza en los últimos 10 años, los grupos y espacios gestionados por artistas y sus relaciones con las instituciones públicas y la comunidad” por Laura Valdivieso (Directora del Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza).

- “La escena de las artes visuales en la ciudad de Salta en los últimos 10 años, los grupos y espacios gestionados por artistas y sus relaciones con las instituciones públicas y la comunidad” por Andrea Elías (Directora del Museo de Bellas Artes de Salta).

- “La escena de las artes visuales en la ciudad de Córdoba en los últimos 10 años, los grupos y espacios gestionados por artistas y sus relaciones con las instituciones públicas y la comunidad” por Carina Cagnolo (Directora del Centro de Producción e Investigación en Artes de la Universidad Nacional de Córdoba).

Paralelamente se dictarán los siguientes talleres:

- Elaboración de una red virtual de proyectos gestionados por artistas. Coordinado por Berny Garay Pringles.

- Proyectos curatoriales. Coordinado por

Carina Cagnolo.

- Conformación de estrategias para la elaboración de proyectos conjuntos. Coordinado por Leila Tschopp.

- Análisis y seguimiento de proyectos y espacios gestionados por artistas. Coordinado por Andrés Labaké.

- La construcción de pensamiento teórico en la contemporaneidad desde los proyectos gestionados por artistas. Coordinado por Roberto Echen.

Esto es lo que está ocurriendo al cierre de esta publicación.

No podemos saber qué sucederá después. No hacemos futurología.

Pero, este recorrido -breve y probablemente incompleto- nos permite realizar una lectura (operante también como hipótesis provisoria) por demás significativa:

La historia reciente de la gestión autónoma parte de la puesta en marcha de encuentros ideados y financiados desde el ámbito privado, continúa en la articulación de intereses entre gestiones autónomas y organismos públicos (provinciales y nacionales); y finaliza –este año- en la total organización y financiación estatal. Es un camino donde la *misma noción de autonomía de las gestiones está puesta a prueba* en sus esfuerzos de subsistencia.

Y con este marco, tenemos la convicción que la relación entre los artistas, las gestiones autónomas y las instituciones (públicas o privadas); como también las políticas públicas de cultura para las artes visuales contemporáneas deben contemplar no sólo el valor del trabajo y el reconocimiento de las ideas; sino que al mismo tiempo tienen que *comprender, valorar e -incluso- financiar la disidencia* como un método justo y eficiente de favorecer los procesos de producción, interpretación y complejización del sistema de arte contemporáneo en Argentina.

Para no meramente enunciar pluralidad; sino también convertirla en acción.

red gestión

autónoma

Gestión Autónoma de Arte es una plataforma digital sin fines de lucro dedicada a la difusión de las actividades organizadas por las gestiones autónomas de arte contemporáneo de Latinoamérica que participan de la red.

La Red fue fundada en abril de 2012 a partir de la propuesta realizada por Curatoría Forense en el Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas (Córdoba, Argentina. Junio/Julio 2011).

Está integrada –actualmente– por más de 80 gestiones autónomas de Argentina, Brasil, Colombia, Chile, Ecuador, España, México, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.

Tenemos el objetivo de fortalecer los vínculos afectivos y efectivos entre sus miembros y otras gestiones de la región.

www.gestionautonomadearte.net

equipodetrabajo@gestionautonomadearte.net



Participan de la Red de Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo Latinoamérica (Octubre 2012)

Acción Sudaca (Santiago, Chile).

Alert Art

(Punta Cana, República Dominicana).

A.M.O. - Artistas Mendocinos Organizados (Mendoza, Argentina).

Antipasto (México).

Anuario Rosario (Rosario, Argentina).

Arte Actual (Quito, Ecuador).

Artenlinea (Santiago, Chile).

Artishock (Santiago, Chile).

Artur Rosario (Rosario, Argentina).

Ateliê Aberto (Campinas, Brasil).

Ateliê397 (São Paulo, Brasil).

Babylon Projects (Santiago, Chile).

Biblioteca Popular Julio Tapia

(Villa Alegre, Chile).

Bisiesto (La Plata, Argentina).

Bou (Rosario, Argentina).

Calipsofacto (España).

Caja Negra (Santiago, Chile).

Carto Versión (Valparaíso, Chile).

Campo de Cruces

(Córdoba, Argentina).

Casa Tres Patios (Medellín, Colombia).

CAZAR mueve arte (Santiago, Chile).

Central de Proyectos

(Buenos Aires, Argentina).

Centro de Estudios Especializados en Investigaciones y Prácticas Curatoriales

(Caracas, Venezuela).

Como Clube (São Paulo, Brasil).

Compartiendo Capital

(Rosario, Argentina).

Cuarto Aparte (Cuenca, Ecuador).

Cultura Pasajera (Rosario, Argentina).

Curatoría Forense (Latinoamérica).

C.V.A.C. (Pachuca, México).

Die rote Tapete (Bariloche, Argentina).

Encuentro de Artes Visuales (Santa María de Punilla, Córdoba, Argentina).

Escuela de Proyectos

(Buenos Aires, Argentina).

Espacio Vacío (Guayaquil, Ecuador).

Estrategias Visuales / Faena Visual (Santiago, Chile).

Felipa Manuela (Madrid España).

Flavia (Buenos Aires, Argentina).

Fundación para la difusión del arte contemporáneo en el mercosur y alrededores (Argentina).

Galería La Mutante

(Bucaramanga, Colombia),

Galería Piloto (Chile).

Galería Tajamar (Santiago, Chile).

Galvez INC. (Valparaíso, Chile).

Gesta Cultura (Mendoza, Argentina).

Grupo Fulcro (Tucumán, Argentina).

Itineraria (Buenos Aires, Argentina).

La Casona Solariega

(Villa Alegre, Chile).

GESTIÓN AUTÓNOMA DE ARTE CONTEMPORÁNEO LATINOAMÉRICA

La Fabriquera

(General Roca, Argentina).

La Herrmana Favorita

(Rosario, Argentina).

La Legión Extranjera (Lationamérica).

La Naranjilla Mecánica

(Quito, Ecuador).

La Paternal (Buenos Aires, Argentina).

La Ventolera (Salta, Argentina).

laene - Nuevo Museo Energía de Arte Contemporáneo

(Buenos Aires, Argentina).

Lobas Furiosas (Bogotá, Colombia).

Los Libros del Peuco (Santiago, Chile).

Los no más clavos (Chile).

Marte Centro Cultural

(Montevideo, Uruguay).

Merienda Dibujo (Rosario, Argentina).

Mestiza (Valdivia, Chile).

Miami (Bogotá, Colombia).

Microrrizas (Córdoba, Argentina).

Museo de Artes Gráficas de Ecuador

(Quito, Ecuador).

Museo Internacional de Chile (Chile).

NoMÍNIMO (Guayaquil, Ecuador).

Observatorio de Arte

(Santiago, Chile).

Oficina de Arte Argentino

(Mendoza, Argentina).

ONG (Caracas, Venezuela).

P.I.A. Michelle (Valparaíso, Chile).

Página en Blando

(Ciudad de México, México).

Pazquinsur (Pasto, Colombia).

Pentasiete (Quito, Ecuador).

Pequeño Aeropuerto

(Córdoba, Argentina).

Peras de Olmo

(Buenos Aires, Argentina).

Periódica (Buenos Aires, Argentina).

Perro que abre la Boca (Santiago, Chile).

Phi Espacio de Arte

(San Rafael, Argentina).

Proyecto BigBang

(Córdoba, Argentina).

Proyecto Cara

(Buenos Aires, Argentina).

[R.A.T.] - Residencias Artísticas por Intercambio

(Ciudad de México, México).

Rattha Gallery (Santiago, Chile).

Red La Colaborativa (Cali, Colombia).

Revista Plus (Concepción, Chile).

Sitios Tangentes (Tucumán, Argentina).

Studio 488 (Buenos Aires, Argentina).

Taller Bloc (Santiago, Chile).

Taller Multinacional

(Ciudad de México, México).

Trafixxxx (Chile).

Traplev Orçamentos

(Rio de Janeiro, Brasil).

Tres Cuartos Espacio

(Córdoba, Argentina).

Vimana (Guayaquil, Ecuador).

índice

onomástico

A

A: BRA Creatividad Aplicada (Tucumán, Argentina), 234
 Academia Nacional de Ciencias (Córdoba, Argentina), 34, 100, 102, 103
 Acassuso (Buenos Aires, Argentina), 83
 ADN Cultura – Suplemento del diario La Nación (Buenos Aires, Argentina), 83, 84, 95,
 AECID - Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, 23, 85, 133, 173, 174, 175, 176, 177,
 Agitación / Agitador Cultural, 23, 168, 169, 170, 171
 Agote, Virginia, 166, 235
 Alderete, Ana Sol, 27, 33, 69, 98, 115, 203
 Ali Brouchoud, Francisco, 107, 234
 Alianzas Estratégicas y Convenios Tácticos, 11, 34, 35, 40, 54, 137
 Almada, Adriana, 233
 Alonso, Rodrigo, 19, 230
 Álvarez, Esteban, 166, 173, 175
 Álvarez, Guadalupe, 116
 Amigo, Roberto, 134, 230
 Andino, Nidia, 233
 Anuario. Registro de acciones artísticas Rosario (Argentina), 23, 71, 87, 95, 103, 105, 109, 134, 150, 200, 201, 241
 Anzueta, Valeria, 234
 Aquere, Fernanda, 21, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 54, 67, 87, 92, 102, 103, 112, 113, 126, 127, 129, 143, 155, 164, 165, 166, 172, 176, 180, 185, 217, 231, 234
 Arce, Graciela, 233
 Archivo de Arte Contemporáneo, 57, 69, 94, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 138, 143, 144, 171, 200, 203, 213
 Argentina Pinta Bien, 55, 106, 107, 108, 109, 111, 114, 115, 116, 117
 Arias, Roly, 119, 232
 Art Qaeda, 40, 125, 129
 arteBA, 20, 22, 24, 36, 37, 39, 65, 91, 92, 93, 96, 111, 123, 201, 209, 215
 Artistas, etc. Muestra y Encuentro de Artistas Gestores (Santa Fe, Argentina), 19, 91, 92, 93, 217, 218, 232
 Asociación Amigos del Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez (Santa Fe, Argentina), 67
 AustroCedrus - Arte Contemporáneo a Cielo Abierto (Bariloche, Argentina), 24, 61, 86, 99, 134, 235
 Autogestión, 44, 51, 64, 67, 116, 119, 138, 169, 178, 208, 209, 235

B

Bahía Blanca (Buenos Aires, Argentina), 53, 57, 107, 112, 166, 171, 230, 232, 234, 235
 Balangero, Nicolás, 14, 98, 116, 203
 Balseiro, Instituto (Bariloche, Argentina), 61, 66
 Barcelona (España), 53, 65, 69, 73, 101, 122, 148, 160,
 Bariloche (Río Negro, Argentina), 22, 24, 60, 61, 63, 99, 107, 117, 128, 129, 134, 159, 208, 209, 230, 235
 Batkis, Laura, 64, 230
 Battistozzi, Ana María, 86
 Beca Antorchas, ver Fundación Antorchas
 Beccari, Marcelo, 234
 Belleza y Felicidad Fiorito (Buenos Aires, Argentina), 235
 Beltrame, Carlota, 39, 50, 108, 143, 230
 Benedetti, Ana María, 233
 Bengoa, Mónica, 146
 Bergesio, Liliana, 233
 Besoytaorube, Daniel, 39, 107, 234
 Bey, Hakim, 54
 Bienal de São Paulo (Brasil), 44, 89, 114, 117
 Bienal de Venecia (Italia), 56, 117, 146
 Bienal del Fin del Mundo (Ushuaia, Argentina), 111, 117
 Blanco, Guadalupe, 233
 Blanco, Juan, 233
 Bolivia, 124, 133, 141, 233
 Bonnin, Mirta, 33
 Borges, Héctor, 234
 Bourdieu, Pierre, 38, 82
 Bruzzzone, Dino, 118
 Bruzzzone, Gustavo, 86, 87
 Buccianti, María Laura (Mariela), 119, 233, 234
 Buede, Aníbal, 19, 33, 39, 40, 43, 46, 52, 64, 98, 145, 146, 152, 165, 174, 175, 176, 177, 185, 203
 Buenos Aires (Argentina), 19, 20, 21, 22, 24, 25, 36, 37, 39, 40, 43, 45, 46, 47, 55, 56, 57, 58, 61, 63, 71, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 102, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 122, 125, 133, 134, 135, 138, 141, 143, 144, 153, 156, 160, 164, 166, 171, 173, 179, 180, 201, 205, 207, 208, 230, 231, 232, 234, 235
 Buffone, Xil, 171, 232
 Burba, Luciano, 27, 116, 162, 179, 203,
 Burgos, Facundo, 21, 42, 57, 60, 74, 76, 96, 97, 102, 122, 137, 148, 163, 166, 168, 169, 170, 177, 178, 179, 186, 213, 234
 Burocratización, 168

C

Cabildo Abierto (Rosario, Argentina), 166
 Cabutti, Marcela, 235
 Caellas, Marc, 27, 123
 Cagnolo, Carina, 107, 234, 236
 Carnevale, Graciela, 138, 143
 Carón, Josefina, 233
 Casa de la Cultura (General Roca, Río Negro, Argentina), 64, 65
 Casa de la Provincia de Tucumán en Buenos Aires (Argentina), 125
 Casa del Bicentenario (Buenos Aires, Argentina), 234
 Casa Managua (Tucumán, Argentina), 234
 Casa Trece (Córdoba, Argentina), 19, 20, 24, 33, 34, 35, 39, 40, 41, 43, 54, 63, 64, 69, 73, 91, 98, 113, 115, 118, 122, 133, 173, 179, 184, 202, 203, 232, 234, 235
 Casado, María, 83,
 Castilla, Américo, 36, 166, 230
 Castro, Edgardo, 135
 Central de Proyectos (Buenos Aires, Argentina), 22, 24, 37, 63, 68, 71, 83, 118, 204, 205, 234, 235
 Centro Cultural América (Salta, Argentina), 233
 Centro Cultural Borges (Buenos Aires, Argentina), 36, 135, 179, 224, 231
 Centro Cultural de España – Buenos Aires (Argentina), 19, 43, 98, 115
 Centro Cultural de España - Córdoba (Argentina), 85, 113
 Centro Cultural de España – Montevideo (Uruguay), 122
 Centro Cultural de España – São Paulo (Brasil), 19, 133
 Centro Cultural Gabriela Mistral (Santiago, Chile), 167
 Centro Cultural Haroldo Conti (Buenos Aires, Argentina), 112, 235,
 Centro Cultural Parque de España (Rosario, Argentina), 23, 74, 109, 166
 Centro Cultural Recoleta (Buenos Aires, Argentina), 22, 55, 82, 83, 106, 109, 113,
 Centro Cultural Ricardo Rojas (Buenos Aires, Argentina), 22, 24, 82, 83, 114, 156, 171, 224, 232
 Centro de Expresiones Contemporáneas – CEC (Rosario, Argentina), 166, 235
 Centro de Producción e Investigación en Artes – CePIA de la UNC (Córdoba, Argentina), 236
 Centro y Periferia, 50, 56, 71, 83, 85, 86, 88, 89, 91, 92, 93, 96, 97, 98, 99, 104, 107, 113, 132
 Cerda Galería (Mendoza, Argentina), 67

Chile, 19, 20, 26, 44, 98, 108, 109, 115, 124, 133, 134, 135, 141, 144, 146, 147, 153, 156, 163, 167, 168, 206, 207, 230, 233
 Chomsky, Noam, 82
 Ciclo Curados de Espanto – FM La Tribu (Buenos Aires, Argentina), 235
 Cippolini, Rafael, 20, 83, 166, 171, 230, 233
 Circulación, 11, 36, 37, 38, 98, 101, 122, 239
 Ciudad X (Córdoba, Argentina), 88
 Clínica de Arte / Clínica de Obra, 11, 13, 20, 22, 24, 25, 36, 45, 50, 55, 83, 107, 108, 112, 113, 122, 135, 146, 151, 156, 207, 209, 217, 232, 233
 Coleccionismo, 37, 51, 56, 57
 Colonización Cultural, 58, 230
 Comodoro Rivadavia (Chubut, Argentina), 22, 34, 35, 36, 37, 39, 49, 60, 61, 63, 64, 97, 98, 107, 117, 122, 135, 161, 215, 230, 234, 235
 Consejo Federal de Inversiones CFI Salta (Argentina), 233
 COO – Cooperativa de Jóvenes Artistas Tucumanos (Tucumán, Argentina), 20, 234
 Cooperativa Guatemalteca (Buenos Aires, Argentina), 235
 Córdoba (Argentina), 19, 20, 25, 33, 34, 35, 39, 40, 43, 50, 56, 63, 64, 69, 70, 83, 85, 92, 94, 98, 107, 115, 118, 122, 138, 145, 153, 164, 166, 190, 202, 203, 207, 208, 229, 230, 232, 234, 235, 236
 Corrientes (Argentina), 107, 230, 234, 235
 Correa, María Eugenia, 234
 Costumbres Argentinas (Tucumán, Argentina), 234
 Cúmulo (Tucumán, Argentina), 20, 34, 35, 40, 47, 48, 49, 63, 210,
 Curaduría / Curatoría, 22, 24, 37, 44, 46, 47, 55, 84, 101, 111, 147, 171, 205
 Curatoría Forense, 19, 20, 24, 26, 35, 36, 37, 40, 63, 65, 89, 98, 115, 133, 147, 156, 157, 176, 206, 234, 240

D

Dahbar, Soledad, 233
 Darkhaus (Rosario, Argentina), 84
 Dávalos, Ramiro, 119
 David, Catherine, 167
 de Sagastizával, Tulio, 24, 112, 113, 117, 118, 144, 217, 230
 Del Hoyo, Marcelo, 107, 235, 236
 Deseo(s), 11, 13, 15, 36, 38, 39, 41, 43, 44, 64, 68, 70, 71, 74, 106, 107, 127, 163, 170, 174, 179, 186, 202
 Díaz, Aurelia, 26, 69, 70, 179, 203
 Dictadura Argentina, 25, 51, 56, 164

Dictadura Chilena, 115
 Dirección de Artes Visuales de la Secretaría de Cultura de la Nación (Buenos Aires, Argentina), 21, 107, 112, 143, 232
 Disonancia Cognitiva, 156, 157
 Divas, Lino, 234
 Documentación, 50, 94, 96, 212
 Doña, Gabriela, 233
 Draper, Don, 99
 Duchamp, Marcel, 38, 83
 Duprat, Andrés, 109, 112, 166, 232

E

ECA - Centro Cultural Espacio Contemporáneo de Arte (Mendoza, Argentina), 67
 Echen, Roberto, 103, 166, 235, 236
 ED Contemporáneo (Mendoza, Argentina), 21, 57, 147, 166, 212
 Editoriales Independientes, 36, 104
 El Árbol de Galeano (Tucumán, Argentina), 234
 El Basilisco (Buenos Aires, Argentina), 23, 91, 166, 173, 232
 El Gorgojo (Santa Fe, Argentina), 233
 El Levante (Rosario, Argentina), 23, 43, 53, 133, 138, 143, 166
 El Litoral - Diario (Santa Fe, Argentina), 102
 El que calla otorga (Comodoro Rivadavia, Argentina), 235
 El Vázquez, Javier, 23, 47, 49, 50, 55, 56, 68, 73, 74, 76, 89, 91, 95, 122, 124, 125, 128, 141, 143, 144, 145, 149, 150, 152, 154, 156, 160, 163, 164, 168, 169, 179, 187, 223, 233
 Elías, Andrea, 107, 233, 234, 236
 Empoderamiento, 63, 98, 104
 Encuentro de Gestores Culturales / Salta 2010 (Colomé, Argentina), 233
 Encuentro Nacional de Artistas/Gestores/Curadores (Buenos Aires, Argentina), 234
 Encuentros de Artistas Gestores Curadores de Buenos Aires - I, II, III (Buenos Aires), 235,
 Encuentro Nacional de Artistas Visuales y Curadores con Proyectos de Gestión - II (San Juan, Argentina), 235
 Enrici, Aldo, 234
 Ente Cultural de Tucumán (Argentina), 55, 108, 114
 Entrecampos (Argentina), 22, 106, 107, 108, 109, 118, 144, 225

Escena(s) Local(es), 11, 14, 35, 36, 38, 39, 40, 47, 48, 49, 53, 54, 55, 56, 60, 61, 63, 64, 65, 99, 101, 106, 108, 117, 119, 127, 128, 129, 134, 148, 159, 171, 186, 206, 210, 216, 229, 230, 235, 236
 Escoda, Luis, 233
 Escuela Provincial de Artes Visuales Profesor Juan Mantovani (Santa Fe, Argentina), 93, 115
 Espacio Expositivo / Momento Expositivo, 35, 214
 Espacio La Paternal (Buenos Aires, Argentina), 88, 234
 Espacio La Puerta (Tucumán, Argentina), 234
 Espacio Multiyuyo (Tucumán, Argentina), 48
 Espacio Vox (Bahía Blanca, Argentina), 91, 166, 232
 Estado, 50, 53, 54, 55, 56, 60, 67, 68, 69, 70, 76, 114, 126, 165, 171
 Estrategia de Cruces, 39
 Estudio Trece (General Roca, Argentina), 19, 64, 91, 122, 123, 186, 224, 232, 234, 235
 Ética Profesional, 86, 171, 232
 Expotrastiendas (Buenos Aires, Argentina), 22, 36, 37, 39, 97, 214

F

F.D.A.C.M.A. (Argentina), 234
 Facultad de Artes - Universidad Nacional de Tucumán (Argentina), 47, 49, 50, 55, 56, 69, 143
 Farina, Fernando, 108, 111, 112, 118, 119
 Feria de América (Mendoza, Argentina), 57
 Fernández, Andrea, 234
 Figueroa, José María, 234
 Figueroa, Marcos, 39, 50, 55, 108, 166
 Fondo Nacional de las Artes (Buenos Aires, Argentina), 20, 21, 43, 49, 50, 55, 61, 64, 83, 86, 91, 106, 107, 108, 111, 112, 113, 114, 117, 118, 138, 143, 144, 156, 175, 176, 178, 179, 216, 224, 231, 232, 233, 234, 235
 Fontcuberta, Joan, 161
 Fontes, Claudia, 39, 231
 Foro de Discusión sobre Artes Visuales en Argentina (Buenos Aires, Argentina), 171, 232
 Fundación Antorchas (Buenos Aires, Argentina), 21, 23, 36, 38, 39, 40, 43, 44, 46, 50, 53, 64, 83, 106, 107, 108, 113, 118, 119, 142, 144, 230, 231
 Fundación arteBA (Buenos Aires, Argentina), 37, 39, 111
 Fundación Banco de Santa Fe (Santa Fe, Argentina), 111, 112
 Fundación del Interior (Mendoza, Argentina), 21, 57, 63, 212, 234, 235

Fundación Espigas (Buenos Aires, Argentina), 39, 231
 Fundación Kagel (s/d), 57, 138
 Fundación OSDE (Buenos Aires, Argentina), 25, 44, 111, 112
 Fundación PROA (Buenos Aires, Argentina), 86, 87
 Fundación Telefónica (Buenos Aires, Argentina), 83, 108, 109, 112, 143, 231
 Fundación YPF (Buenos Aires, Argentina), 106, 108, 109, 111

G

Galería, 35, 37, 54, 56, 57, 58, 66, 83, 84, 87, 92, 97, 101, 103, 111, 113, 119, 135, 137, 144, 160
 Galería Braga Menéndez (Buenos Aires, Argentina), 86, 87
 Galería en Ruinas (Cafayate, Argentina), 233
 Galería Fedro (Salta, Argentina), 122, 219, 233, 234
 Galería Mamoré (Salta, Argentina), 233
 Galería Mite (Buenos Aires, Argentina), 84
 Galería Nómade (Comodoro Rivadavia, Argentina), 22, 34, 35, 39, 40, 54, 63, 98, 118, 122, 135, 187, 214, 234
 Galería Ruth Benzacar (Buenos Aires, Argentina), 87
 Galería Toll (Montevideo, Uruguay), 137
 Gallo, María, 234
 Garavito, Ramiro, 233
 Garay Pringles, Bernardo (Berny), 20, 35, 38, 39, 46, 47, 52, 54, 91, 92, 107, 108, 109, 111, 112, 117, 135, 136, 139, 145, 146, 158, 187, 219, 234, 236
 García, Ana Claudia, 143
 García, Andrea, 233
 Gazpacho - Revista del CCEBA (Buenos Aires, Argentina), 98
 General Roca (Río Negro, Argentina), 19, 21, 64, 65, 91, 107, 122, 123, 134, 148, 186, 225, 232, 234, 235
 Germina Campos (Santa Fe, Argentina), 21, 40, 43, 44, 45, 89, 91, 103, 104, 126, 129, 135, 166, 179, 185, 216, 217, 218, 232, 234
 Gestión Independiente, 11, 50, 55, 88, 119, 123
 Gestión Autónoma, 11, 12, 14, 19, 25, 26, 29, 35, 37, 40, 47, 51, 53, 60, 82, 88, 93, 94, 98, 113, 137, 141, 156, 185, 186, 206, 207, 214, 229, 233, 234, 235, 236, 237
 Gestión Cultural, 23, 24, 34, 49, 50, 53, 66, 67, 69, 122, 141, 147, 169, 171, 216, 231, 233
 Gestores de Arte Contemporáneo, 11, 13, 14, 19, 21, 26, 34, 41, 46, 55, 58, 59, 61, 69, 73, 76, 81, 82, 86, 87, 89, 91, 93, 95, 106, 113, 125, 141, 145, 153, 154, 159, 168, 170, 174, 184, 207, 217, 218, 220, 229, 230, 232, 233, 234, 235
 Giménez, Marcelo, 36, 117, 230, 231
 Godoy, María Julia, 27, 42, 66, 101, 179
 Gómez Tolosa, Alejandro, 144

Gómez, Verónica, 83, 86, 95
 González, Eugenia, 137
 González, Koti, 234
 González, Sebastián, 147, 213
 González, Valeria, 230
 Gorosito, Rodrigo, 36
 Gradowczyk, Mario, 116
 Green, Lorraine, 24, 40, 41, 59, 60, 61, 63, 73, 86, 87, 90, 99, 114, 116, 128, 129, 134, 153, 186, 208, 209
 Grosman, Marcelo, 39, 231
 Grupo Fulcro, 234
 Guinot, Camilo, 144, 156
 Guión Curatorial, 46, 102
 Guíot, Pablo, 156, 234
 Gumier Maier, Jorge, 23, 82, 87, 171, 230
 Gutiérrez, Jorge, 107, 143, 234

H

Hakim, Patricia, 55, 107, 108, 109, 118
 Helguera, Delfina, 84
 Hernández, Alejandra, 19, 64, 66, 112, 186, 225, 234
 Hernández, Fernanda, 64, 225
 Herrera, Mónica, 27, 47, 55, 93, 103, 108, 114, 116, 147
 Heterotopía, 14, 166, 167, 186

I

Iglesias, María Julia, 135
 Indymedia, 102
 Insaurralde, Gustavo, 234
 Institucionalidad Artística, 40, 50, 64, 98, 147
 Instituto Goethe (Buenos Aires, Argentina), 39, 231
 Interfaces (Buenos Aires, Argentina), 19, 20, 21, 22, 107, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 143, 224, 232, 234, 235
 Investigación de Arte Contemporáneo, 20, 25, 35, 50, 58, 66, 94, 95, 98, 101, 103, 115, 116, 118, 119, 135, 138, 141, 179, 212, 213, 229, 230, 233
 Instituto Universitario Patagónico de las Artes - IUPA (General Roca, Argentina), 65

J

Jacoby, Roberto, 86, 87, 116, 121, 122, 138
 Jujuy (Argentina), 23, 143, 164
 Juliano, Bruno, 20, 27, 47, 48, 49, 52, 55, 70, 76, 99, 103, 121, 123, 126, 127, 147, 185, 210, 211, 234

- K
- Kagel, Mauricio, 57
- L
- La Baulera (Tucumán, Argentina), 91, 143, 144, 232
- La Cripta (Tucumán, Argentina), 20, 47, 48, 49, 122, 210
- La Dársena (Buenos Aires, Argentina), 235
- La Estrella (Merlo, Buenos Aires, Argentina), 235
- La Guarda (Salta, Argentina), 166, 233
- La Herrmana Favorita (Rosario, Argentina), 235
- La Mandorla (San Juan, Argentina), 20, 38, 91, 135, 187, 218, 232, 235
- La Punta (Tucumán, Argentina), 156, 234
- La Ventolera (Salta, Argentina), 233
- La Voz del Interior (Córdoba, Argentina), 85, 98
- Lab.1 - Laboratorio de Gestión Autónoma en Arte Contemporáneo (Tucumán, Argentina), 233, 234
- Labaké, Andrés, 111, 112, 117, 223, 236
- Lahitte, Herminda (Mindy), 22, 63, 87, 96, 111, 113, 118, 125, 128, 142, 144, 155, 156, 161, 168, 171, 178, 187, 205, 234
- Laren, Benito, 82, 83, 84
- Latinoamérica, 39, 86, 118, 138, 147, 206, 207, 240, 241
- Le Parc, Julio, 58
- Lebenglik, Fabián, 230
- Lightowler, María, 24, 36, 37, 45, 71, 82, 84, 94, 113, 151, 153, 160, 169, 178, 187, 205, 234
- Linares, Ezequiel, 114
- LIPAC - Laboratorio de Investigación en Prácticas Artísticas Contemporáneas – Centro Cultural Ricardo Rojas (Buenos Aires, Argentina), 22, 36, 75, 114, 115, 156
- Londero, Alejandro, 25, 26, 32, 33, 34, 37, 39, 41, 47, 76
- López, Gustavo, 234
- López, Marcos, 111
- López Sastre, Marcela, 166, 233
- Ludmer, Josefina, 164
- Luna, Leonel, 39, 231
- Lyotard, Jean-François, 121
- M
- Macchi, Jorge, 230, 233
- macro + Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (Santa Fe, Argentina), 43, 53, 82, 111, 147, 156, 166, 171, 213, 235
- Mad Men, 99
- Mar del Plata (Argentina), 39, 107, 230, 232, 234, 235
- Marmor, Lara, 75
- Marsili, Nilda, 233
- Marte Upmarket (Montevideo, Uruguay), 135, 151
- Martínez, Silvia, 48, 234
- Martino, Mariano, 27, 42, 64, 65, 101, 148, 150, 151, 186, 225
- Masuko, Wallace, 177
- Medios de Comunicación, 14, 33, 40, 87, 96, 99, 222
- Meireles, Cildo, 137
- Mellado, Justo Pastor, 14, 20, 44, 134, 146, 147, 217, 233
- Mendoza (Argentina), 20, 21, 57, 58, 63, 64, 66, 67, 101, 107, 108, 122, 147, 163, 166, 167, 212, 213, 230, 234, 235, 236
- Mercado, Lucas, 107, 235
- Mercosur, 44, 117, 125
- Minetti, Raquel, 233
- Mite Galería (Buenos Aires, Argentina), 84
- Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza – MMAMM (Mendoza, Argentina), 67, 236
- Molina, Ignacio, 97
- Montevideo (Uruguay), 107, 122, 123, 135, 137
- Mundo Dios (Mar del Plata, Argentina), 235
- Mulki, Esteban, 234
- Museo Arias Rengel (Salta, Argentina), 233
- Museo Blanton (Austin, EE.UU.), 83
- Museo Castagnino (Rosario, Argentina), 43, 53, 82, 111, 156, 166, 171, 235
- Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional de Misiones – MACUNaM (Misiones, Argentina), 91, 232
- Museo de Arte Contemporáneo de Salta (Argentina), 166, 233
- Museo de Bellas Artes de Houston (EE.UU.), 138
- Museo de Bellas Artes de Salta (Argentina), 236
- Museo Emilio Caraffa - MEC (Córdoba, Argentina), 94, 116, 166
- Museo En Construcción - MEC (Mendoza, Argentina), 21, 57, 212
- Museo James Turrell de la Estancia Colomé (Colomé, Argentina), 233
- Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson (San Juan, Argentina), 20, 235
- Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez (Santa Fe, Argentina), 67, 126, 217
- Museo Superior de Bellas Artes Evita / Palacio Ferreyra (Córdoba, Argentina), 69

- N
- Najle, Yamel, 24, 36, 54, 55, 61, 63, 72, 85, 86, 87, 94, 103, 115, 117, 118, 119, 121, 128, 138, 139, 140, 150, 151, 153, 154, 155, 160, 161, 164, 168, 169, 170, 175, 176, 177, 185, 221, 234
- Navajas, Verónica, 144, 205
- Neuquén (Argentina), 33, 65, 107, 224, 235, 236
- New York (EE.UU.), 23, 53, 61, 82, 86, 92, 144, 153
- Nieto, Gustavo, 20, 48, 210, 211, 234
- Ñ
- Ñ - Suplemento del diario Clarín, 86, 88, 95, 96
- O
- Objetivo(s), 11, 13, 15, 34, 35, 38, 39, 40, 41, 43, 45, 46, 47, 58, 64, 74, 81, 91, 102, 105, 117, 118, 121, 123, 127, 138, 149, 151, 170, 202, 206, 208
- Oficina 26 (Rosario, Argentina), 235
- Oficina Proyectista (Buenos Aires, Argentina), 235
- Open Studio, 24, 61, 209
- Ovejero Postigo, Graciela, 27, 47, 50, 56, 82, 85, 104, 127, 139
- P
- Pacheco, Marcelo, 53, 230
- Paraguay, 124, 133, 143, 144, 173, 233
- Paraná (Entre Ríos, Argentina), 21, 23, 88, 107, 117, 122, 230, 235
- Paredes, Franc, 27, 88, 115, 121, 127, 157, 159, 169, 234
- Pariente del Mar (Mar del Plata, Argentina), 91, 232
- Pedagogía de Arte, 47, 63
- Pensamientos Emplazados (Salta, Argentina), 233
- Perfecta Galería (Bahía Blanca), 235
- Periférica (Buenos Aires, Argentina), 22, 36, 92, 98, 215
- Pertenencia (Buenos Aires, Argentina), 20, 106, 107, 111, 116, 117, 143, 225
- Petrina, Alberto, 106, 109, 114
- Petroni, Ilze, 10, 25, 26, 29, 32, 33, 36, 37, 38, 40, 41, 43, 47, 50, 63, 64, 65, 75, 81, 87, 94, 96, 98, 116, 125, 153, 158, 164, 167, 169, 173, 207, 228, 230
- Plaza de Almas (Tucumán, Argentina), 119, 234
- Poética Móvil (Puerto Madryn, Argentina), 22, 24, 113, 135, 151, 153, 154, 215, 220, 221, 234, 235
- Política de Compra / Política de Adquisición, 37, 115
- Porral, Carolina, 233
- Posadas (Misiones, Argentina), 19, 61, 107, 113, 144, 230, 234
- Prince Claus Fund (Ámsterdam, Holanda), 39, 116, 137, 231
- Procesos Cognitivos, 156
- Procrastination Tour, 62
- Producción Artística, 11, 29, 34, 35, 36, 38, 39, 41, 47, 48, 51, 56, 65, 67, 101, 111, 114, 116, 118, 121, 127, 133, 141, 143, 145, 161, 171, 180, 185, 187, 202, 208, 210, 216, 218, 220, 224, 229, 231, 232, 237
- Producción Discursiva, 11, 29, 34, 35, 36, 39, 47, 63, 101, 134, 141, 185, 200, 229, 237
- Profesionalización, 11, 14, 55, 106, 187
- Público, 39, 48, 56, 57, 61, 66, 70, 87, 102, 128, 135, 139, 143, 173, 208, 210
- Puerto Madryn (Chubut, Argentina), 20, 24, 25, 36, 61, 70, 113, 117, 139, 151, 161, 221, 234, 235
- Puig Picart, Tony, 53, 69, 70
- Q
- Quesada, Luis, 58
- R
- Radar - Suplemento de Página 12 (Buenos Aires, Argentina), 83, 95, 97
- Ramona (Buenos Aires, Argentina), 55, 83, 86, 87, 88, 116, 171, 232
- Ramos, Roxana, 233
- Residencias de Arte Contemporáneo, 13, 19, 20, 23, 43, 65, 87, 88, 91, 98, 115, 133, 135, 138, 143, 144, 145, 146, 147, 156, 166, 173, 203, 207, 225
- residencias_en_red [iberoamérica], 19, 133, 135, 141, 143, 173, 174, 177
- Resistencia (Chaco, Argentina), 107, 108, 230, 234
- Revista Arte Informa (Buenos Aires, Argentina), 116
- Revista Blanco sobre Blanco (Buenos Aires, Argentina), 235
- Revista Noticias (Buenos Aires, Argentina), 94
- Richard, Nelly, 167, 168
- Rijksacademie (Ámsterdam, Holanda), 39, 143, 231
- Río Negro (Argentina), 19, 64, 112, 224
- Ríos, Fernando, 234
- Rivas, Humberto, 160, 161
- Roberto Vanguardia (Rosario, Argentina), 53
- Rodríguez, Agustina, 137

Römer, Marcela, 166, 171
 Romero, Alicia, 118
 Romero, Cintia Clara, 43, 126, 166, 217
 Romero, Gabriel, 234
 Rosario (Santa Fe, Argentina), 20, 23, 39, 43, 44, 47, 51, 53, 54, 63, 67, 71, 74, 83, 84, 86, 107, 109, 111, 115, 117, 118, 119, 134, 138, 143, 146, 150, 153, 160, 166, 171, 186, 200, 201, 212, 235
 Rusia Galería (Tucumán, Argentina), 20, 234, 235

S

Saab, Guillermo, 234
 Sacco, Graciela, 118
 Sala SOSUNC de la Universidad Nacional del Comahue (Neuquén, Argentina), 236
 Salón de Mayo (Santa Fe, Argentina), 44, 126
 Salina, Marta, 234
 Salta (Argentina), 68, 107, 108, 119, 122, 123, 156, 166, 174, 230, 233, 234, 236
 San Juan (Argentina), 20, 38, 39, 47, 92, 102, 107, 109, 112, 117, 145, 148, 158, 166, 219, 232, 234, 235
 Santa Fe (Argentina), 19, 21, 40, 43, 44, 47, 50, 53, 61, 63, 66, 91, 93, 103, 107, 111, 112, 116, 166, 216, 217, 230, 232, 234
 Scarso, Paula, 20, 48, 210, 211
 Schamber, Mercedes, 24, 61, 208, 209
 Secretaría de Cultura de la Nación (Buenos Aires, Argentina), 21, 23, 34, 107, 112, 166, 224, 232, 234
 Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba (Argentina), 27, 33, 34, 190
 Secretaría de Cultura del Ministerio de Turismo y Cultura de la Provincia de Salta (Argentina), 233
 Secretaría de Extensión Universitaria de la UNC - SEU (Córdoba, Argentina), 25, 27, 33
 Segura, Cristian, 234
 Sepúlveda T., Jorge, 10, 22, 24, 26, 29, 55, 63, 80, 81, 82, 85, 86, 87, 89, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 143, 144, 146, 148, 150, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 207, 209, 228, 230
 Sesgo Cognitivo, 156
 Siegrist, Lila, 23, 38, 47, 53, 60, 61, 67, 69, 71, 73, 74, 75, 83, 84, 86, 87, 99, 100, 105, 109, 111, 114, 118, 119, 134, 135, 136, 137, 143, 150, 155, 160, 161, 168, 169, 170, 171, 173,

176, 177, 186, 201
 Siquier, Pablo, 156, 230
 Sistema de Arte Contemporáneo, 11, 29, 36, 39, 63, 66, 85, 99, 116, 122, 134, 187, 233, 237
 Sistema de Inscripción Poligámico, 98
 Sistema Epistemológico, 37
 Site Specific, 60, 187
 Sitios Tangentes (Tucumán, Argentina), 23, 68, 89, 156, 187, 222, 223, 234, 235
 SobreExposición (Santa Fe, Argentina), 103, 217
 Soria Vázquez, Javier, 156, 234
 Sparring Tour, 11, 24, 36, 122, 129, 146, 209
 Storti, Rosana, 43, 126, 216
 Subsecretaría de Cultura de SEU - UNC (Córdoba, Argentina), 27, 33
 Svoboda, Irina, 22, 36, 37, 38, 39, 47, 54, 61, 63, 120, 133, 147, 148, 161, 187, 215, 234

T

Taller C (Tucumán, Argentina), 48, 50, 55, 56, 108, 144
 Tamagnini, Julia, 27, 98, 171, 173, 175, 179, 180, 203, 234
 Tandil (Buenos Aires, Argentina), 107, 230, 234
 Tasa de Institucionalidad, 14, 147
 Toscano, Gabriel, 234
 Trama (Argentina), 22, 39, 40, 41, 43, 46, 50, 51, 73, 74, 106, 107, 108, 113, 139, 202, 231
 Trienal de Chile, 134
 Trillo Sustentable (Oberá, Argentina), 234, 235
 Troncoso, María Elena, 27, 33, 34, 190
 Tschopp, Leila, 234, 236
 Tucumán (Argentina), 20, 22, 23, 35, 39, 47, 48, 49, 50, 51, 55, 56, 60, 63, 64, 68, 69, 71, 85, 92, 96, 105, 106, 107, 108, 114, 119, 123, 125, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 150, 156, 159, 160, 164, 169, 208, 210, 211, 222, 223, 230, 232, 234, 235
 Tucumán Arde, 138

U

Ulibarri, Carmen, 234
 Un Pequeño Deseo (sospechas, testigos y pistas confusas) (Córdoba, Argentina), 98, 115, 203
 Universidad Nacional de Córdoba – UNC (Córdoba, Argentina), 19, 23, 25, 27, 32, 33, 34, 69, 80, 98, 116, 132, 184, 236
 Universidad Nacional de Cuyo – UNCuyo (Mendoza, Argentina), 21, 58, 66, 171

Universidad Nacional de Salta – UNS (Salta, Argentina), 233
 Utopía, 54, 166, 167, 186

V

Valdivieso, Laura, 107, 213, 235, 236
 Vanguardias Negadas, 58
 Videodrome, 107
 Viegner, Ruth, 24, 208, 235,
 Villa Alegre (Chile), 19, 20, 98, 144, 147, 156
 Vínculos / Relaciones Afectivos y Efectivos, 11, 173, 206
 Visibilidad, 14, 36, 38, 40, 41, 46, 53, 86, 88, 96, 98, 112, 122, 138, 176, 187, 232
 Vitali, Román, 233
 Vitara, José, 125
 Viva Laura Pérez (Tucumán, Argentina), 234

Y

Yaguá Rincón (Corrientes, Argentina), 235

Z

Ziccarello, Pablo, 39, 231
 Zona Imaginaria (San Fernando, Buenos Aires, Argentina), 235
 Zuain, Josefina, 36, 230, 231

Decíamos que mucho ha pasado desde la realización del Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas (Córdoba, 2011).

Pero no sólo en ámbito de la gestión autónoma de arte contemporáneo y en los diversos encuentros que se han realizado.

El año 2012 nos ha traído muchas alegrías. Y también, una profunda tristeza: dejaron de estar con nosotros Mónica Herrera y Marcus Vinicius. Dos artistas que nos enseñaron que lo único que tenemos es nuestra capacidad de trabajo y que a ella debemos hacerle justicia.

En honor a su memoria, queremos volver a afirmar que porque nos queremos nos necesitamos, porque nos queremos estaremos juntos aún cuando el tiempo, la distancia o la muerte nos hagan difícil la tarea.

Jorge Sepúlveda T. / Ilze Petroni

El Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas
(Córdoba, 30 de Junio al 4 de Julio de 2011) fue organizado por:



casa 13



Con la colaboración de:



Este libro se terminó de imprimir en el mes de mayo de 2013 en los talleres de Gráfica Integral.



La edición del [Encuentro de Gestiones Autonomas de Artes Visuales Contemporáneas :: Córdoba :: 30 de Junio al 4 de Julio 2011] recopila las transcripciones de los debates sostenidos durante tres jornadas en las que se discutieron las problemáticas y los desafíos de la gestión autónoma en artes visuales de Argentina a partir de tres ejes vinculados a la complejidad de las relaciones en las escenas locales y provinciales; los vínculos entre regiones y el sistema de arte contemporáneo y el establecimiento de convenios y alianzas a nivel internacional.

Incluye textos de análisis sobre el estado de la gestión autónoma de arte contemporáneo y su articulación con la institucionalidad artística; información sobre los distintos espacios y colectivos invitados y un glosario descriptivo de términos, personas e instituciones que ayuda a la contextualización del debate.

Este libro es una forma de hacer historia desde la contingencia. Es hacer historia desde las propias voces y desde nuestros lugares en tanto hacedores y participantes de la dinámica del campo artístico.

Jorge Sepúlveda T. e Ilze Petroni (editores)

ISBN 978-987-28847-1-0



9 789872 884710