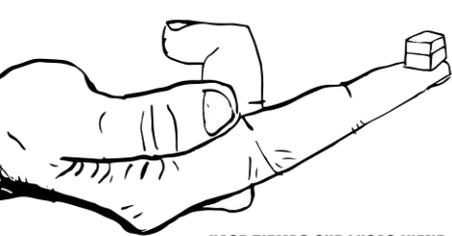


¿Qué es el arte para mí?

x Nona Fisch

La práctica artística es un empujamiento o una compulsión, para unos pocos recompensado generosamente, para la mayoría, un ejercicio tesonero y fútil de la sensibilidad y el intelecto que les trae goce, diversión, sensación de relevancia, la posibilidad de sufrimiento que necesitan o simplemente no pueden hacer otra cosa.

El arte es ante todo pensamiento no-lineal, vericuetos, esto es para mí su poder y su seducción. Desde lo personal, no me interesa cuestionarme su eficacia social o legitimidad, hoy el arte por sentido. Sea lo que sea que se define por arte en una época determinada, es necesario como el oxígeno. El encuentro con la situación artística obliga a recorrer un camino interno un poco nuevo, un poco desconcertante, un poco incómodo, bello, a su manera. Un mínimo estrechamiento de la mente y el corazón (pequeño, ya que los grandes estrechamientos provienen de otro tipo de situaciones: sociales, políticas, ecológicas), la chispa de una sinopsis neuronal que nunca conectó antes. Sin ese estrechamiento particular del arte, la vida sería puro pragmatismo, algo brutal. Obvio que el arte está inmerso en pragmatis-mo también, pero dado que acá en Argentina tenemos un mercado todavía pequeño, anémico, frágil, es asombroso ver la actividad y el nivel de producción que existen a pesar de esto. Gracias, artistas, por hacer,



HACE TIEMPO QUE LUCAS VIENE DIBUJANDO LAS MUESTRAS DE SUS AMIGOS.

Hace tiempo que Lucas Di Pascuale viene dibujando las muestras, los libros, las cosas que no entiende y algunos episodios de la historia difíciles de digerir. Hace poco se puso a organizar todos esos dibujos y casi sin querer se encontró una historia del arte la suya. Ni lento ni perzoso, el sello Ediciones Documenta/Esencias dotó a esos dibujos de lomo, y los ordenó alfabéticamente. Hoy nos miran desde lo alto de la biblioteca en dos simpáticos tomos que son imperdibles.

www.lucasdiopascuale.com.ar



El Flasherito apoya la lucha de los estudiantes y docentes contra el ajuste presupuestario en las universidades públicas.

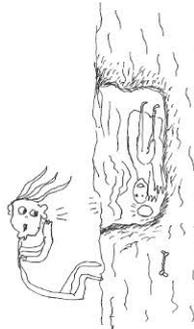


Hola Flasherito ¿Te llegó la invitación a Ejercicios críticos? Lo creamos la semana pasada. Para empezar a socializar y facilitar el acceso a las escrituras que se generan como una música hermosa durante los encuentros que compartimos. Vamos haciendo el intento de generar pensamiento crítico, es nuestra micropolítica. Empezamos por ir a muestras buscando despertar algún nivel de análisis en aquellos con quienes tenemos un vínculo pero son encuentros abiertos. Te acercó un link esperando haya ida y vuelta porque nos gustaría contar con tu mirada, ¡vamos!

http://www.ejercicioscriticos.com.ar/

por ir a tantas inauguraciones a tomar cerveza gratis y conectar, por pensar, discutir, seguir haciendo sin gran recompensa evidente a la vista, es como un fertilizante de la vida cotidiana que para mí hace que Buenos Aires sea soportable.

Lo que podría verse como una limitación de los artistas locales, que es esa falta de formación tipo M.F.A. (Master of Fine Arts) con su canon teórico, su ejercitación de clínica de obra ("critique") y su inmersión informativa --casi un sistema industrializado para generar artistas-- se compensa acá con la rareza, con lo idiosincrático. Yo creo que en Argentina tenemos algunos "raros" interesantes, para mí son lo más rico que tiene para ofrecer la producción artística local y me parece que el programa de mi galería incluye a unos cuantos, casi como que nos especializamos en eso. Me da curiosidad lo que están curando para esta versión de *Dixit*, justamente porque tengo la impresión que va a enfatizar esa "rareza" del arte nuestro, que es lo que a mí me resulta más poderoso. Flasherito pregunta si gestionar una galería me ayuda a darle forma a las ideas de nuestro tiempo. Una pregunta hermosa ya que implica una concepción del galeísmo que excede la vida pura. Yo quisiera creer que sí. Que a través de las elecciones y decisiones curatoriales de la galería, a través de trabajar como socios con los artistas, de generarles textos y contexto, de darles espacio real y metafórico colaboramos en la creación de un discurso y un registro histórico representativo del hoy, acá.



marchas va hacia adelante, ofreciendo sus pancartas y banderas a una mirada que se encuentra enfrente, y la multitud se distribuye en perspectiva, fugando hacia atrás: un corte de calle se planta frente a los automovilistas, reclamando que los vean. Aun cuando nadie saque ninguna foto de eso, todas ellas se organizan hacia un punto de visión único. Nadie se corre de la columna que avanza y hace líneas paralelas (de hecho, si de la columna se ocultase) pues todos los ojos (todas las cámaras) miran la marca de goteo. Pero hay que escaparle a esa lógica porque si no caemos en el diario matutino, en la cámara boba televisiva, y eso significa regalarle a los dueños de la imagen el valor de nuestros productos visuales para que los utilicen a discreción: sin saberlo nos extraen pluvial cultura. Quizás el objetivo sea el de negar la imagen misma entendida superficialmente, es decir, darle volumen, engrosarla. Crear formas de protesta que no puedan ser capturadas ni explicadas por el ojo de una cámara, es decir, que no puedan ser leídas bajo la mirada del razonamiento instrumental de la comunicación comercial.

Y acá es donde las estrategias políticas se transforman en visuales y nos exigen escuchar el eco de las estrategias artísticas para atender a sus conclusiones. Porque tal como dice Didi-Huberman: "La imagen creada por el artista es algo completamente diferente a un simple corte practicado en el mundo de los aspectos visibles. Es una huella, un surco, un coleteo visual del tiempo que ella quiso tocar (...) Es la ceniza mezclada, más o menos cálida, de una multitud de hogueras" (Didi-Huberman, Georges "La emoción no dice YO. Diez fragmentos sobre la libertad estética" en Jaar, Alfredo (ed.), La política de las imágenes, Metales Pesados, Chile, 2008, p. 51).

El arte, al trabajar con la producción y lectura de signos e imágenes, se puede conformar cada vez con más fuerza como el sitio donde se despliegan signos utópicos e imágenes proyectivas que redefinan la propia visibilidad como forma de comunicación de los reclamos, sin dejar de ser el lugar de debate de lo real. En 2005 Brian Holmes veía que una de las alternativas del arte político bien entendido (ese que interviene en los medios y en la calle, y que no produce representaciones) era el de la protesta carnavalesca. De esta modalidad John Jordan es el padre y el Grupo Escéptico la versión actual y portada en plena calle (aunque también se ha difundido en el seno de las agrupaciones de izquierda más tradicionales). Sin embargo aún tras esta redefinición desde lo artístico las imágenes de las protestas sólo pasan de ser masivas a espectacular, y no dejan de ser imágenes capturables de intervenciones artísticas innovadoras en marchas tradicionales. Tal como señaló Ana Martín: "(...) el hecho de haber primado lo creativo sobre lo efectivo (...), y la diversión por encima del compromiso, ha convertido a la lucha en una especie de juego, donde los valores estéticos han prevalecido, en ocasiones, sobre los políticos (...), y se han dejado de lado los criterios tradicionales de la militancia (...) el compromiso, el trabajo colectivo y, sobre todo, la articulación del discurso" (Martín, Ana "Autocritica del carnaval" en: ramona, n° 55, Buenos Aires, octubre de 2005, pp. 44-45).

Pero esto no se trata de hacer una crítica al activismo artístico sino en reconocer qué estrategias del campo del arte le caben mejor a nuestro objetivo de lucha. En ese sentido la acción de Atención Flotante (Taller Flotante, AlaPlástica, La Dársena, El Levante) en 2015 es tan relevante para nosotros por su

disruptividad con las tradiciones de donde bebe su acción: la del arte político y la de las luchas anticapitalistas. La acción en territorio, la confianza en el proceso didáctico recíproco y la búsqueda de horizontalidad en la construcción son ejes para ellos: repensan los productos artísticos a la par de los modos de organización y resistencia. Y quizás algo muy pequeño de eso tuvo la acción cultural que realizó el colectivo de trabajadores ATACA el 20 de febrero de este año frente al MNBA: una puesta en la calle y hacia los peatones de los museos y espacios culturales afectados por la política estatal. Un curso inabarcable para una cámara.

Creo entonces que si desde el campo político-cultural continuamos ofreciendo las ya conocidas imágenes de la lucha, la visibilización nunca va a ser tal, porque nunca pasará por la conciencia crítica de aquellos que espera que reaccionen y se organicen ante la injusticia. Es que, tal como dice Didi-Huberman: "El acto de ver no es el acto de una máquina de percibir lo real en tanto que comprueba por evidencias tautológicas (...) Dar a ver es siempre inquietar al ver, en su acto, en su sujeto. Ver es siempre una operación de sujeto, por lo tanto una operación hendida, inquieta, agitada, abierta" (Didi-Huberman, G. Lo que vemos, lo que nos mira, Buenos Aires, Manantial, 1997, p. 47).

Por eso no hay que construir imágenes ni buscar la visibilización en un sentido formal. Habrá que construir otro tipo de acciones que no puedan ser comprendidas con un simple golpe de vista, que no puedan ser vistas con los ojos culturalmente hegemónicos. Y que si siquiera puedan ser vistas, porque las miradas agriadas y abiertas no se construyen con nuevas imágenes sino con trabajo cultural territorial en constante protesta. Trabajemos ahí donde sea necesario mutar unos ojos por otros. No construyamos objetos o acciones visibles sino sujetos de cambio. Y ya sabemos que tenemos, como mínimo, cuatro años de trabajo. Porque ver, y fundamentalmente ser visto, puede ser una trampa mortal. Una hermosa fábula al respecto:

(...) El pobre animalito que va a morir se queda viendo nomás, mira al león que lo mira. El animalito ya no se ve el mismo, mira lo que el león mira, mira lo que el león mira, mira lo que el león mira, mira que, en su mirarlo del león, mira que, en su mirarlo del león, es pequeño y débil. El animalito ni se pensaba si es pequeño y débil, era pues un animalito, ni grande ni pequeño, ni fuerte ni débil. Pero ahora mira en el mirarlo del león, mira el miedo. Y mirando que lo miran, el animalito se convence, el solo, de que es pequeño y débil. (...) Así mata el león. Mata mirando. Pero hay un animalito que no hace así, que cuando lo mira al león no le hace caso y se sigue como si nada, y así el león lo mata. El contexto con un zarzaposo de sus manitas, que son chiquitas pero duele la sangre que sacan. Y este animalito no se deja del león porque no mira que lo miran... es ciego. "Topos", les dicen a esos animalitos". (Subcomandante Marcos, "El león mata mirando" en Carras y manifestos, Buenos Aires, Planeta, 1998).

Entonces visibilizar debiera ser construir sentido desde el punto ciego, es decir desde la no-imagen. Y saber cuál es ese punto ciego de la cultura es un objetivo que tenemos que discutir tanto las organizaciones políticas como los trabajadores de la imagen, en tanto trabajadores de la cultura. Y como que tenemos la potencia suficiente como para impedir que los tautológicos sigan comprendiendo y produciendo la cultura de esa manera. El cambio es nuestro, no de ellos. Así, queda hecha la invitación...

SER DE IZQUIERDA

x Andrés Aizicovich

Es mejor que estar quieto es mejor que ser un vigilante. Raro pinotado trueno - Charly García

Soy de izquierda. Dicho así, es una ingenuidad, rayana a lo *hitch*. Una aseveración romántica, almidonada, casi empalagosa. Me muevo en un medio ambiente donde el consenso generalizado de los pocos acompaña en buena medida esas ideas. Y, sin embargo, es muy infrecuente enunciarlo de esa forma. Por supuesto, es más fácil deslizarse en el relativismo, surfear un poco. Con el devenir histórico aprendimos a escucharnos; no hay definiciones tan absolutas, tóxicas, tóxicas. Sabemos que las categorías son elásticas y a menudo hasta son troleables. Así es reciente en mi generación la sensación que las pancartas y los afiches ensucian las manos. No hay nada *cool* en la izquierda. Aunque el Partido Obrero haga spots cancheros donde Altamira e Indiana Jones, o Han Solo o algo así. La izquierda es Bella, pero no es linda. Es Bella en un sentido idealista, pero linda no es. Hojear la *Prensa Obrera* y *Nuestra Propuesta* y todo está anquilosado en una estética gráfica que atrasa treinta o cuarenta años (en los mejores casos, veinte). Me equivoqué rodeado de estas publicaciones: a los diecisiete años tuve mi primer ejemplo ilustrando para una revista titulada *Tea 11*, editada por uno de esos partidos fugaces, típicos de la izquierda atomizada. El diseño, la diagramación, el papel, todo lo formal en la revista era penoso. Para la tapa dibujé (me avergüenzo un poco ahora) una junta militar y un personaje con banda presidencial, todos con collimos como de vampiro y mirada maniquiavélica (eran los años del voto 2001 y del que se *vujan todos*). Mis dibujos emulaban el estilo de Carlos Alonso, al que consideraba un modelo del artista comprometido.

La *bello* es una categoría inquietante, transformadora. Hablar hoy de Belleza desde el arte raya la provocación, casi como hablar de *inspiración* o *talento* (palabras que solo pueden escribirse en bastardillas). La galería *Belleza y Felicidad* quedó cristalizada quizás como último error de un idealismo estético. *Appetite* fue la galería que subvirtió las polaridades, quizás el último proyecto de esa *naturalaleza* que provocó un sísmo, una modificación en el curso de las mareas. En este sentido, cito a Ariel Cunin quien en una entrevista reflexionaba sobre el viraje entre ambos modelos "(...) Para mí, Belleza y Felicidad y Appetite representan dos formas de la adolescencia. Belleza es la parte suava, dejarse llevar por un grupo, sentirse acompañado y conversar de a pocos. La parte de club que tiene la adolescencia. Appetite era la parte jodida, más traumática, a desperter sexual, el sentir mucho deseo y tener pocos medios, querer conquistar, desear la sexualidad".

Hoy, el nuevo cambio de signo político me obliga a volver a mirar el mundo a través de un cristal maniqueísta, sin dables y preguntarme por la seducción de la derecha, por sus formas camaleónicas, adaptables. En el campo artístico de Buenos Aires, en el circuito galerístico, en los espacios de exhibición, en los otros proyectos indie, autogestionados, el cambio de signo también llegó. El esfuerzo y la ansiedad por las paredes pristinas y sin poros, el cemento aliado en los grandes galpones de blancura porosa de limbo. El *jet-empressariat*, el prototipo de operador cultural educado en la ironía y la ambigüedad, la dosis de calculada irreverencia y ofato para los negocios, un multifacetismo que no tiene nada que envidiarle a los retratos fracturados del primer cubismo. Me pregunto si en ese pasaje del despertar al protocolo no ilustra el ansia, el afán y el desasosiego del tránsito entre los veis y treinta años. Ese momento donde deja de ser simpático ser hipie y hay que *profesionalizarse*. Donde seguís viendo a bailar a las fiestas pero te levantas temprano para terminar tu PDF antes que cierre la convocatoria. Me amarga la paradoja de sentir que el único momento relevante de arteBA en los últimos años fue cuando Mariela Scafati le dijo a Macri en la cara "vos no sos bienvenido" y al mismo tiempo angustiarme por no tener un punto rojo bajo mi cuadro. Seducciones y repulsiões ambiguaes; convivir con estas contradicciones, como un trapicista haciendo equilibrio sobre un alambre de púas, es un gaje del oficio y un estilo de vida que sigue eligiendo.



Salió DANKE una publicación formato pocket que recopila todos los números del inquieto fanzine de Julia Enriquez. Sus páginas testimonian una colección íntima de guiños propios y ajenos. Damiani Ríos, Alejandra Benz, Virginia Negri, Escuche y repita o Valentina Garamona todos tenemos algo que expresar en esas diminutas páginas. Repertorio de afectos, acaso un lenguaje más escueto que el código morse tensa el paisaje donde muchas vidas se confiesan. Resta agradecer al Gobierno Santafesino por apoyar tan bello recorte del litoral.