

ESTADO DEL ARTE



María Paula Zacharías

MARÍA PAULA ZACHARÍAS

ESTADO DEL ARTE

Veinticinco notas sobre artistas, galeristas, coleccionistas, gestores culturales
y otros actores del sistema del arte en la Argentina



Ministerio de Cultura
Presidencia de la Nación

Para María Luz y Julia

Estado del arte
María Paula Zacharías
1ª edición.

© María Paula Zacharías
© India Ediciones

Edición: Eugenia Rodeyro y Victoria Blanco
Diseño: Ancecil Portalet
Corrección: Camila Nijensohn
Obra de Tapa: "Untitled with wall work", 2009
© Liliana Porter

www.estudioindia.com.ar

Zacharías, María Paula
Estado del arte / María Paula Zacharías ; compilado por María Paula Zacharías. - 1a ed. .
Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Ministerio de Cultura de la Nación, 2016.
Libro digital, Book app for Android

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-4-012-10-4

I. Arte. I. Zacharías, María Paula, comp. II. Título.
CDD 708

<u>Primera parte: Vida de artistas</u>	13
1. El juego del espejo	
2. Artistas enamorados	
3. Flores para el otoño	
4. Historias mínimas de artistas	
5. Artistas y galeristas internacionales en Buenos Aires	
6. Arte para salvar el planeta	
7. Vivir del arte	
8. Cómplices en el arte	
9. Sueños creados en París	
<u>Segunda parte: Nuevas ideas de gestión</u>	65
1. Artistas-gestores	
2. Colmenas de artistas	
3. Estos raros galeristas nuevos	
4. Residencias de artistas	
5. Casas de arte	
6. Arte y moda	
7. Coleccionistas	
<u>Tercera parte: Museos</u>	109
1. Museos del país	
2. ¿Qué es hoy un museo?	
3. Tiempo de <i>revival</i>	
4. Lo que sucede cuando se intenta domesticar el arte	
5. Cómo dar nueva vida a las colecciones permanentes	
<u>Cuarta parte: Circuitos</u>	141
1. Brilla Crespo	
2. Arte en el subte	
3. Distrito de las artes	
4. Arte público	

PRÓLOGO

Hay una sensibilidad especial, que conlleva una cuota intuitiva importante y otra dosis igual de pasión, en el trabajo de un periodista dedicado a observar, interpelar, criticar, difundir y finalmente entender a los artistas. Pero un periodista no es un artista; más bien, es una especie ávida de historias, cuyas fortalezas dependen fundamentalmente de la curiosidad, de la originalidad y, por supuesto, de la calidad de la información que administra (y de cómo lo hace). Y esto es así aun cuando su materia sea el resultado de un proceso creativo y la noción de “verdad”, entonces, se vuelva más relativa que de costumbre.

En ese equilibrio, con esa misión de contar qué está pasando en el movimiento de las artes visuales –cómo se inspiran, desarrollan, exhiben y hasta comercializan las obras de los grandes maestros y de las nuevas generaciones de artistas–, María Paula Zacharías lleva años deteniendo su mirada, invirtiendo tiempo, especializándose. En términos de estereotipos, está a saludable distancia del crítico soberbio que lo escudriña todo en las *vernissages* y del complaciente ladero de nuestros pintores. Tiene su propio y merecido lugar.

Por dónde su mirada, su voz, se asoman a la escena es un desafío que asume, serio y divertido a la vez (dado que serio y divertido no son valores opuestos). Ir a buscar un tema por la puerta del frente cuando nada es más valioso que la simpleza o evaluar otras entradas en esa búsqueda de enriquecer el foco son decisiones frecuentemente en tensión. La clave siempre está en observar, en ser paciente o veloz según el caso, pero en mantener un eje: que el resultado del trabajo periodístico encuentre la calidad con lo accesible, porque si el arte no es un bien elitista, tampoco es un entretenimiento vulgar.

Ese tono, un registro sin almidón pero riguroso, se deja oír a lo largo de *Estado del arte. Veinticinco notas sobre artistas, galeristas, coleccionistas, gestores culturales y otros actores del sistema del arte en la Argentina*, que reúne algunos de los mejores artículos que la autora publicó en medios gráficos en el último año (exceptuando a la entrevista como género). En el arco que va de “Vivir del arte”, una nota que deja a uno preguntándose por qué razón inexplicable cierta noción de gratuidad se hizo carne en esa frase de uso corriente, al paciente relevamiento dedicado a los “Asistentes de artistas”, cuyas manos muchas veces se confunden con las del maestro, se revelan historias con nombre y apellido. En cambio, notas como “Artistas gestores”, el identikit de “los nuevos coleccionistas” o la que pone sobre la mesa la egolatría romántica de quienes aún en pleno siglo XXI se ven en su obra como quien mira a un espejo, vienen a detectar y a desmenuzar una tendencia.

Partiendo del popular malentendido sobre “entender al arte” o “entender de arte”, cualquier lector más o menos sensible podrá estar tranquilo de que “entenderá” lo que este libro tiene para decir de la misma forma que lo hizo aquel que originalmente se encontró con estos temas transitando las páginas del diario del día. En ese sentido, podría pensarse esta compilación como un trabajo de divulgación, que tiene el mérito de no ser menor ni superficial para los “muy entendidos”. Al fin y al cabo, a unos y otros los conmoverán sus historias y los dejará con la seguridad que el arte, en tanto expresión libre, no puede domesticarse.

Constanza Bertolini

Escribí este libro sin darme cuenta, en mi labor cotidiana de periodista. Todos los capítulos son versiones ampliadas y corregidas de artículos que se publicaron en diferentes secciones de los diarios *La Nación* y *El Cronista*. La fecha y el lugar de publicación de las versiones originales se consignan en cada caso.

Los une una misma intención: reflejar la escena del arte argentino de manera equilibrada, fiel, respetuosa, con espíritu federal y verdadera pasión por los artistas y su trabajo.

La obra de Liliana Porter que ilustra la tapa dice más que las mil palabras que siguen: los artistas enfrentan la tarea titánica de subsistir en un mercado pequeño e hiperconcentrado en Buenos Aires, sin grandes apoyos y donde los coleccionistas se cuentan con los dedos de una mano.

Es mi intención que esta lupa puesta sobre ellos contagie las ganas de crear y que se multipliquen las ideas y las soluciones que han encontrado los artífices de todo el territorio para hacer lo que les gusta. La información es una herramienta, y siento que mi misión es esa: ser un puente, y que después cada uno obre su propia magia.

María Paula Zacharías
octubre de 2016

Vida de artistas

El juego del espejo

Artistas enamorados

Flores para el otoño

Historias mínimas de artistas

Artistas y galeristas internacionales en Buenos Aires

Arte para salvar el planeta

Vivir del arte

Cómplices en el arte

Sueños creados en París

EL JUEGO DEL ESPEJO

Cuando el creador aparece
reflejado en su obra

(3/3/15, *La Nación*, Cultura)

El autorretrato es un género clásico desde que en el Renacimiento los artistas salieron del anonimato, empezaron a firmar sus obras y a tejer sus propias leyendas. Pero más acá en el tiempo, de la mano del arte conceptual, la fotografía, el video y la *performance*, los artistas contemporáneos han puesto en primer plano más que su cara, su más profunda intimidad. Algunos hicieron del autorretrato su único ejercicio.

Está claro que el género conoce sus versiones más extremas en este último siglo. La francesa Orlan acuñó el término “arte carnal”: registra en video y fotografía sus múltiples cirugías estéticas y transforma su propia humanidad como si fuera un *work in progress*. Otras veces, los artistas pusieron el cuerpo con la intención de cambiar el mundo. Ana Mendieta, exiliada cubana en Estados Unidos, fue cultora de una obra efímera, poética y crítica al mismo tiempo, defensora de la mujer y de las minorías culturales. En sus obras de los años setenta, hace denuncias con su cuerpo desnudo deformado a través de un cristal, lleno de sangre después de haber sido supuestamente violado o después de haber sacrificado a una gallina, se fotografía con barba o hace lo que denominó *earth-body art*: se cubre de hierbas o con barro para entrar en una relación física y espiritual con la Tierra.

Otra autobiográfica experimental y extrema es Sophie Calle, artista francesa fascinada con su propia intimidad. Por el proyecto Detective, encargó a su madre que contratase a un detective para que la siguiera y realizara un pormenorizado detalle de su vida

diaria. Ha hecho *striptease* para ver qué se siente, invitó a extraños a dormir con ella, pasó una noche en la Torre Eiffel escuchando cuentos para no dormirse y durante la 52° Bial de Venecia expuso el análisis de ciento siete mujeres de profesiones distintas sobre el correo electrónico con el que se despidió de ella su último novio.

También la británica Tracey Emin exorciza sus demonios al registrarse en video, dibujo, pintura, fotografía y escultura. Ha hecho instalaciones con los nombres de todas las personas con las que durmió. Sacando los trapitos al sol, *My Bed*, de 1999, mostraba su propia cama revuelta con sábanas manchadas y, en el suelo, paquetes de cigarrillos vacíos, bombachas, zapatillas, preservativos (fue recientemente comprada por un coleccionista alemán por 3,77 millones de dólares). Lo contrario de Cindy Sherman, que pese a que protagoniza todas sus fotos desde hace casi 40 años, no habla de ella sino del rol de la mujer en la sociedad.

El japonés Yasumasa Morimura también recurre a la fotografía escenificada para meterse en obras maestras de la historia del arte e íconos de la cultura para indagar en conflictos de identidad: se retrata como protagonista de un retrato de Vermeer, travestido en Marilyn Monroe o en Frida Kahlo, como Dalí, la Mona Lisa o el Che. Roman Opalka, austriaco, se propuso atrapar el tiempo, pintando una progresión numérica. Cuando murió, en 2011, 46 años después, había llegado al 5607249. Al final de cada jornada, se fotografiaba. Es impactante ver en esas imágenes cómo Opalka va envejeciendo.

En la Argentina, son memorables los autorretratos de Carlos Alonso, realistas y dramáticos, tanto como las glamorosas postales de Dalila Puzovio y las hilarantes versiones de sí mismo de Fermín Eguía. Su retrato renacentista se vio en la muestra *YO, nosotros, el arte: el autorretrato en el arte argentino*, curada por Laura Malosetti Costa en el Espacio de Arte Fundación Osde, en 2014, junto con piezas emblemáticas de los últimos cien años, como el *Narciso de Mataderos*, de Pablo Suárez, *Maresca se entrega todo destino*, de Liliana Maresca, los videos de Narcisa Hirsch, registros de los *happenings* de Marta Minujín y más obras de Prilidiano Pueyrredón, Fernando Fader, Líbero Badii, Luis Felipe Noé, Antonio Berni, Ernesto Deira, Marcia Schwartz y Oscar Bony.

Integraba esa muestra también *Nicola Narcisa evocando a Caravaggio*, foto de Nicola Costantino que reversiona a un clásico. Experta en matricería, taxidermista, buena confeccionista de indumentaria y amante de las máquinas, Costantino pronto abandonó la creación de artefactos, animales nonatos y trajes de pieles humanas de imitación, para convertirse en su cuerpo de obra y registrarse en video y en fotografía. Empezó en 2004, con *Savon de Corps*, en el Malba, una muestra que incluía jabones de tocador elaborados con grasa resultante de una liposucción, para la que además protagonizaba un comercial publicitario. Para la serie *Autorretratos* se puso el suéter rojo de Berni, leyó una carta para Vermeer, ocupó el lugar de Velázquez en *Las Meninas*, fue la Venus del espejo y lloró lágrimas de cristal para Man Ray... Para el video *Trailer*, en 2010, actuó

junto a su doble robótico durante su embarazo. Se tuvo que anestesiar para hacer un molde de su cara con los ojos abiertos. En *Rapsodia inconclusa*, con la que representó al país en la 55° Bial de Venecia, en 2013, fue más allá y se convirtió en Eva Perón para instalaciones performáticas, objetos mecánicos, proyecciones y fotografías. Reprodujo trajes, joyas, gestos, y estuvo rubia un año y medio para darle nueva vida y, como la máquina de *La invención de Morel*, de Bioy Casares, reproducir en loop el pasado en el presente. “Ninguna mujer puede ser una sola mujer. Todos somos muchos y muchas”, dice Costantino acerca de las cinco Evas de la videoinstalación y de ella misma. Su siguiente proyecto avanza en esto de mostrarse: filmó una película biográfica con dirección de Natalie Cristiani en la que se borran los límites entre el documental y la ficción, *La artefacta*.

–¿Cómo fue el paso de escultora a protagonista de fotos y de videos?

–Hay cosas que se van dando y uno no las hace intencionalmente. En 2006, compré mi casa y taller que estuvo dos años en refacción, por lo que me quedé sin espacio de trabajo. Conocí a Gabriel Valansi, y con él descubrí a la fotografía. Empecé a ver y a aprender, y se me empezaron a ocurrir fotografías. Él me animaba a armarlas, a ponerme y él sacaba la foto. Me daba vergüenza, miedo. ¿Cómo voy a ponerme yo? Empecé con pudor, metiendo en las fotos mi estética, mis identidades y mis obras escultóricas. Y me gustaban a mí y a los demás, mientras que las instalaciones y las esculturas solían generar más rechazo. Entendí que el hecho de que yo sea la protagonista, escenógrafa, vestuarista, maquilladora, caracterizadora, hace que yo modele todo, tanto el personaje como la escena. Ese es el sentido. Hago la obra conmigo misma. En el proceso de investigación previa, que son meses de leer, pensar y mirar, voy creando el personaje. Nunca contrataría una modelo o actriz para dirigir, porque eso es ya dirigir cine o teatro. A mí el tema de parecerme a Eva no me importaba para nada. El parecido, el *casting*, me parece genial que no pase. Tampoco actuó bien. Lo sé. Pero el defecto es genial. Si no, sería Hollywood. Un artista puede hacer cualquier cosa tomando lo que necesita de otras disciplinas.

–¿Cada vez es más difícil separar al artista de su obra?

–Estoy totalmente involucrada. En mi obra anterior hasta mi mano desaparecía de la obra. No hay gestualidad en mis esculturas porque trabajo con la técnica del calco. No dibujo, no hay trazo. Pero la fotografía también es una técnica. Estoy presente como personaje. En algunas obras es la mirada hacia mí misma; en otras, está puesta sobre otro. Es algo que hago muy naturalmente.

–Cuando no interpretás un personaje, ¿no corrés el riesgo de convertirte vos en uno?

–No sé... es una pregunta que me hago y no tengo respuesta. Sobre todo después de esta película, en la que cuento cosas muy personales. Yo creo que los artistas siempre se están mostrando. Soy una de tantas. Me considero dentro de un lenguaje del arte contemporáneo que comparto con muchos.

Flavia Da Rin también es su modelo en casi todas sus obras. Rubia o morocha, niña o vieja, con mil y un gestos diferentes, como bailarina de vanguardia, como escultura modernista, con personalidades múltiples. Empezó a hacerlo en 1999 cuando tuvo su primera cámara digital y, para no molestar a nadie, ponía el temporizador de la máquina y corría a posar. “En un comienzo, cuando recién había terminado de cursar Bellas Artes, eran más propiamente autorretratos: el personaje era yo. Pero como siempre trabajé las fotos con la computadora, esos autorretratos estaban un poco distorsionados en sus colores y en las proporciones del cuerpo, de una manera bastante trash. Luego empecé una serie de fotos donde en un mismo lugar había varias imágenes de mí misma, como una especie de coloquio interno. Más adelante interpreté otros personajes, ayudándome con un programa de manipulación digital para disolver mis rasgos. No creo que mis obras a partir de ese momento puedan llamarse ‘autorretratos’. Parto de una imagen que me tomo a mí, pero luego trato de volverme otro, así como un actor cuando interpreta un papel”, explica.

En cambio, Pablo Schugurensky sí está convencido de la utilidad del autorretrato. Este pintor argentino radicado en Madrid en 1988 se retrata dos veces por año, desde siempre, inspirado en sus referentes en la materia: Rembrandt, Van Gogh, Bacon, Freud (el autorretrato de Van Gogh sobre fondo azul le quita el sueño desde chico). “Me interrogo: ¿quién es ese tipo? Siempre el mismo, siempre distinto. Observo el paso del tiempo en mi rostro, cómo la vida me va dibujando. El éxito del cuadro está en que éste a su vez me mire a mí. No hay respuestas, sólo preguntas que convocan a seguir indagando. Y alguna que otra pincelada acertada cuyo significado es irreductible al lenguaje hablado pero que parece indicar que algún velo se ha descorrido”, reflexiona.

Sandro Pereira estaba estudiando Bellas Artes en 1996 cuando hizo *Novio*: un calco de todo su cuerpo en yeso vestido de traje, como para una ceremonia de casamiento. Su interés en la performance, donde el cuerpo es materia prima, derivó en autorretratos. “Para mí hacer una obra de arte es como meditar: te liberás del cuerpo y los pensamientos para llegar a la esencia que se encuentra en tu interior. Con el autorretrato, busco reconectarme con la autorreferencia y vivir desde una conciencia pura, además de identificarme con la transformación de la naturaleza. El efecto es una fluidez de la abundancia creativa sin límites para reconocer mi verdadero ser”, cuenta desde Tucumán, donde vive. Abundan en su producción las figuritas escultóricas, dibujos, pinturas y fotografías en las que se muestra como boxeador, niño y coya. “Los repetí muchas veces como un mantra para continuar meditando. El autorretrato me abrió la mente hacia una conciencia universal”, dice.

Una noche, a Jimena Brescia le robaron la máquina de fotos. “Perder mi herramienta de trabajo hizo que comenzara a ponerme frente a cámara. Pedía cámaras de amigos prestadas por períodos breves y yo era mi propia materia prima. Se convirtió en un gran

juego. Me da gratificación ver ese desdoblamiento un tanto esquizofrénico pero a la vez saludable. La imagen me da la posibilidad de ser quien quiera ser, de reflexionar sobre el cuerpo, la presencia, los roles del artista. También hay mucho de acto psicomágico y de ritual”, cuenta. Al principio hacía fotos más documentales, pasó por una etapa de escenificaciones pop solitarias y después sumó más personajes: “Hay momentos en los que me agoto de verme yo todo el tiempo y me planteo qué le pasa al espectador: pienso en si la obra se transformará en un *buscando a Wally*”.

–¿Qué dice tu analista de todo esto?

–Llevo mis trabajos a la terapia, por supuesto, es el mejor lugar. Me enteré a mis 26 años de que era adoptada. Tal vez esa necesidad imperiosa que tuve por aquellos años de empezar a retratarme estaba vinculada con buscar mis rasgos en una imagen. Desde una situación que podía ser lúdica atravesé ese proceso de aceptación y encontré la libertad de poder ser quien quisiera ser.

Cambiar el mundo, ahuyentar fantasmas, resolver identidades, mostrarse, meditar, cosas que les pasan a los artistas cuando se miran en el espejo de su obra. El efecto puede ser sanador.

ARTISTAS ENAMORADOS

Diferentes maneras de compartir
vida y obra

(24/2/15, *La Nación*, Cultura)

Para un artista no hay nada mejor que otro artista. O al menos eso parece cuando se ve la cantidad de parejas que existen integradas por pintores, escultores, fotógrafos y afines, de todas las edades y de todos los estilos: Siquier y Strada, los Mondongo, Gómez Canle y Guerrieri, Ballesteros e Iriart, Vinci y Dogliotti, Gómez y Peralta, Canzio y Arnaiz, Erlich y Paiva, Aranovich y Gualdoni, Peisajovich y Dubner, de Sagastizábal y Bancho, Bastón Díaz e Isdatne, Doffo y Gibello, Kaplan y Dal Verme, por nombrar algunos. La excepción parece ser el caso de Marta Minujín, que lleva 50 años junto a Juan Gómez Sabaini, un economista de traje y corbata con el que se casó en secreto a los 16 años. La galerista Alejandra Perrotti logró reunir para una muestra en 2013 a treinta y dos parejas de creadores de diferentes disciplinas y trayectorias. “Es maravilloso cómo se fusionan las imágenes y dialogan entre sí, se percibe la convivencia, la empatía y la vida en común”, dice. De Diego Rivera y Frida Kahlo a esta parte, las historias apasionadas, creativas o turbulentas han sido la regla. “La primera pareja de artistas argentinos de la que tengo recuerdo es la de Rogelio Yrurtia y Lía Correa Morales de Yrurtia. Él, un gran escultor; ella, pintora extraordinaria. Luego, me viene enseguida a la cabeza la pareja Raquel Forner y Alfredo Bigatti, también escultor y pintora”, dice Laura Malosetti Costa, doctora en Historia del Arte. Más acá en el tiempo, siguen los casos de amor y de arte.

“Mi mamá y mi papá eran una pareja de pintores y tengo recuerdos desde los tres años de verlos trabajar en talleres contiguos”, recuerda Duilio Pierri. “Compartimos taller desde el día en que nos conocimos”, dice Maggie de Koenigsberg, 25 años después, su compañera en la pintura y de vida, con la que repitió la historia de sus padres y con la que crió cuatro hijos (de matrimonios anteriores) dedicados a diferentes ramas del arte. Quizá por la vida compartida, o justamente porque son dos almas afines, la obra de cada uno está hermanada con la del otro en una misma paleta de colores. Tienen idéntico tono vibrante, aunque lo apliquen a diferentes temas. De vacaciones, pasan los días de la pintura a la lectura, matizando con largas charlas y caminatas. “Mis padres eran coleccionistas y galeristas, así que siempre se habló de arte en la familia de los dos. ¡Y eso es genial! Nos apasionamos, coincidimos y discutimos por un color, un paisaje o un estilo. Y todo lo que hacemos es en función del arte, los viajes, los proyectos, el futuro. Es muy lindo tener un compañero que comparta la pasión. Nos da mucha felicidad”, dice Koenigsberg. “La experiencia de vivir y pintar juntos es muy positiva porque la pintura en general es un trabajo muy solitario. No solamente en el taller el tema de la pintura es continuo, sino que después seguimos discutiendo ideas porque Maggie es una lectora asidua de filosofía, poesía y estética, y yo soy más de inventar teorías”, reconoce Pierri.

Flavia Da Rin y Luis Terán viven en Chacarita, en la casa *transformer*: además de albergarlos, es taller, estudio de fotografía, oficina y hostel para amigos. Al caos creativo se suman ahora el revuelo por la llegada del recién nacido Félix y el natural desorden de Roberta, de 4 años. Flavia trabaja en el living, entre juguetes, pañales y tachos de pintura por la reforma general del hogar, porque como buena madre cedió su estudio para el cuarto del bebé. “Trabajo en casa, me cuesta mucho separar la casa del taller. Necesito esa continuidad”, explica. Su nuevo cuarto propio será donde antes estaba el depósito de obra. “Como los buenos jugadores de fútbol, Flavia trabaja en una baldosa”, dice Terán, que, en cambio, tiene su taller en la galería Document Art. “Por suerte nos apoyamos mucho mutuamente y cuando uno de los dos necesita más tiempo para su obra el otro lo suplente”, reconoce Da Rin. “Ser artista hoy es un trabajo free lance igual que cualquier otro. Uno es su propio jefe y necesita tener perspectivas creativas todo el tiempo, asumiendo el riesgo de desacertar o de que a nadie le interese lo que estás haciendo”, dice Terán. Están juntos desde 2005, cuando cursaron la Beca Kuitca. Se escuchan, se acompañan y también saben cuando no opinar. “Cuando empezamos a salir, yo estaba perforando envases de cartón de productos de consumo del hogar (tetrapacks de leche, de tomate, polvo Odex). Con Flavia llegaron las compras de otros productos más cute, como galletitas japonesas o golosinas coreanas. Nuestras obras no se relacionan mucho. Cada uno está muy enfocado en lo suyo. Creo que recién en este último tiempo hay un mayor acercamiento desde lo formal, ya que los dos hicimos foco en las primeras influencias del modernismo”, dice Terán. Habla de la serie Brancusiana

de Da Rin donde la presencia de Terán está puesta en primer plano: se fotografía a sí misma entre sus esculturas.

Alejandro Somaschini es artista plástico y Nina Kovalsky es fotógrafa, y su historia de amor es de película: “Estuvimos casados por Internet durante tres meses, y después nos conocimos. Un chico me puso “hola” por Facebook y yo morí de amor. Justo me había ido al Caribe de vacaciones con mi hijo. Volví corriendo de la playa para hablar con él en la habitación. Al regresar, él se fue tres meses a Río. Llegamos a estar 18 horas seguidas por Skype. Prendía la camarita y a mí me latía el corazón. Era amor. Nos íbamos a conocer en el aeropuerto, yo lo iba a ir a buscar, pero ¡nos peleamos! Le escribí que no podía dejar de pensar en él, y a los dos días nos conocimos”, cuenta Nina. “No nos separamos nunca más. Ni un día”, dice Alejandro. Unieron sus apellidos y crearon Somasky, una línea de vajilla en forma de frutas y verduras que se vende como pan caliente en tiendas deco, galerías e Internet. Él modela, ella esmalta. “Alejandro es muy habilidoso, y a mí me gusta la colorimetría”, dice Kovalsky. Vivían en Almagro, en un departamento mínimo donde ya no cabían con sus cerámicas, cámaras y obras. Llegó entonces a ellos una casita en Villa Urquiza que no buscaron ni soñaron, con un jardín de cuentos: silvestre, frondoso, con dos talleres al fondo y una galería donde trabajan en el proyecto en común. Duermen con las persianas altas para despertarse con la primera luz y salir a trabajar entre colibríes, olivos, mariposas, rosales, laureles, un zorzal que come de la mano, una familia de sapos, la gata Farah, olor a menta y jazmines. “Estamos felices”, cuentan. Cuando no trabajan juntos, se convierten en asistentes: él sirve café en los talleres de foto que dicta Nina y ella es montajista, agente de prensa o lo que Alejandro necesite.

Leo Chiachio y Daniel Giannone no tienen obras individuales. Cuando se conocieron pintaba cada uno en su taller. Pero ya no firman obras por separado. Todo lo que hacen es de a dos y lo firma un solo artista: Chiachio&Giannone. Son todos autorretratos de la pareja, en los que no faltan sus perros salchicha Piolín y Chicha, bordados en su mayoría. Cada obra es un manifiesto que apuesta por ese amor, porque en cada paño quedan atrapados con aguja e hilo las horas compartidas, las charlas, los silencios, la vida que transcurrió mientras estaban sentados en su gran mesa de labores. Dos años pasaron bordando *La famille dans la joyeuse verdure*, con la que ganaron el Gran Premio de la Ciudad de la Tapicería, Aubusson, en Francia. “Descubrimos que nos encantaba trabajar juntos y que el bordado era la técnica o el lenguaje que nos unía”, cuenta Daniel, sin levantar la vista del bastidor. Charlar y bordar es en esta casa una y la misma cosa. “Nuestra primera obra juntos se llama *Hechizo* y se exhibió en 2003 en Estudio Abierto, en Harrods”, recuerdan. “Nos decían que no era bueno que estuviéramos tan unidos, que podía haber celos profesionales, que qué iba a pasar si nos separábamos... Pero después de trece años, seguimos trabajando juntos, de manera comunitaria, con espíritu de

colaboración. No podemos pensar ‘nuestra vida es esta y nuestra obra es esto otro’. Es lo mismo”, dice Leo. “Somos una pareja en la vida y en el arte. El taller toma toda la casa porque todo el tiempo nos encanta estar juntos haciendo cosas que tienen que ver con el arte”, dice Daniel. Se divierten viendo cómo en sus retratos van cambiando de apariencia. “Los pelos llevan cada vez más hilo gris”, se ríen. Ya pasaron por el Registro Civil.

Pasó mucha agua debajo del puente, también, para una pintora y un escultor. Corrían los años setenta en Bellas Artes cuando Enrique Savio y Graciela Ieger frecuentaban las aulas, él como docente, ella como alumna. “La relación se fue dando naturalmente, vivíamos el presente y estábamos muy bien juntos. Éramos hippies. Creo que ni soñábamos que aún hoy, 42 años después, seguiríamos juntos”, dice Graciela. Tienen dos hijas que se han criado entre pinceles y cinceles, y como todo se lo toman con calma, hay 20 años entre cada una. Tienen 41 y 21 años. Encontraron la fórmula de la felicidad en una casa de terreno alargado: al frente está el taller de Graciela, en el medio está la casa y el jardín, y al fondo está el taller de Enrique. “Cada uno tiene su espacio, y es genial porque podemos trabajar cuando se nos antoja caminando unos metros o levantarnos de noche para mirar una obra. Pero nos cuesta cortar, es vida y arte en tiempo continuo”, dice Graciela. “Podemos disentir en un montón de cosas, pero nos detenemos en los museos frente a las mismas obras, coincidimos absolutamente en lo que se refiere al arte. Y somos incondicionales cuando uno u otro tiene un proyecto importante o una exposición”, cuenta.

Será causa o consecuencia que Pablo La Padula y Silvana Muscio se parezcan físicamente y en la particular mezcla de ser científicos y artistas, y que a los dos los fascine un mismo tema: el humo. “Entramos a la facultad el mismo año, yo a estudiar Ciencias Físicas, él Ciencias Biológicas. Pero no nos conocimos ahí”, dice Muscio. Se conocieron hace 14 años, cuando Silvana acompañó a una amiga a ver una muestra y no sabe por qué, por única vez en su vida, compró un ramo de flores para un artista desconocido. “Se me ocurrió que el chico que inauguraba ese sábado de noviembre tenía que estar muy contento. Le llevé jazmines. En ArtexArte había muchos fotógrafos amigos, y me quedé charlando hasta que a las dos horas me presentan a Pablo. Le di las flores. Esa noche fuimos a bailar. El me acarició una mano y yo me quedé dormida”, recuerda Silvana. “Y ahora tenemos una hija de ocho años”, resume Pablo. Comparten el taller, en horarios diferentes. Pero el lugar que más los une es La Franca, una casa en el Delta del Tigre, donde se encuentran los tres, en la naturaleza, desconectados del mundo, y donde Pablo es defensor de todos los insectos. “Yo noto cierta sincronía entre nuestras obras”, dice Pablo. Ella saca fotos protagonizadas por juegos de luz a través de humo. Él realiza composiciones geométricas con tizne: dibuja con el rastro que dejan las velas. En la ciudad, divide su tiempo entre el taller y su laboratorio donde becado por el Conicet investiga cómo los seres vivos se adaptan a la falta de oxígeno: la misma poética de la obra de los dos. “No podría hacer ninguna de las dos cosas sin la otra”, dice sobre sus dos delantales, el blanco y el manchado. Nadie lo entiende mejor que Silvana.

FLORES PARA EL OTOÑO

Una contradicción muy disfrutable

(1/2/15, *La Nación*, Cultura)

En tiempos de arte de difícil digestión, en las galerías de Buenos Aires se ve un puñado de muestras que vuelven a un motivo eternamente visitado en la historia del arte: las flores. Minimalistas, nostálgicas, simbólicas, sensuales o silenciosas... Feliz coincidencia para un otoño que se empeña en parecer primavera.

Lirios, azucenas, cortaderas, pasionarias y margaritas a veces no son sólo eso. Gabriel Baggio pinta flores silvestres de la zona pampeana en la serie *Abrirse una senda en la soledad*, trece témperas con marcos de cerámica que se vieron en la galería Slyzmud. “Son citas del libro de Martínez Estrada, *Radiografía de la Pampa*. Llego a la flor desde algo tangencial, no como observación naturalista. Para mí son formas de abrir sistemas de pensamiento. Me interesa que cada gesto en la práctica visual tenga una contundencia conceptual por detrás”, explica. El artista tuvo una *performance* en la BP.15: un ebanista le enseñó a tallar una flor.

La vegetación puede implicar lecturas de género. “Para mí, el mundo vegetal es sinónimo de nobleza, amparo, protección. Estos seres vivos anclados a la tierra son portadores de infinitos mensajes: dan con generosidad sombra, frutos, flores. Con sus raíces se anclan a la tierra más profunda y sus copas frondosas se conectan con el universo. En mis esculturas del mundo vegetal siento que logro corporizar en imágenes secretas metamorfosis mágicas cargadas de la esencia del sentir femenino”, dice Marina Dogliotti.

Se trata de esculturas de cuerpos de mujer tamaño natural, envueltas en plantas y flores.

El mensaje ecologista es una constante. Beatriz Moreiro siempre se inspira en el verde de su parque, a orillas de los esteros chaqueños. Recolecta ramas, nidos y flores del desmonte, los guarda y dibuja. “Adapto mi lenguaje para alcanzar un testimonio de lo que me interesa del mundo natural más próximo. Mi punto de partida es un mundo agredido en su orden natural. Trato de darle trascendencia a lo mínimo a través de la imagen y, a través de la forma, invitar a reflexionar sobre el sentido de la existencia, sobre lo que nos rodea. Pretendo que el espectador-explorador llegue a un estado de conciencia distinto del cotidiano y habite el mundo desde otro lugar”, señala. Últimamente la desvelan las caragatás que presenta en el MAPU de Resistencia: “Una planta genuina del Impenetrable, dura y resistente, en franca extinción”.

Patrick Glascher recrea con lápiz los paisajes que lo conmueven en sus días de pesca en el Río de la Plata, el Delta del Paraná y sus exploraciones por la Pampa. “Aunque casi todo lo produzco en mi taller, el contacto con los espacios naturales es clave para mis obras, que son resultado de la memoria de la experiencia”, explica. Lo inspiran los naturalistas del siglo XIX: “Construyeron el imaginario y dieron sentido a este territorio para una metrópolis lejana”. Se topó con unos cardos el otoño pasado en un campo cerca de Brandsen, donde buscaba arroyos. “Recogí una buena cantidad que traje a mi taller. Me dediqué a fotografiarlos y, unos meses más tarde, los dibujé al grafito”, cuenta. Pero sus cardos, pastizales y juncos no son sólo eso: “La representación de la naturaleza puede ser plataforma para muchas reflexiones”.

De eso mismo habla Hernán Salamanco. “Pintar es una necesidad psiquiátrica. No puedo dejar de hacerlo”, dice. Los últimos seis meses estuvo dedicado al *Viaje de Wilson*, un mural de 12 metros de largo y 2 de alto, que en una sala silenciosa al fondo del Centro Cultural Recoleta invita a entrar en un paisaje que va cambiando de tono y estación: del blanco invernal al verde florecido en rojo, para caer después en la sombra más oscura. Recicla carteles metálicos y pinta en módulos de 1x1 metros con esmalte. Los ensambla después. “Es mi viaje, lo que me pasa cuando estoy pintando”, sintetiza.

En Mar Dulce, la joven Sofía Wiñazki pinta bosques con materiales orgánicos que conservan algo de la naturaleza: papeles delicadísimos, lápices carbón y pasteles al óleo dorados. La muestra *Últimas Hojas* se compone de doce dibujos en carbonilla y óleo pastel, que parecen calcados de la espesura patagónica. Pero no. Son de acá nomás: “Empecé dibujando los árboles de Constitución cuando esperaba el colectivo para volver a mi casa del IUNA [ahora UNA]. Plaza Constitución remite a un lugar espantoso, de colectivos, gente, cemento y ruido. Pero también están esos árboles que nadie ve. Me gusta reflejarlos en mis dibujos”, cuenta. La acompañan cuatro obras de Raúl Veroni, hojas, frutos y flores hechas en los setenta con plumín y acuarelas, delicadezas de otro tiempo.

Las flores que Mabel Montes pinta son las que la acompañan en su taller. Cactus, plantas y flores, que pueblan balcones y ventanas, en macetas, jarras o floreros. “Son una forma de acercar la naturaleza, la vida, sus formas y sus colores a mí y a mi entorno. Son un modo de intentar descubrir secretos profundos en elementos bellos por sí mismos, secretos que pretendo abordar desde la contemplación y la traducción de sus formas al plano y la materia. El color me lo dan ellas y yo trato de acercarme”, explica.

En el Espacio de Arte de Fundación Osde, una instalación de luz y color de Cristina Tomsig ambienta un espacio con formas circulares que remiten a las flores, que emiten luz naranja, en acrílico y hierro. “Mi ficción estética, dominada por la geometría y el color, pretende envolver al espectador en una experiencia plástica, estimulando en él una respuesta sensitiva y reflexiva”, explica la artista.

La visión de Nora Aslan es más política. Cubrió una pared de la galería Gachi Prieto con imágenes de la vegetación de su jardín fotografiada a través de vidrios mojados, empañados, esmerilados. Telón de fondo para un diorama con fotografías de animales de museos. “La idea era que esa apariencia de bosque fuera en realidad una trama de imágenes de versiones, de representaciones. La naturaleza con la que convivimos en la ciudad está domesticada”, señala.

Quizá por eso, por pintarlas del natural, Marina Curci ha subido a la alta montaña y ha cumplido una misión imposible en la Antártida. Siempre amó las flores. “De chica las robaba de la casa de mi abuela para llevarlas a mi terraza”, recuerda. Se empeña en retratar con espíritu de botánica las especies que la cautivan. “En las flores hay una manera de autorretrato”, desliza. Pronto publicará un libro de la serie que se exhibió en Ro Art y que lleva por título los nombres científicos de cada especie. Quiere que sea chiquito y práctico, para que acompañe a los que como ella salen de excursión buscando flores.

“La flor no es la flor. La flor es cómo se la mire”, opina Guillermo Roux, que las ha pintado toda su vida. Le gustan las simples como el hibiscus o el desafío de las rosas, que son para él princesas recatadas, abrazadas a sí mismas. En la flor hay pensamiento, ecología, introspección, política... Pero la de Roux es una de las visiones más románticas: “Todo está en la flor. Pintar un ramo de flores es pintar el mundo. Si se las mira bien, las flores son zonzas cuando son sólo flores. Tienen el peligro de ser bellas en sí mismas. Son bellas mujeres. Hay que pintarlas con la seriedad de un desnudo. Porque lo son”.

HISTORIAS MÍNIMAS DE ARTISTAS

Enamorados del rincón que habitan

(21/10/14, *La Nación*, Cultura)

“Pintá tu aldea y pintarás el mundo”, escribió Tolstoi. Y en cada pueblo de la Argentina hay por lo menos un artista que traduce en colores, formas o líneas la esencia de su lugar para transmitirla más allá. Algunos encontraron la vuelta para no dejar el terruño y consolidar su trayectoria. Otros son profetas en su casa, y con eso basta. Para todos su rincón natural es raíz e inspiración. Ir o no ir a Buenos Aires puede ser la cuestión, y hay muchas maneras de resolverla. Estas catorce historias mínimas de creadores enamorados de su escena son unas pocas, poquísimas, del enorme acervo que tiene nuestro país, entre tantas bendiciones de la naturaleza.

Marcos Acosta tiene 34 años, es pintor y padre de dos hijos. Tiene su taller en Córdoba y ahí se quiere quedar. Sus pinturas hablan de la relación entre naturaleza y ciudad, algo fácil de visualizar en una urbe que en apenas unos pocos kilómetros se convierte en sierras. Durante diez años viajaba recorriendo galerías. Pero hoy las redes sociales lo conectan con el mundo. “Hace poco vendí a un coleccionista alemán que vive en Singapur una obra que expuse en La Rioja”, cuenta. Y encontró un método de subsistencia: el microfinanciamiento colectivo. Tiene una red de compradores de los alrededores que aportan una pequeña suma mensual para hacerse de un cuadro elegido. “He tenido oportunidades de irme, pero en mi lugar hay mucho por hacer”, comenta Marcos, que contribuye a la plástica local rescatando viejos valores y formando nuevos en sus clases.

José Luis Tuñón vive su arte como quien arroja botellas al mar... literalmente. En Comodoro Rivadavia, ejerce su profesión de psicoanalista y tiene una curiosa y poética costumbre: modela figuras humanas y las abandona en la orilla del mar. En la otra punta del mapa, Mariano Cornejo se despide por teléfono minutos antes de perderse por un buen tiempo en los Valles Calchaquies. Su finca del siglo XVIII, en Molinos, no tiene teléfono, señal de celular ni energía eléctrica. Trabaja de sol a sol en sus esculturas de madera. O emprende largas excursiones para investigar petroglifos incaicos a 4000 metros de altura. Los hijos, desde Buenos Aires, lo obligan a alternar temporadas en el valle y en una quinta en las afueras de la Capital. “Cuando estoy en la ciudad no veo a nadie. Soy un cangrejo canceriano”, se define.

Guadalupe Miles es porteña para los norteos y nortea para los porteños. Nació en Capital, se crio en Salta, volvió a formarse en Buenos Aires y su obra se desarrolla en el Noroeste, donde tiene su propia casa de adobe. Retrata como nadie a los pobladores de la comunidad wichi en el chaco salteño, con trabajo conjunto, cariño, cercanía, cuidado, respeto. “Encontré algo muy valioso”, define, y oficia de puente: vive entre aquí y allá, lleva sus imágenes por el mundo y tiene una intensa actividad en docencia y gestión cultural.

“El interior no va más como concepto. No podemos hablar de artistas del interior, sino de artistas de otros centros”, corrige Graciela Sacco, desde Rosario, donde reside cuando no está en Londres, Madrid o Estados Unidos. Buenos Aires la agota. “Se escribe sobre artistas tucumanos, artistas correntinos, artistas rosarinos. Pero a los artistas de Buenos Aires les ponen ‘artista argentino’. ¡Es alucinante! Siempre estuve por destruir esta tensión centralista porque me parece terrible. Hoy uno puede relacionarse desde el lugar donde esté con el mundo entero.”

Un ejemplo de que la salida, a veces, no es hacia afuera sino hacia adentro lo aporta Daniel Fitte. Nunca dejó Sierras Bayas, en Olavarría, capital nacional de la industria del cemento. Pinta ese paisaje rural y serrano, y hace instalaciones y esculturas sobre el trabajo fabril. Es, propiamente, un artista de su pueblo, aquel que enseña, funda museos, levanta monumentos y hace murales. “Nací acá, esto soy yo. Nunca sentí la tentación de irme. Mi pueblo es mi taller. Ser artista es un acto de fe”, define.

Beatriz Moreiro era porteña, pero ya no: hace 36 años respondió al llamado de la naturaleza y se fue a vivir al Chaco. Se inspira en su jardín, que está frente a un estero. “Pasan yacarés, chanchos salvajes, pájaros carpinteros, cuises e iguanas. Tengo tres algarrobos, una mora amarilla y un quebracho blanco que pasa por un agujero en el techo de la galería”, describe. Se despierta con el canto de los pájaros, las chicharras arrullan la siesta, los grillos cantan de noche y las ranas, los días de lluvia. Su última muestra, en Praxis, estuvo dedicada a los nidos de aves, que dibuja pacientemente o recolecta de su paraíso personal: “Ahora estoy fascinada con los hongos de colores y los cactus con flores. La inspiración es inagotable”.

Del país, de su tierra y de su gente, sale la materia prima de la obra de Teresa Pereda, que vive en Lincoln, pero recorre las rutas argentinas desde hace más de 20 años. Va al encuentro de historias, antepasados, costumbres, y entra en relación. Hace un ritual de llevar tierra de un punto al otro, al que llama recolección-restitución. Imprime en papel el curso de un mallín cordillerano o hace video performances en el paisaje. Viaja tanto que una vez en una estación de servicio no pudo contestar a la pregunta: “¿vas o venís?” “Las distancias tallaron mi persona y mi propia obra. Y en consecuencia construí mi estética a partir de este nomadismo”.

Georg Miciu se ha vuelto tan sedentario que no sale de su cabaña en San Martín de los Andes más que para pintar. Vende su obra al que le golpea la puerta o por contactos cibernéticos, después de haber hecho trescientas muestras hasta 1998, en siete países. Exhibe en un edificio ad hoc, Colección Georg, junto con la obra de alguno de sus nueve hijos. En Buenos Aires se consigue su obra temprana, y –qué curioso– él mismo compró diecinueve: “Son doblemente mías”. Para pintar paisajes al natural adaptó una camioneta, la georgmóvil, para no congelarse. “Desde mi casa tengo vista al cerro que me enamoró en mis tempranos viajes mochileros de los sesenta y en las estepas patagónicas encuentro motivación sin límite”, confiesa.

La obra de Andrés Paredes tiene que ver con la selva misionera. Está en Apóstoles, donde nació. De ahí los insectos que modela en resina o metal, y las tramas que corta en papel: vivían en su jardín y los descubrió con el microscopio. “Traduzco emociones, olores, sabores y colores provocados por la naturaleza”, dice. “Todas mis muestras se realizan íntegramente acá: marcos, textos curatoriales, fotografías, diseño, impresión de catálogos... y luego las obras se transportan en camiones que llevan yerba mate a Capital”, cuenta. Su obra Gurí se presentó en Palatina y en otra galería lo representa en Beirut, Abu Dhabi y Singapur.

“Pensaba que era más fácil vivir de la ciencia y hacer arte más libremente, pero me salió mal, no contaba con que nos mandaran a lavar los platos”, dice Nadia Guthmann, escultora y doctora en Biología con beca del Conicet en la época en que Cavallo pronunció aquel exabrupto. En Bariloche vive y trabaja a orillas del lago Gutiérrez y en su jardín pastan caballos al lado de un Pegaso tamaño natural de tejido metálico, que como toda su obra remite al tejido biológico, a la evolución y a la ecología. Fanática de la Patagonia, se mantuvo conectada con Buenos Aires, participando en concursos y convocatorias, y funcionó: fue el Gran Premio del Salón Nacional 2012.

“Administrar tu propia obra es una tarea muy difícil, tenés que destinar mucha energía y tiempo. El mercado del arte en el interior es pobre, por eso siempre se mira hacia Capital, pero no es necesario vivir allá”, dice Mario Sanzano. La gestión de los paisajes que él pinta sin moverse de su pueblo la hace la galería Zurbarán, mientras Sanzano sigue tranquilo en Deán Funes, Córdoba. “El paisaje ha sido determinante en mi vida.”

Este entorno me es tan familiar que es como si fuese yo mismo. Creo que eso queda reflejado en mi obra, la de alguien que se siente cómodo y feliz. Este es mi lugar en el mundo”, cuenta. Querido y respetado en su comunidad, lleva toda una vida pintando, y en los últimos 15 años logró que esta labor fuera su único sustento.

“Voy a la Cordillera desde niño. Mi padre es geólogo y siempre nos llevaba consigo a la montaña. Elegí la pura Cordillera como objeto de mi pintura”, cuenta Carlos Gómez Centurión. “La comunicación que se da entre el pintor y la naturaleza condiciona el resultado”, afirma. Carga telas y colores y se embarca en expediciones multidisciplinarias en el proyecto *Digo la Cordillera*. Con baqueanos y 40 mulas treparon al cerro Mercedario tres veces, y fue también a pintar *au plein air* en las Salinas Grandes, en la Puna. La muestra resultante es tan itinerante como su autor, que cuando no viaja está en su taller en el Valle de Zonda, cerca de la ciudad de San Juan. “Estuve en Buenos Aires y le saqué el jugo en todo lo que pude como estudiante. Cuando noté que me sacaba el jugo a mí, me fui”, remata.

Algo parecido vivió Juan Doffo, Gran Premio Nacional, con exposiciones regulares en Rubbers y toda una trayectoria. Dejó su Mechita de origen a los 18 años, pero desde entonces vuelve cada vez que necesita crear *fotoperformances* con fuego o pintar paisajes metafísicos. Lo apoyan sus 2000 vecinos. Allí inauguró un centro cultural, donde expone pinturas del mismo cielo bajo el que todos duermen. “Fue muy difícil para un joven de pueblo venir a Buenos Aires. Me sentí perdido y viví muy humildemente en pensiones y conventillos. Pero la vocación no se elige”, recuerda. El lugar donde se nace, tampoco. Se ama.

ARTISTAS Y GALERISTAS INTERNACIONALES EN BUENOS AIRES

(15/11/15, *La Nación*, Ideas)

Cada vez más, Buenos Aires es una ciudad elegida por artistas, curadores y galeristas de distintos países que encuentran en la escena porteña una gran usina creativa.

Linda Neilson es escocesa y conoce el país desde 1998, cuando venía de visita con su marido, el artista argentino Ral Veroni. Vivieron en Glasgow y en Valencia, y en 2006 recalaron en Buenos Aires. Aunque está formada en Bellas Artes, inclinó su carrera hacia la gestión cultural. Tras trabajar en varias galerías, inauguró la suya, Mar Dulce, en 2010, en Uriarte 1490. “Estamos muy contentos acá, porque todavía existe una cosa bohemia, que ya no queda. Hay posibilidades, es una ciudad donde se puede abrir una galería. En Escocia es inimaginable (por créditos, contratos y previsiones a largo plazo), pero acá surgió la posibilidad y en pocos meses abrimos con la primera muestra. Hay voluntad de hacer, de encontrar la manera de cumplir los proyectos”, dice. El espacio es diminuto pero con encanto propio, y marcó la opción por el pequeño formato, que en parte es la clave del éxito: accesible y transportable. Viven en Caballito, donde los extranjeros son residentes y nadie los toma por turistas.

Samuel Lasso tiene la risa fácil de los 24 años. O de la gente alegre. Lleva siete en Buenos Aires y cada tanto viaja un par de meses a su país de origen, Colombia. En San Juan de Pasto, una región en conflicto, lo esperan eternamente su novia (desde hace casi una década) y su familia. Estudia arte en la Universidad del Musco Social Argentino

(UMSA), mientras avanza su carrera de artista, representado por Hilo Galería. Tuvo un Solo Project en BA Photo, participó en ArtBO y realizó una exhibición individual en Pinta, en Miami. Ganó el premio Arte Joven 2015, organizado por la embajada de España en Colombia, Colsanitas y la galería Nueveochenta. También es uno de los artistas que cursa la residencia impulsada por La Ira de Dios y trabaja como asistente de Karina Peisajovich: “Aprendo bastante, desde técnica hasta cómo encarar algunas situaciones propias del mundo del arte”. Su obra une fotografía, dibujo y escultura en instalaciones. “La Argentina tiene muchas posibilidades artísticas –cuenta–. Estoy muy contento, tengo amistades acá, pero también extraño. Mi obra siempre remite a Colombia.”

Christian Newby nació en Virginia, Estados Unidos, pero a los 27 viajó a Escocia por una maestría y luego se instaló en Londres, donde vive con su esposa española. Pasa tres meses en Buenos Aires porque resultó seleccionado para un intercambio entre Gasworks (Londres) y URRRA (Buenos Aires), en alianza con ArteBA Fundación. Multidisciplinario, busca en su obra la influencia de artes y oficios, artes aplicadas, diseño, arte textil, bordado o logos de marcas. “En el espacio doméstico es posible ver referencias históricas, sociales y estéticas. Hay una relación entre los lugares y las personas que lo habitan”, analiza. Por eso, está contento con su estadía en dos casonas añosas de San Telmo. “En una vivo y está refaccionada. La otra es una gran mansión abandonada que uso de taller. Son como el antes y el después: lo que pasó cuando se acabó el dinero”, analiza. “La escena artística es muy local, muy cálida, con una solidaridad interna que hace que se mantenga vibrante”, opina. Cuando vuelva a Londres comenzará un doctorado en Kingston. Viajar, estudiar y crear son lo suyo.

Kirsten Mosel llegó de Alemania y Julián León Camargo, de Colombia; se conocieron hace cuatro años en las aulas de Proyecto PAC. “Fuimos la primera promoción. Éramos los únicos extranjeros y eso generó complicidad. Nuestras obras también tienen mucha afinidad”, cuenta Camargo, que antes había hecho una residencia en Berlín. “Viendo la escena local pensamos que quizá faltaba un espacio para la experimentación, donde lo comercial no estuviese en primer plano”, dice Mosel.

Así nació Espacio Kamm (Mario Bravo 1136), que funciona casi como una residencia: “Antes de la muestra el artista trabaja acá un mes. Hicimos un lugar como el que nosotros, como artistas, quisiéramos que nos dieran. Cada invitado desarrolla un proyecto pensado específicamente para este lugar, con el tiempo y la distancia necesarios, y un aporte nuestro para la producción”. Encontraron para eso una casa con dos salas despojadas, una ventana a la calle y un patio de recepción. “Normalmente hacemos muestras individuales, y por eso no queríamos un galpón inabarcable, sino una casa habitable”, dice Camargo. “Estamos muy cerca del artista en su proceso y lo acompañamos en el desarrollo de su obra, y eso es muy enriquecedor para nosotros”, cuenta Mosel. Planean intercambios de artistas con espacios similares en Colombia y en Alemania, y trabajan

en relación con Ivo Kamm, el galerista que los representa como artistas en Zúrich. “Acá la escena es muy rica, hay muchos artistas generando cosas todo el tiempo –dicen–. Al estar tan autonutrida, pareciera que se aísla. Por eso, tratamos de funcionar como puente con nuestros países. Nos gustaría abrir caminos.”

Sylvie Argerich es francesa y llegó al país como mochilera hace doce años, sin saber que iba a quedarse tanto tiempo. Hoy tiene su espacio propio, Sputnik (Enrique Finochietto 545), totalmente autogestionado, que funciona como plataforma de experimentación curatorial y de difusión para artistas visuales emergentes. “Me entusiasmó ver que había muchas ganas de hacer, pese a la falta de recursos”, cuenta. En una gran casa en el límite entre San Telmo y Barracas, abrió a fines de 2013 y ya expusieron treinta artistas de diez países, como Ignacio Fanti, Taca, Francisco Estarellas, Ana Clara Soler, Catalina Schliebener y Pablo Insurrealde, entre otros. “En mi país los artistas tienen mucho más apoyo que acá y eso genera un clima aburguesado. Acá hay mucha energía y dinamismo”, dice Argerich, formada en curaduría. Aunque Sputnik se presenta como galería, no tiene fines comerciales. “Me interesa ver cómo funciona el sistema –analiza–. Hay un desfasaje entre los artistas y el mercado del arte, muy flojo. Para hacer todo a pulmón hay que tener mucha convicción.” Argerich la tiene.

ARTE PARA SALVAR AL PLANETA

(22/3/16, *La Nación*, Cultura)

¿Puede el arte salvar el planeta? La obstinación con la que los artistas dedican su obra –y su vida– a esta causa hace pensar que sí. Con acciones en el terreno, recreando la naturaleza, en duras expediciones o a golpe de imaginación, los artistas propalan el mensaje de los ambientalistas de las más bellas maneras.

Pionero en esto es Nicolás García Urriburu. Nadie hablaba de calentamiento global cuando él, en 1968, tiñó de verde los canales de Venecia para despertar la conciencia del mundo. “El arte no tiene más lugar afuera de la naturaleza: su lugar es dentro de la naturaleza”, decía su *Manifiesto* de 1973, que junto con otras piezas memorables integra la exhibición que pone en primer plano su perfil de militante ecológico en la galería Henrique Faria (Libertad 1628). Utilizando un pigmento fluorescente que toma su característico color verde al contacto con microorganismos del agua, Urriburu dejó su marca también en el Sena, en el East River de Nueva York y en el Riachuelo, donde en 2010 se unió a Greenpeace para denunciar su polución crónica. Coloreó su propio cuerpo, mapas, objetos y realizó exquisitas pinturas en ese tono tan suyo.

“Como artista siempre estoy tratando de salvar al mundo, pero si fuera ingeniero lo salvaría de otra manera. Cada uno en su campo tiene que salvar al mundo como pueda. Hay que hacer lo más posible por la naturaleza”, dice, incansable. “No conozco gente que haya tratado el tema más temprano que yo. A esto le dediqué mi vida. Soy un artista

comprometido con esta causa. Y en eso estamos. Ahora hay una consciencia más grande, pero para muchos es una moda”, afirma. Su obra sigue teniendo plena vigencia: “Lamentablemente. Cosas que pensábamos que no íbamos a ver ya están pasando. Todo va más rápido de lo que creíamos”.

“El arte no puede salvar al mundo pero sí puede mostrarle al mundo lo que hay que salvar”, dice la artista local Matilde Marín. Comenzó a hacerlo en 2008, con varias series de paisajes y en junio mostrará otro capítulo en la Galería Patricia Ready de Santiago de Chile: una serie de fotos de pequeñas islas que responden a la idea del cuidado de la tierra y el agua. Además de su obra personal, dirige por tercer año el proyecto Arte y Naturaleza en el Museo de Arte Contemporáneo de Salta (MAC). “Tenemos planificado trabajar en Salinas Grandes junto con veintiún artistas de la región noroeste en vinculación profunda con el paisaje. Los artistas toman el medio ambiente como límite móvil. Recorriendo el río, caminando sobre la extensión de sal y sus piedras, han tejido un sensible encaje. Un homenaje a la naturaleza que se ha convertido en objeto de cuidado y no sólo de contemplación”, cuenta.

Otra artista viajera y ambientalista es Andrea Juan. “El arte puede y debe crear conciencia y sensibilizar porque llega donde las cifras de los científicos no pueden: a través de los sentidos, a las emociones más profundas y desde allí puede movilizar hacia cambios de conducta”, afirma. Por eso, su obra de los últimos 12 años está íntimamente ligada a la Antártida y a cuestiones medioambientales, siempre en la búsqueda de formas distintas y poéticas de transmitir la incidencia del cambio climático en ese continente. Realiza proyecciones, video instalaciones, *sites specific y performances* que registra en fotografía y video. También, creó un programa de arte en el marco de la Dirección Nacional del Antártico. “Un centenar de artistas se acercaron con el ideal de sumar sus proyectos a esta particular red internacional de seres sensibles comprometidos con la utopía de un mundo sostenible”, dice. En la plataforma Sur Polar comparten los resultados (www.surpolar.org). Ya tienen un calendario de exposiciones: abril en Bogotá, mayo en Bilbao, junio en Madrid y septiembre en Washington.

En la soledad de sus talleres hay infinidad de artistas haciendo sus aportes. La obra de Alexandra Kehayoglou, por ejemplo, son bosques y caminos tejidos por los que se puede transitar e interactuar. Largas alfombras que evocan los paisajes nativos muchas veces desconocidos. “Mi idea es homenajearlos, repetirlos, agitarlos como bandera. Yo tejo inyectando amor a la tierra, en el bastidor, con lana, reproduciéndola, quieta, con la intención de que le llegue a aquel que atraviesa un sendero, a quien se sienta en un pastizal. Mi idea es que se cuestione por el paisaje detenido. Que se piense en la extinción del mundo natural. Y que se vaya pensando en cambiarlo”, dice la artista. “Me gusta pensar el arte como esa posibilidad de enfrentarte con una realidad ambiental, con un punto de vista, ubicarte en ese simulacro del fin del mundo. Me parece que le hace bien al artista

trabajar así. Con una misión que está por fuera de la obra y del artista, todo se vuelve más real y más poderoso”, analiza.

Marcos Acosta es otro convencido. Pinta ciudades amenazadas por catástrofes naturales o paisajes tapados por la sombra de edificios. Vive entre esas dos pesadillas, y las pinta una y otra vez. “Tal vez el arte sea uno de los pocos medios por los que podemos aspirar a salvarnos. El verdadero arte abre los ojos, permite ver. Y sin duda el camino es ese: poder ver lo que tenemos y tuvimos para amarlo, detenernos y reconstruir”.

VIVIR DEL ARTE

Talento para crear y para
conseguir recursos

(18/8/15, *La Nación*, Cultura)

Hacer algo “por amor al arte” es sinónimo de gratuidad. Pero vivir del arte es otra cosa. Los días de muchos artistas argentinos son un constante equilibrio entre placer, deber, necesidad y deseo. Son hazañas como vender obras en un mercado chico, dar clases, pedir un subsidio, ser artesano, ganar un concurso... o manejar un taxi de día y pintar al óleo de noche.

“Si hubiera tenido que vivir del arte habría pedido limosna en algún momento”, se ríe Edgardo Giménez, rey aquí del *pop art*, que supo combinar su dedicación al color con trabajos rentados como publicista y diseñador. “Acá el que quiere vivir del arte... está frito. No abunda la gente sensible, que quiera vivir rodeado de cosas bellas. ¡Acá quieren vivir rodeados de fajos de billetes! No toman consciencia del poco tiempo que estamos en el planeta, ni de que todo lo que te puedas brindar de felicidad y placer siempre va a quedarte corto. ¡Pasa rapidísimo!” reflexiona.

Richard Sturgeon hizo malabares desde los 18 años, cuando se descubrió artista: mañanas de banco, tardes de taller y noches atendiendo un bar. “Largué la vida corporativa a los 30 años y tenía un hijo. Primero compré un taxi y con eso me defendí unos dos años. Después trabajé en una galería, hasta los 45, cuando empecé a vender mejor. Pero nunca dejé de dar clases. No es una vida holgada”, reconoce el ganador del Premio Nacional de Pintura 2014.

Este galardón es un desahogo después de una carrera, muchas veces, de obstáculos. Equivale a cinco jubilaciones mínimas y suma algo menos de \$ 20 000. “Nuestra vida es mucho mejor que la que tuvieron nuestros maestros. Antes, estudiar arte era la condena a una vida miserable”, dice María Inés Tapia Vera, que acaba de ganar el premio en la categoría Grabado. “Fui pobre. En los setenta hasta era mal visto vivir de la obra. Cuando nos casamos con Eduardo Iglesias Brickles, no teníamos nada. Trabajé de mil cosas hasta que me recibí y me dediqué a la docencia, y Eduardo, a diseñar en diarios. Cuando vendíamos algo, ese año nos íbamos de vacaciones”, cuenta Tapia Vera. “Cuando gané el Premio Municipal, pude dejar las escuelas y tener algo de ocio creativo: es muy difícil llegar de la calle, tirar la cartera y ponerse a crear. El Municipal son alrededor de \$ 9000 por mes. Pagás el alquiler y comés. Pero el Nacional me resuelve el problema de la jubilación”, analiza.

“Vivir con el arte, por el arte, junto al arte, me hizo aprender, crecer, trabajar, constituirme humana, comprometerme con los otros y ser feliz”, resume Carola Zech, otra maratonista que llegó a su meta. “En los ochenta fui artesana mientras duró mi formación y, de ese modo, viajé mucho. Después, durante unos diez años fui profesora de plástica y dedicaba al taller las tardes y las noches. Puedo recordar el cansancio feliz de esa época tan constructiva. Un trabajo para sostener otro”, recuerda. En los noventa fue mamá y siguió con su doble o triple vida. Con el tiempo, fue ganando los premios nacionales y municipales. “Me di cuenta de que este maravilloso camino es lo que implicaría vivir con el arte. Soy consciente de su increíble poder transformador”, agradece.

“Es el camino lo que interesa”, piensa Nora Aslan, que ganó de muy joven el Gran Premio Nacional, cuando todavía no había que tener 60 años para empezar a cobrarlo. “Es una plataforma de seguridad a la que se agregan otros ingresos esporádicos. Me permite el lujo de comprar libros y hacer cursos”, dice. “He vivido de la enseñanza en mi taller y de algunos premios que significan que pueda seguir trabajando. Gracias a la pensión del Gran Premio voy a tener la tranquilidad de seguir produciendo”, cuenta Diana Dowek, ganadora 2015 en Pintura. “En nuestro país no se ha desarrollado un mercado de arte. Quienes coleccionan o comercian con arte lo hacen en general con obras de hace 30 o 40 años, salvo los jóvenes que tienen coleccionistas también jóvenes que están ávidos de encontrar a un futuro gran artista, pagando precios más accesibles”, analiza Diana Dowek, cansada del fervor por su obra de los setenta por sobre la obra actual.

Los jóvenes encuentran diferentes recetas. “Este año nació mi segunda hija y las ventas no me acompañaron. Mi economía es mensual: pago alquiler y no tengo trabajo fijo”, dice Hernán Soriano. Se mueve en bicicleta y su obra está hecha con materiales muy baratos u objetos encontrados. “Hago trabajos de montaje, obras o encargos para artistas, escenografías o cualquier trabajo donde haya que construir cosas. Soy dibujante, escultor, tengo nociones de mecánica y de pintura. Todo lo que gano está destinado a mi familia. En el amor soy una persona rica”, dice.

“Vivir del arte no es fácil. Los artistas muchas veces tenemos que buscar alternativas laborales alejadas de nuestra vocación para generar dinero”, dice Catalina León. Apuesta a un sustento combinado: “Vivo un poco de la venta de mis obras y otro poco de mi trabajo en Vergel, asociación civil que entrelaza arte y salud. Aunque en este momento logro mantenerme, es siempre un terreno incierto”. Antes, llegó a vender su obra por kilo en una verdulería, cuando en 2005 pintaba sobre escombros. Este año las cosas pintan mejor y, además, tiene taller sin cargo en Prisma, una entidad subvencionada mediante la Ley de Mecenazgo. “La obra de arte es como un fertilizante natural, que puede nutrir a través de un trabajo interdisciplinario otros terrenos laborales”, piensa.

Isabel Peña atravesó años de terapia lacanianiana para asumir su esencia de artista y la imposibilidad de vivir de otra cosa. “Me ayudó a hacerme cargo de mi deseo y a salir al ruedo. Al principio no objetivás tu obra y sentís que te dicen a vos que no cuando rebotás en una galería o un premio. Pero salir y rebotar es menos malo que quedarte encerrado sintiéndote un genio incomprendido. Es dura la calle, pero te enseña un montón –recomienda–. Trabajar es un placer y una necesidad. En un momento me sentí cansada de luchar, y pensé en tener otro trabajo... pero me di cuenta de que sólo iba a perder años de vida a cambio de un sueldo.” Peña señala un batidor: “11 000 pesos costó este soporte, marullado, divino. Todos cobran en una muestra, menos el artista, que quizás pasó nueve meses en cada cuadro”, dice.

No todas son pálidas. “Vivir del arte para mí es inevitable. Una pulsión vital”, dice Paula Cecchi. Estudió Medicina, pero nunca ejerció. “Siempre el arte me dio trabajo. Tuve la suerte de tener de maestro a Guillermo Roux y de ver a un artista y su vida de cerca”, dice. Vive de la venta de obra y de dar clases, muchas clases, en el taller que abrió con su marido, Pablo Noce, también pintor, cuando la casa empezó a quedarles chica para sus cerca de cincuenta alumnos. “La clave es perseverar, no dejar de trabajar y ser consecuente”, comenta. Recibió un subsidio para hacer un libro de su obra, que cubría parte del gasto de impresión, y para el resto recurrió al financiamiento colectivo. Juntó lo que necesitaba en cuestión de días. “Fue un *boom*. Internet está abriendo caminos interesantes”, cuenta.

Paula Pellejero integra otro matrimonio de artistas con buena suerte en la web. Gracias a las ventas del taller de dibujos de entre \$ 50 y \$ 1000, difundidas por Facebook, solventan sus viajes laborales. “Cuando entra dinero desde el arte es invertido en nuevos proyectos. Y si no, me las rebusco presentando el proyecto a instituciones. Por ejemplo, este año quiero ir a dibujar a las ruinas de la Villa Lago Epecuén; lo presenté al Fondo Nacional de las Artes (sabré si fue seleccionado en primavera) y también a la Secretaría de Cultura local”, cuenta. “Vivo del arte pero el arte no paga mis cuentas”, explica esta madre de tres hijos que también se aboca a la docencia.

El arte contemporáneo, ese que no está destinado al cubo blanco y que pocos coleccionistas pueden comprar –porque hay que tener espacio para contenerlo–, requiere un ejercicio constante de papeleo: presentarse a becas, a concursos, a subsidios y a convocatorias. En eso, Gaspar Libedinsky, uno de los ganadores del concurso BA Sitio Específico, es un experto. “Me nutro para ello de mi labor académica. De mi estudio renacentista salen obras que el mercado después rotula como arte, arquitectura o diseño. Pero el trabajo más rentable es el de curador, que también ejerzo, sin los riesgos del artista, que debe invertir en la obra sin la seguridad de que será vendida”. Su proyecto *Carrousel*, una calesita a pedal, pronto empezará a girar en Parque Patricios, como parte del concurso BA Sitio Específico.

Ana Gallardo, más que luchadora, es una gladiadora. “Fui asistente en galerías, camarera, cociné, inventarié colecciones, vendí celulares, jubilaciones privadas... He trabajado toda la vida y, hasta hace muy pocos años, en relación de dependencia”, relata. De esos tiempos es reflejo su video *La casa rodante*, en el que recorre la ciudad con su casa a cuestas. “Ahora tengo un plan un poco más cómodo, con honorarios por cada obra *in situ*, subsidios y clínicas”, enumera. Gallardo acaba de representar al país en la Bienal de Venecia y lleva adelante La Verdi, un proyecto de talleres gratuitos para artistas financiado con la Ley de Mecenazgo: “Encontrar empresas que te apoyen es lo más difícil. También lo es cobrar a las instituciones que invitan a exponer: Piden obras nuevas y costosas, y todo corre por cuenta del artista, creyendo que éste vive del aire o que tal vez venda esa obra, pero resulta que cuando el artista se la lleva al estudio otra vez, lo más seguro es que no sepa dónde guardarla y que tenga una nueva deuda”. El mercado es una necesidad y un riesgo. La joven Julieta Barderi tuvo durante su primera muestra en una galería un fuerte éxito comercial. “Pero después empecé a trabajar una imagen más densa, incómoda. Si bien perdí lugar en la galería, ya que consideraron que esta obra era menos amable y que no se iba a vender, este trabajo fue después premiado”, contó en una mesa redonda sobre cómo vivir del arte en la escuela Regina Pacis. Alejandro Montaldo, joven artista con cuatro premios en su haber, aportó preguntas: “¿Vivir del arte no debería estar asimilado a vivir de la venta de obra, independientemente de que esto ocurra?”.

Enrique Burone Risso respondió desde la voz de la experiencia: “El artista, si trabaja con seriedad, tarde o temprano será reconocido. Es importante no aceptar condicionamientos y escapar a las modas, con una producción artística sincera”. Por cuatro años trabajó a sueldo para una galería, hasta que empezaron a pedirle determinada obra. “La obra no se realiza para gustar o vender”, advierte. Con su galería actual tiene un acuerdo diferente: “Voy a porcentaje de la venta y la obra siempre es del artista”.

José Luis Anzizar no tiene problemas con su galería, Elsi del Río (la dirige su marido). Trabajó veinte años en el Citi, donde llegó a ocupar el puesto de Director de

Operaciones y Tecnología para América Latina. Renunció en 2002, pero no se quedó en cero: fundó su propia consultora y da cursos de Liderazgo a empresas. “No veo la diferencia entre ganar la plata siendo artista, dando clases de arte o enseñando liderazgo. Vivo un 50% del arte y otro 50% del liderazgo... A mí me gusta llegar a fin de mes tranquilo”, confiesa. En sus cursos une sus dos vertientes con sus diagramas o facilitaciones gráficas. ¿Cómo alentaría a un artista joven?: “Le diría que piense su misión (¿para qué nació?) y que visualice su visión (¿qué quiere ser?) y tendrá mitad del camino recorrido. Cualquier técnica es lo de menos. Hoy lo que lo ayudará a crecer es su capacidad de comunicar y de relacionarse con otros”.

Existe un prejuicio: se le dice “salonero” al que concursa con frecuencia. Pero no es ese el motivo por el que la pintora Deborah Pruden rehúye presentarse. “Las veces que mandé, ni me seleccionaron para integrar la muestra, y tenés que pagar el marco, el flete, cumplir requisitos... Desistí”, reconoce. “Los artistas seguimos pintando y exponiendo, aunque no nos paguen. Espero que esta idea romántica se vaya revirtiendo”, añade Pruden.

“Si el artista se mantiene solo en su taller buscando la obra, se vuelve frágil y dependiente. Un artista es un empresario de sus estéticas. Puede modificar el paisaje con acciones poéticas, cocinar, editar libros, crear una filosofía del reciclado... Cuanto más permeable, más red y abierto, mayor posibilidad de circulación de su discurso”, dice una inspirada Mónica Van Asperen. Y va más allá: “Respirar, amar y aprender, hacer, luego romper o regalar, vender, canjear, respirar... El dinero viene por la obra, si quien la hace la suelta a su destino”. Cada uno, sumando esfuerzo y pasión, encuentra su manera.

CÓMPLICES EN EL ARTE

Asistentes, una especie
silenciosa y vital

(9/5/15, *La Nación*, Cultura)

Oswaldo Polesello no sólo quedó huérfano de hermano cuando murió Rogelio, el gran artista geométrico argentino; perdió también la razón de sus días, porque le había dedicado los últimos 52 años a la obra de aquél, con el trabajo cotidiano en su taller. Rogelio era una figura pública, infaltable en *vernissages* y mimado por la prensa. Oswaldo, el secreto materializador de sus ideas.

La relación artista-asistente existe desde que hay artistas. En el medievo, la formación se lograba al lado de un maestro. Se iba ascendiendo en jerarquía de ayudantes a medida que se dominaba el oficio. Más tarde, los impresionistas pusieron en alza el valor del gesto de la mano y de la sensibilidad, irremplazable en cada creador. Hoy conviven las dos visiones. Para algunos, el arte es algo solitario y personal. Para otros, un trabajo en equipo en el que los asistentes son necesarios.

Alexander Gorlizki vive en Nueva York y sus pinturas son realizadas por siete artistas en la India. Jeff Koons dice que trabajan para él ciento cincuenta personas y que nunca toca un pincel. En la otra vereda, David Hockney presentó en 2012 una muestra en la Real Academia de Artes de Londres y aclaró en un cartel: “Todos estos trabajos están hechos por el artista, personalmente”. Encendió la polémica contra Damien Hirst, que tiene un pequeño ejército de ayudantes, autores de sus mil cuatrocientos cuadros de círculos de colores. “Ellos lo hacen mejor. Yo me aburro, me vuelvo impaciente”, dijo entonces.

Como en todas las relaciones humanas, en este tipo de vínculos existen mil matices. Pocos casos son tan entrañables como el de los hermanos Polesello. Pero más allá de costumbres y necesidades, los asistentes son una especie silenciosa y vital. Que persiste. En la Argentina, ocupan un lugar importante en el taller y en el corazón de artistas de renombre. Y en esa tarea muchas veces está el origen de futuras carreras al éxito.

En la vidriera del Espacio de Arte Milo Lockett se ve a tres jóvenes vestidos con overoles. Uno pinta rayas de colores en un caballo tamaño natural, mientras otro lija casitas de madera y el tercero lleva de acá para allá tachos de pintura de varios litros. En la espalda llevan inscrita una advertencia: “Yo no soy Milo”. No lo son, pero casi: son los colaboradores en la creación de los cuadros *art brut* que se venden en cantidades industriales. “Este año queremos llegar a las tres mil obras”, revela Lockett. “El arte lo estudiamos acá. Yo antes pintaba casas”, dice Arnaldo Rojas, alias *Nando*, de 29 años. Jonathan Navarro, de 28, lleva cinco en el taller y se está especializando en montaje. “Me gusta todo lo que hago”, no duda. Francisco Carr –hijo de Juan Carr– empezó arquitectura, pero dejó. A los 22 años está satisfecho con su rol de asistente.

“Yo no podría trabajar solo, necesito la compañía física”, confiesa Milo Lockett, que de la misma manera pide un café, que le mezclen un rojo o que pinten un fondo celeste mientras que con sus ocho manos hacen dos o tres cuadros a la vez. La biblioteca, las visitas de artistas amigos, la barra, los viajes... todo es para compartir. Esa noche será de barnizado, porque hay varios cuadros esperando la mano final y se la darán entre todos. Cuando preparan trabajos chicos, se organizan como una línea de producción. “Uno hace fondos, otro detalles, otro líneas... y después Milo pone el toque final”, cuenta Carr. En otros cuadros, no interviene nadie más que él.

“La relación humana es lo que más me interesa. Tengo pocos complejos a la hora de dar participación en la obra porque tengo mucha claridad en lo que hago. Trabajamos mucho sobre el error también. La única manera de tener una obra a lo largo del tiempo, de poder construir un discurso, es haciendo en cantidad. Si se revisa la historia del arte, son los más productivos los que trascienden. La inspiración no existe. Existe el trabajo”, determina Lockett. Tampoco cree en el mercado del arte: “No existe en la Argentina, hay que inventarlo, poniendo algo a disposición de la gente en un formato, con unos colores y un precio interesantes. Todos tienen derecho a consumir arte. Hay que ser menos prejuiciosos y más generosos. El arte no es para pocos.”

En el taller de Eugenio Cuttica, los cuatro jóvenes asistentes cumplen horarios marciales y se autodisciplinan meditando cada vez que la energía parece disiparse. Se reúnen en círculo, bajan la cabeza, cierran los ojos y siguen en sus mentes la guía del maestro. ¡Plaf! Cuttica golpea dos maderas y rompe el hechizo. Fin de la práctica zen. Todos se mantienen en calma. Otras veces, para recuperar la armonía, se declara la ce-

remonia del té y durante 40 minutos ordenan frenéticamente hasta el último rincón del taller. Cada pomo, cada pincel, debe quedar alineado por orden de tamaño y color, equidistantes unos de otros.

Sebastián Ferrari estudia Análisis de Sistemas, vive en Guernica y comparte el perfeccionismo de su jefe. Junto con Jonathan Paredes, trabajan de 7 a 17. Las dos semanas previas a la inauguración de la muestra que se exhibió en 2015 en el Museo de Bellas Artes trabajaron día y noche. Se los veía entonces cansados y andrajosos (pero vestían relucientes trajes el día de la inauguración, brindaban y se sacaban fotos, satisfechos). Camila Fernández tiene 19 años y hace dos años que asiste a Cuttica. Es cantante. Clara Rizzo es la única que tiene formación como artista. “Yo asumo que siempre, tarde o temprano, seguirán sus caminos solos. Es parte del legado y me encanta. La relación es como una especie de remolino de sentimientos y emociones. Mucha pasión de por medio. ¡Acá somos todos artistas!”, dice Cuttica.

Se entienden por telepatía y el silencio es la regla: “Estoy pintando y necesito enmascarar una parte: viene Ferrari sin que le diga nada y lo hace. Ellos son extensiones de mis manos, como parte de mi cuerpo. Se arma una simbiosis. Yo soy como un sismógrafo. No puede haber alguien enojado. Controlo que no entre un espíritu perturbador disfuncional. Hay mucha empatía. Creo en el estilo renacentista de la escuela taller, en hacer arte como un trabajo en equipo.”

En cada obra de Mondongo, se leen fácil las horas y horas de trabajo minucioso: se forman caras con hilos, hacen prodigios de plastilina, mastican chicles, arman rompecabezas de chacinados. En esa labor, junto con Manuel Mendanha y Juliana Lafitte, trabajan en promedio cinco personas. “Varía la cantidad, según los proyectos. Es como un acordeón que se agranda y se achica. Llegamos a ser doce. Hay gente que está con nosotros hace mucho. No creemos en la autoría personal de las ideas”, dice Mendanha. “Empezamos a tener ayudantes en 2005. Buscamos descendientes de japoneses porque admiramos su cultura”, dice Mendanha.

Una de las primeras en sumarse fue Sol Sugahara, de paciencia y rasgos orientales, hace diez años. Los asistentes principiantes, además de barrer, mezclan colores en plastilina. Pero Sugahara, formada en Bellas Artes, fue puesta a prueba como Daniel San en *Karate Kid*: tuvo que clavar treinta mil clavos en una tabla de madera para después tejer en ellos un dólar en hilos de plata. “Es muy ecléctico el trabajo”, dice, acostumbrada a los materiales estrafalarios de sus patrones. En la época de *Paisaje de Entre Ríos* (obra de 45 metros, en quince paneles), le pasaban cosas raras: “Estaba todo el día acá en el taller con la plastilina, y al salir me encontraba con el Jardín Botánico... y me parecía de plastilina. Llegaba a mi casa y sentía el olor de la plastilina atrapado en mi cartera o en la ropa”. En ese ámbito conoció a su pareja, Federico Bergutz. “Compartimos millones de horas acá.” Igual que los Mondongo, que son un matrimonio, vida y obra, todo junto.

Jorge Miño pasó 24 años como silencioso asistente de Guillermo Kuitca. Hacía un secundario de Bellas Artes y empezó a trabajar con él en los noventa. “Fui creciendo en paralelo. Hice un taller con Kuropatwa, y fui asistente suyo también. Con él comencé a trabajar en mi propia obra. Alberto Goldenstein después me impulsó a exponerla. Y esa fue mi primera disyuntiva: ¿asistente o artista? La prioridad era Guillermo siempre, era mi actividad y sustento diario, y lo disfrutaba muchísimo. Fui un testigo privilegiado de su desarrollo, aunque nunca le pedí su mirada sobre mi trabajo. Nunca quise usar a mi jefe como acceso para mi obra, por una cuestión personal mía”, aclara, y se refiere también a las Becas Kuitca, a las que nunca aplicó –aunque le hubiera gustado– porque, justamente, era su asistente. Tenían una relación muy cercana, aunque con cierta distancia. Miño viajó a los mejores museos para los montajes de las muestras de su jefe. “Me enriqueció muchísimo. La perfección que ahora busco en mi trabajo es la que aprendí de él. Tuve una academia privadísima. Fui un observador muy favorecido. En un momento, con mucha culpa, prioricé por primera vez mi trabajo. Necesitaba tiempo para producir, mostrar y asistir a residencias. Cuando se lo dije, con cierta vergüenza, fue algo importante para los dos. Pasé más tiempo con él que con mi mamá o mi pareja. Fue un abismo convertirme en artista las 24 horas del día. Era más cómodo ser asistente. El 30 de diciembre de 2013 fue la última vez que fui a trabajar”, cuenta con detalle. Miño ha hecho una carrera meteórica, con varios premios y exposiciones. Todavía no puede contratar a su propio asistente. “Es tremendo. Es una barrera que tengo que vencer. Necesito urgente alguien que me ayude, pero me volví demasiado omnipotente y estoy acostumbrado a resolver todo: revisar marcos, atender el teléfono, actualizar la página web, ir al laboratorio... no puedo dejarlo.”

Luis Felipe Noé es, quizás, el paradigma del artista generoso. Antes Elena Nieves y Marcolina Dipierro, y ahora Natalia Revale y Cecilia Ivanchevich disfrutaban con su trabajo y compañía. A sus asistentes les ha construido sus propios talleres dentro del suyo, e impulsa tanto sus carreras de artistas que han llegado a exponer en su propia galería, como en el caso de Ivanchevich, que presentó su obra en Rubbers. Integraron en 2015 una muestra colectiva que une música con artes visuales, Laboratorio Interdisciplinario de Arte, en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, donde también Ivanchevich ha curado un panorama de obras políticas de Noé: Olfato. Ella es artista, pero estudió curaduría para poder organizar la obra del maestro y tuvo una formación teórica en los talleres de análisis de obra de Noé en 2005, cuando empezó a asistirlo.

“Me gusta mucho cómo piensa. La palabra ‘asistente’ es chica. Son colaboradoras y con el tiempo se han ido especializando en funciones distintas. Estoy aprendiendo a delegar”, dice Noé. El trato es muy libre, según la necesidad. Trabajan por proyectos, alternando períodos de dedicación *full time* y largas vacaciones: “Desde el verano hasta fin de abril, trabajé en los proyectos de Yuyo. Cuando trabajo al ciento por ciento, yo no

soy artista. En mayo viajo y al volver me dedico a mi obra, porque tengo una exposición en julio. Y en agosto retomo y hago una curaduría para él en Montevideo”. Así maneja sus dos yo, curadora-asistente y artista. “Estar cerca de una figura como Noé puede llegar a autoanularte: su mundo es tan rico, con tantas posibilidades, que podés dedicarle toda tu energía. El desafío fue crecer para acompañarlo mejor. Para eso son importantes los permisos que me doy. La sanidad de la relación tiene que ver con no dejar de ser yo misma”, dice Ivanchevich, que tiene en el taller del maestro un colchoncito, por las dudas de que la sorprenda la inspiración en plena noche, una jornada de trabajo larga... o el sueño. Está como en su casa.

SUEÑOS CREADOS EN PARÍS

(10/1/2009, *La Nación*, ADN Cultura)

París. Esta ciudad es un destino idealizado por pintores de todas las latitudes. Lo sigue siendo aun para los románticos, por más que se insista en que Nueva York es el centro mundial del arte desde hace décadas. La realidad es que París tiene una densidad poblacional artística abrumadora, en la que hay muchos argentinos. El amor, el azar, el más ferviente anhelo o la urgencia los trajeron a esta ciudad que despierta tantos sueños. Abrieron sus talleres y contaron sus historias, que admiten más matices que sus paletas.

“Hay un París que se acabó”, dice nostálgico Antonio Seguí, que les abrió la puerta a muchos colegas. Compartió con decenas de ellos el taller de la casita del fondo de su gran *château* de Arcueil, un suburbio al sur de la capital francesa. “París sigue siendo la vidriera del mundo. Acá le dan mucha importancia al arte moderno americano, quizá más que al francés”, opina sereno, recién llegado de Córdoba. Su célebre casa es de 1824, con 1100 m² que el pintor de los hombrecitos apurados se empeña en mantener *comme il faut*, prolija, restaurada y con su colección de arte tribal desplegada por todas las habitaciones. Llegó a ella algo desesperado: estaba trabajando en el taller de Antonio Berni y de un día para otro lo tuvo que dejar porque recibió tarde la carta que anunciaba el regreso de su dueño. Le dijeron que un depósito se alquilaba en Arcueil, zona que conocía por comentarios de Berni, que solía pintar paisajes ahí. Le gustó, entre otras cosas, porque quedaba a 400 metros de la casa del pianista Eric Satie. En 1980 estaba

casi en ruinas, habitada por veinticinco personas. La iba a comprar la municipalidad porque era monumento histórico, pero como se caía el techo era urgente arreglarla y se la ofrecieron a Seguí. Tardó cinco años en restaurar hasta el último detalle. Pero últimamente sólo la usa para almorzar y dormir porque se pasa horas en su taller, un agregado más moderno, bien iluminado y lleno de plantas, que al artista ya no le parece tan grande como cuando invitaba a tres o cuatro amigos a pintar con él.

Pese a que lleva más de 50 años en París, su corazón sigue en Villa Allende, Córdoba, por lo que viaja religiosamente cada tres meses y pasa allí quince días. Siempre defiende su identidad: “Sigo con mis papeles argentinos. Tengo una residencia privilegiada de diez años, las mismas obligaciones que los franceses y un poco menos de derechos. Cuando me ofrecieron ser profesor en la Escuela Superior de Arte, tenía que hacerme francés, pero aceptaron que siguiera siendo argentino porque yo no quería cambiar mi pasaporte”. De chico sintió aquel idilio. “Tuve el sueño de París antes de venir a estudiar acá. Cuando entré en la Escuela de Bellas Artes, vi que las relaciones humanas eran muy difíciles en esa época, en 1953. Me veía con tres amigos latinos. Tenía un departamento lindísimo en Saint Germain –donde ahora está la tienda de Armani–, que estaba lleno de franceses todos los días, y cuando llegaba el 25 de diciembre nos quedábamos los latinos solos, porque nadie nos invitaba”, recuerda. Por eso no lo tentaba la idea de quedarse. En cambio, se fue a recorrer América Latina y se instaló en México. “Traía ese sueño de París porque era el estado del alma de los argentinos; nuestra educación era francesa. Pero después no quise volver. Aquel París no tenía nada que ver con este, que se ha humanizado, quizá a costa del turismo.”

Su añoranza es de los años que vinieron después, cuando el azar lo trajo de nuevo a la ciudad de las luces. “Mi mujer era coreógrafa y le dieron una beca de cuatro meses. Era 1962 y a mí me invitaban a representar a la Argentina en la Bienal de Jóvenes. Yo estaba decidido a ir a vivir a Nueva York. Pero me fue tan bien en la Bienal, que ese año tenía ya dos exposiciones en galerías francesas. Enseguida me contacté con galerías en Londres, en Bélgica... me recibieron con los brazos abiertos. Me dije: ‘Me quedo un tiempo’... y ese tiempo se sigue estirando”, cuenta. Saint Germain sigue siendo el barrio que más le gusta. “Entraba a Café de Flore y estaba Simone de Beauvoir con Sartre... Copi en otra mesa. Al final del día iba a Old Navy, un café que era un horror pero allí estaba todo el mundo, y ahora es peor porque no hay nadie. Ese París no existe más, para mí se acabó en mayo de 1968. Participé como todos, más que nada por diversión. Pero después me hizo encerrarme, dejé de salir, y es un poco la conducta que tuve hasta ahora... Estoy solo, pero lleno. Soy una especie de solitario que necesita público”, confiesa. Nada supera su plan de sopa y a la cama temprano, salvo la compañía de sus amigos más íntimos.

La pintora mendocina Cristina Ruiz Guñazú es una de las bienvenidas por Seguí. La trajo Pat Andrea, un holandés apasionado por la Argentina que se enamoró de ella y

le preguntó dónde quería vivir. “En París”, le respondió, y hasta que el holandés logró mudarse ella estuvo pintando en el taller de la casita del fondo de Seguí, en el mismo barrio donde vive ahora. A Seguí lo conocía a través de amigos de Córdoba. “Me protegió muchísimo. Yo lo ayudaba como una especie de secretaria. Con él conocí todo el mundo de la cultura de París. Era un epicentro”, asegura.

Hace treinta años que está casada con Andrea, y durante los primeros seis vivieron siempre en verano, seis meses en París y seis en Argentina, hasta que sus dos hijos empezaron la primaria. “Soy un argentino por adopción”, declara Andrea, que suspira por su casa en Palermo Viejo y una vez quiso tramitar la ciudadanía argentina, pero en el consulado le advirtieron que sería muy doloroso. Ella, que es argentina por nacimiento, es la que más quiere quedarse en París. “Cuando llegué por primera vez tuve la sensación de que ya había estado aquí. Conocía el plano como la palma de mi mano, de tanto que lo había estudiado, leído, imaginado, soñado... Sabía el nombre de las calles, avenidas, restaurantes, tiendas y museos. Lo primero que hice fue ir a ver el Louvre, y desde entonces es mi gran pasión. Me nutre y me da ganas de pintar.” Es fanática también de la ribera izquierda del Sena, “la ribera cultural”. Desde el atelier de Ruiz Guñazú, en la galería municipal Julio González, se divisa un acueducto romano y el taller de Andrea, un antiguo matadero reciclado que conserva sus paredes de azulejos blancos.

Tras medio siglo en París, Julio Le Parc vive en un edificio propio. El portero eléctrico del número 29 de la rue Couste, en Cachan, tiene el apellido Le Parc repetido en sus ocho departamentos. Reunió ahí a toda su familia, su taller, su depósito y su galería personal. En 1972 lo compró en ruinas y hace poco inauguró nuevas ampliaciones. “Ya en esa época los artistas habían emigrado de París porque todo era muy caro. Primero estaban en Montmartre, después se mudaron a Montparnasse y de ahí se fueron a La Bastilla, que era una zona de carpinteros y artesanos. Ahora hay muchos artistas por estos lugares.”

Le Parc recibe en delantal de trabajo, boina de cuero y con un desconcertante sentido del humor. “Por ahora tengo sólo tres hijos, no sé más adelante”, dice con impecables 80 años. “Llegué en 1958 porque era el centro más importante para la plástica. Era el gran mito de París, el origen de las grandes escuelas y corrientes que queríamos ver con nuestros propios ojos. Vine con mis compañeros de Bellas Artes –Sobrino, De Marco, García Rossi–, con los que luego formamos el Grupo de Investigaciones Visuales”, recuerda. Lo trajo una beca del gobierno francés de ocho meses, se alojó en un hotel en Saint Michel, y después consiguió un cuarto más grande en Montmartre. De ahí fue a Saint Sulpice, y más tarde compró con Berni un local en la zona de La Bastilla. “Lo que más me gustó fue tener todo el tiempo para mí, para poder trabajar. En una semana recorrí museos, sobre todo los de arte moderno, y galerías. Salía y salgo poco, nunca viví la bohemia, la vida nocturna de cafés y bares. Todo el tiempo nos dedicábamos a trabajar”, aclara.

De París rescata la ayuda que reciben los artistas, pero advierte que no siempre llega a todos. “He visto jóvenes que llegan con una beca de un año y se desilusionan porque al terminar no hicieron ninguna exposición individual. No es así. Yo tardé nueve años en lograr mi primera muestra, y eso no me impidió seguir desarrollándome y estar atento. Para triunfar en París no hay que querer triunfar. Si uno se dedica a desarrollar sus ideas y sus investigaciones, a reflexionar y a trabajar, a lo mejor lo logra. No hay que perder la obsesión por el trabajo. El reconocimiento y el dinero son ambiciones muy tristes y limitadas, sin utopía...”.

Otra artista que lleva décadas en suelo francés es Marie Orensanz, aunque vive un poco aquí y otro poco en el porteño barrio de Belgrano. Su casita en Montrouge está adornada con cuadros heredados y muebles de distintas épocas, que contrastan con las obras siempre actuales de su taller, que tienen leyendas como “¿dónde me pongo?” “París es un buen laboratorio. Es un lugar tranquilo para trabajar. Buenos Aires es tan energético que te tenés que aislar. Acá tenés toda la historia del arte, pero allá sin ella nos sentimos mucho más libres”, dice. En ese barrio, conocido por su Salón, también vivió la escultora Alicia Penalba. “Vivimos varios años a metros de la Torre Eiffel. Es interesante lo que pasa alrededor. Es súper moderna, no pasa de época y simboliza la libertad de creación y la gente que apoyó ese acto creativo. Significa esa mentalidad, la misma que después alentó la pirámide del Louvre... gente muy interesante”, reflexiona Orensanz.

“Pensar es un hecho revolucionario” es uno de los *leit motiv* de su obra. Pero en París, su espíritu rebelde se tuvo que atener a las reglas. “En Francia hay una sociedad de continuación, las cosas no cambian con los gobernantes. Te obliga a trabajar, no te deja que te quedes atrás, no podés estacionar en cualquier lado... todas esas normas acá las cumplís o pagás multas tremendas, tenés que respetar al otro. Una vez dije que no me había llegado una invitación a un *vernissage* porque no quería ir y quedé como una mentirosa: acá las cartas llegan. La sociedad te ordena y esas reglas te dan más libertad en otros ámbitos.”

A París no la llevó su marido francés, Patrick Audras, sino el machismo de los italianos de los años setenta. Estaba con una beca en Roma y ningún galerista quería vender obras firmadas por una mujer. “Vinimos a Francia porque no quería criar a mis tres hijas en una sociedad así. París no era muy distinto, pero me apoyaron mucho. Mandaba obras a los salones, me aceptaban, gané premios y becas. Viví una época fantástica con Jack Lang, ministro de cultura de Mitterrand”, afirma.

Orensanz es muy amiga de Pablo Reinoso, que llegó bastante después. “Me fui de Argentina en 1978 porque acababa de terminar dos años de colimba y me iban a llamar de nuevo por el Conflicto del Beagle. Me fui un día antes de que cerraran las fronteras a los chicos de mi edad”, explica. Como tenía nacionalidad francesa por parte de su ma-

dre y tenía familia en París, viajó directo a esta ciudad, pero al mes se fue con una beca a Roma. Su primer taller estuvo en Montmartre y hace tiempo es el patrón de la vereda en Villa Rose, una calle de una cuadra en Malakoff donde Reinoso compró tres terrenos consecutivos. Casa, taller y consultorio para su mujer se suceden con la estética contemporánea de este artista, que trabajó también como diseñador, fotógrafo y director de arte de casas como Givenchy. Colecciona sillas, sobre todo las Thonet, a las que dedicó más de una muestra. “París es una de las ciudades más bellas del mundo, junto con Londres y Venecia. La más grande y homogénea. Pero amo Buenos Aires, quizá más desde que no estoy ahí”, confiesa. A París le gusta recorrerla en auto y de noche, cuando no hay tránsito, bordear el Sena y buscar distintos trayectos hacia su casa.

Mario Gurfein, Fernando Mazza, Roberto Plate, Horacio García Rossi, Mosner, Rubén Alterio, Alberto Bali y Vicente Grondona son algunos otros residentes, pero hay más. Haby Bonomo, por ejemplo, llegó en 1969, sin ilusiones. “A mí me encantaba Buenos Aires. No me movía de Barrio Norte”, asegura. No le interesaba conocer Europa hasta que conoció una francesita que lo hizo suspirar. “Vine a hablar con el novio, que era un ex amigo mío. Con la francesa estuve apenas un año, pero me dieron las equivalencias de mi título de arquitecto y empecé a trabajar. En 1978 me puse a pintar.” Con la esperanza de la vuelta de la democracia, volvió al país en los años ochenta, pero el amor volvió a traerlo a París. “Venía a visitarme una amiga francesa, compañera de baile. Entre baile y baile tuvimos una hija. Y después otra más. Vivimos juntos veinte años. Ya no baila más, pero tiene una empresa con impresiones de pinturas mías en objetos de decoración que vende en todos lados.” En su atelier tiene un *showroom* que funciona como galería. “Me gusta de París su gran diversidad social y el anonimato. Las parejas jóvenes pueden comprar obra, cosa que no pasa en la Argentina. Hay una clase ilustrada con poder adquisitivo que colecciona según su propio criterio. Me considero un privilegiado porque vendo sin galería de por medio”, señala.

Una historia más reciente es la de Martín Reyna, que llegó a París en 1991 por primera vez, por la exposición *El Atelier de Buenos Aires*, con Pablo Suárez, Roberto Elía y Jorge Macchi, y ya no se quiso ir. “Fui cambiando de barrios. Me mudé dieciséis veces en los primeros trece años. Mi vida en París es una cartografía de los barrios en los que estuve. Ahora estoy menos curioso, me muevo menos y pinto más”, confiesa. Los primeros cinco años fueron de deslumbramiento por las calles y los museos. “Era un tiempo de percepción y acumulación de visiones urbanas y artísticas. Ningún viaje me alcanzaba y por eso me quedé.” Pasó horas dibujando, reflexionando y mirando las salas de pintura francesa del Louvre, del museo Gustave Moreau y del de Picasso. “Me pasaba las tardes en el Musée de l’Orangerie, que era muy distinto: era medio secreto y escondido, nunca había nadie. Conocí ahí la pintura de Cézanne, que de tanto obligarme a verla se me fue revelando.” Ahora trabaja en el barrio 13, en un edificio para artistas diseñado

por Christian de Portzamparc. De ahí se va en tranvía a su casa, en el 16, en la Puerta de Saint Cloud, zona de bosques. Sólo entra al corazón de la ciudad por compromisos. “Busco mirar más hacia afuera de la ciudad que hacia adentro”, dice.

“La experiencia de los años que viví aquí transformaron mi manera de mirar el arte y de ser artista. No sé si hoy me puedo imaginar operando desde otro lugar fuera de Europa. Me familiaricé con el modo de trabajo. Aquí no hay un punto de llegada como idea. En la Argentina se cataloga a los artistas por generaciones; acá, no. Eso me sirve para trabajar sin responder a cánones, pero me falta esa carga de identidad”, observa. Los vinos de Bordeaux han sido otra buena razón para quedarse, dice en broma. “Hay un mito argentino acerca de París y los artistas –agrega–. No sé si existe en todo el mundo. Ahora muchos artistas se van a España o a Berlín. París es duro para vivir, aunque hay aún una exigencia de renovar la escena contemporánea. Cuando me vine, la mayoría se iba a Nueva York, que era sinónimo de triunfo.” París era –y es– una ciudad para soñar.

Nuevas ideas de gestión

Artistas-gestores

Colmenas de artistas

Estos raros galeristas nuevos

Residencias de artistas

Casas de arte

Arte y moda

Coleccionistas

ARTISTAS-GESTORES

Una iniciativa que se contagia
en todo el país

(28/7/15, *La Nación*, Cultura)

Cuando la escena cultural es casi nula o sus márgenes no contienen las nuevas corrientes, los artistas se vuelven emprendedores. Se convierten en el núcleo cultural de sus terruños. Ocurre en varios puntos del país: impulsados por el deseo de congregarse, tener un espacio, intercambiar, producir y buscarle la vuelta al arte lejos del circuito porteño, revuelven el avispero. Con subsidios, programas de apoyo y becas, o directamente a pulmón, los artistas-gestores regaron la Argentina de proyectos vivos, que son la suma de la galería comercial, el centro cultural y la residencia. Hacen mucho más que su propia obra.

Al principio fue un taller, y cuando se quisieron dar cuenta ya estaban limpiando los restos de pintura para colgar sus obras y exhibirlas. Cstll569 es el primer espacio independiente dedicado a la difusión del arte contemporáneo en Catamarca. Cuando nació, en 2010, el escenario era árido: “Hubo que agudizar el ingenio para sortear obstáculos y mostrar a los artistas emergentes cuyos caminos por este territorio estaban cerrados”, recuerda German Bormann, al frente del espacio desde 2012. Con auspicios y becas, lograron participar dos veces en ArteBA. Actualmente Cstll569 se está mudando a una nueva casa en Santa Rosa, pero sigue desarrollando encuentros para reflexionar sobre la escena local en espacios afines, que se comunican por Facebook, el canal más efectivo para casi todos estos casos.

“En Corrientes los artistas emergentes no tenían un lugar para exhibir su obra”, dice Julia Rossetti. Esta dibujante no se quedó de brazos cruzados y junto con otra apasionada del arte, la arquitecta Florencia Poloy, fundaron Limbo, que hizo salir del ídem a los jóvenes artífices y les dio un lugar donde exhibir, encontrarse y, quizá, vender. “Logramos el apoyo de toda una comunidad de artistas y de público aficionado. Hoy, después de dos años, conseguimos que las instituciones históricas sientan la necesidad de involucrarnos en sus propuestas”, cuenta. “Conseguimos sincronizarnos con colegas de Resistencia, para generar un circuito de muestras y espacios de formación para los artistas emergentes del NEA”, dice. Visitar entre artistas no es sólo una cuestión de turismo: cuando llega un visitante como Nilda Rosemberg, que en mayo estuvo por Limbo, pasan dos cosas: trabaja en un proyecto específico, inspirada en el entorno, y estimula a los creadores locales con charlas y talleres.

Rusia queda en Tucumán: “Somos una casa travestida de galería y en la militancia de nuestro deseo surge la identidad del proyecto”, define Gustavo Nieto a este espacio gestionado por seis artistas. “Nació naturalmente como una reacción al contexto. Queríamos que nuestra mirada, nuestra reflexión y nuestra investigación sobre el arte de nuestra ciudad tuvieran un lugar, un espacio real. Que existieran”, explica. En Rusia pasan cosas: “Muestras, talleres, clínicas, publicaciones, encuentros... Bailamos, pensamos, investigamos, escribimos, debatimos, vendemos y hacemos circular las obras dentro y fuera de la provincia”. El espacio se sostiene con sus ingresos, y para ciertas acciones cuentan con avales de los Gobiernos de la provincia y la Nación.

Trillo Sustentable es el primer espacio de gestión independiente dedicado exclusivamente a las artes visuales de Oberá, Misiones. Y es el único. Da talleres, charlas y muestras de los creadores que mes a mes llegan desde distintos puntos del país. Lo inauguraron Héctor Borges y Valeria Anzuete en 2011. “Trillo se desprende de una iniciativa de amigos artistas que se reúnen a trabajar con la modalidad de clínica en el año 2007; se busca integrar a los alumnos y a las personas interesados en el arte contemporáneo, teniendo en cuenta que en Oberá existe la Facultad de Arte y Diseño”. Cuentan con el apoyo de esa Facultad que, por ejemplo, corrió con el traslado de artistas y obras que viajaron a exponer en Neuquén.

Nueve de estos gestores-artistas coincidieron en marzo de 2015 en San José del Rincón (Santa Fe), en una casa abierta al arte, Curadora, en un encuentro que tuvo el apoyo del Fondo Argentino de Desarrollo Cultural para el Fomento de redes, circuitos y colectivos culturales, del Ministerio de Cultura de la Nación. Como resultado nació Minga, sistema de colaboración entre proyectos de gestión en arte de Argentina, que durante un año potenciará a sus integrantes: Casa 13, la propia Curadora, Cstll569, Diagonal, La Mandorla (San Juan), Limbo, Manta, Rusia/galería y Trillo sustentable. Minga ya tiene en marcha una publicación sobre todos ellos. “La intención es reunirnos para fortalecer vínculos a través de prácticas horizontales y acciones comunes”, explica

Cintia Romero, una de las anfitrionas en esta casa azul, rodeada de verde y de lagunas, que comparte con el artista Maximiliano Peralta Rodríguez, a la que anexaron un taller, dos habitaciones y un baño para estar siempre rodeados por colegas. Desde 2013, pasaron por ahí cuarenta artistas de nueve provincias. Manta y Trillo ya hicieron intercambio de creadores del sur y el noreste del país. Limbo y Rusia planean juntos una muestra con artistas tucumanos y correntinos.

Moverse por el país parece ser un imperativo categórico. “Manta abrió la posibilidad de que artistas de otros lugares tuvieran una sede en San Martín de los Andes, y a los artistas locales les permitió intercambiar con pares de otras provincias para potenciarse”, dice Suyai Otaño, *performer*, fotógrafa y videoartista, que después de formarse en Buenos Aires, quiso volver a su lugar en el mundo, pero no aislarse. Entonces, abrió las puertas de su paraíso personal y lanzó un programa de formación que ofrece ocho becas para participar de cuatro seminarios con profesores de Buenos Aires y de Córdoba. “Actualmente contamos con beca del Fondo de Desarrollo Cultural de la Nación, auspicios del Ministerio de Gobierno, Educación y Justicia de Neuquén, de la Fundación del Banco Provincia y de empresas privadas”, cuenta. Las residencias son lugares aislados, con entorno natural inspirador, donde los artistas tienen cuarto y taller para pasar una temporada concentrados en su obra. Algunas veces incluyen una muestra con lo producido *in situ*, otras supone un intercambio con la comunidad a través de talleres y charlas. Puede ser con un costo para el artista, o que los auspicios conseguidos solventen sus gastos.

En Buenos Aires, además del subsidio de las becas grupales del FNA que impulsan a varios de estos espacios, están los proyectos gestados al calor de la Ley de Mecenazgo, como Diagonal, de los artistas Manuel Sigüenza y Verónica Calfat en Belgrano R. Están también El Basílico, La Ira de Dios y Zona imaginaria, por nombrar algunos, que se integran al enorme caudal de museos, galerías y centros culturales de la ciudad. Pero a veces la metrópoli puede volverse agotadora, como le pasó al dibujante Martín Kovensky que, cansado del ruido de la ciudad, se fue a vivir a La Cumbre y armó su propia historia o su nave, como le gusta llamar a Júpiter, que comanda con Ana Gilligan. “Nos permitió asumir un lugar de artistas en nuestra nueva comunidad”, señalan. Por cuatro años funcionó como galería con presencia en ArteBA y en 2015 fueron impulsores de la semana de Arte en La Cumbre. Luego, pasaron a un plan más intimista, abocado a la docencia y a las visitas culturales.

Quizá uno de los más conocidos de todos estos espacios sea Mundo Dios. Dirigido por Juan José Souto y Daniel Basso, funciona en un antiguo edificio de piedra de la zona portuaria de Mar del Plata. Desarrollan laboratorios, talleres, producciones, muestras, fiestas y ambientaciones. Son codiciadas sus becas para residentes de todo el país, que cuentan con habitación con vista al puerto y taller generoso en dimensiones, además de cubrir gastos de producción y viáticos.

Córdoba tiene un nutrido circuito, pero parte importante de su engranaje es Casa 13, que abre la puerta a la escena independiente y reúne proyectos editoriales, talleres, programas de radio y encuentros de música, arte, literatura y política, seminarios, fiestas, ferias, recitales, biblioteca, archivo y residencias. La casona de 10, rosada y efervescente, fue tomada por artistas en 1993. Hoy es una asociación civil sin fines de lucro, con socios que aportan una cuota anual muy baja (en 2015, \$ 130). Algunas de las actividades generan un ingreso, y anualmente hacen jornadas de reparaciones abiertas a la comunidad, en las que no faltan voluntarios. “Considero mi trabajo de gestión en Casa 13 como parte de mi quehacer artístico. Actualmente en la casa participamos, horizontalmente, más de veinte personas”, dice Tomás Quiroga. Se organizan por permanentes cruces de mails.

En Rosario tampoco faltan espacios, pero si hay una gestora o agitadora cultural independiente es la artista Lila Siegrist, que empezó mostrando un proyecto en el living de su abuela, en 2003. “Entre mi abuela y yo convertimos la casa en una sala de arte y a mí se me transformó la cabeza”, cuenta. En Richieri 452 hoy funcionan tres salas: “Una para exhibiciones experimentales, otra para obra múltiple de alta rotación y la tercera para colección permanente y conversaciones suculentas”. Vende obras suyas y de otros, da clases y organiza actividades, como la presentación del libro de Arturo Carrera o charlas abiertas al público. “Richieri promueve la reflexión crítica, la experimentación estética y el coleccionismo”, dice.

La artista visual Emilia Farrarons Fenoglio fundó en 2014 la primera galería comercial de arte contemporáneo en Bariloche, que lleva su apellido. En sus tres pisos, además de muestras, tiene una tienda y alberga charlas, cursos, talleres y presentaciones de libros. En San Juan funciona La Mandorla, y ahora abrió un nuevo lugar para el arte emergente, Espacio Combo. Hay también especies de casas de retiro *arty*, como Cuatro Cuartos Residencia, en Cañada Rosquín, Santa Fe, dirigida por cuatro artistas jóvenes. O espacios de arte en lugares inverosímiles, como el Centro Rural de Arte (CRA), en Cazón, un pueblo de trescientos habitantes en el centro de la provincia de Buenos Aires, que genera “encuentros entre saberes locales y miradas foráneas”.

Hay tantos espacios más que el colectivo de arte rosarino Escuela Huésped se dedica a viajar, relevar campos del arte y difundirlos en crónicas, poemas, fotos y dibujos. Ya estuvieron por Córdoba, Mar del Plata, Tucumán y Mendoza. “Descripciones, sospechas, datos precisos y emocionales sobre cada uno de los lugares. El objetivo del proyecto es difundir virtudes, accidentes y joyitas”, declaran. Los artistas del país dan cátedra de creatividad. Y si el mercado del arte no existe, lo inventan. A veces es posible ser profeta en su tierra.

CONTACTOS:

Casa 13 (Córdoba), Pasaje Revol 19 (Casa N.º 13), Barrio Güemes
info@casar13.org.ar / www.casar13.org.ar / www.facebook.com/encasatrece

Cstll 569 (Catamarca), Santa Rosa, Valle Viejo, Catamarca
cstll569@gmail.com / facebook.com/castillo.artcontemporaneo

Curadora (San José del Rincón, Santa Fe)
lacuradora@yahoo.com.ar / www.curadoraresidencia.com.ar

Diagonal (CABA), Conde 2147
diagonal@gmail.com / www.facebook.com/diagonal.espacio

La Mandorla (San Juan), Laprida 89,4 oeste San Juan
bernygaray@gmail.com / www.facebook.com/lamandorla.espacio

Limbo (Corrientes), Mendoza 965, Local 1, Corrientes
limbocontemporaneo@gmail.com / www.facebook.com/Limbo-Arte-Contemporaneo

Manta (San Martín de los Andes, Neuquén), Rivadavia y el Arroyo Pochalullo
tallermanta@gmail.com / www.facebook.com/tallermanta

Rusia (San Miguel de Tucumán), Rondeau 297
nietogustav@gmail.com / www.facebook.com/rusiatucuman

Trillo (Oberá, Misiones), Piedrabuena 1784 / espaciotrillo.com
khannivall@hotmail.com / www.facebook.com/trillo.sustentable

Farrarons Fenoglio Arte Contemporáneo (Bariloche), Mitre 442, Paseo de la Catedral, Local 21
www.ffartecontemporaneo.com.ar

Júpiter (La Cumbre, Córdoba), Belgrano 337
galeriajupiter.blogspot.com / anagilligan@arnet.com.ar

Richieri (Rosario), Richieri 452
lavikingacriolla.blogspot.com.ar / lilasiegrist@gmail.com / www.facebook.com/LilaSiegrist

Cuatro Cuartos Residencia (Cañada Rosquín, Santa Fe), Carlos Dose 662
cuatrocuartosresidencia@gmail.com / cuatro-cuartos.com.ar/

Centro Rural de Arte (Cazón, provincia de Buenos Aires)
info@centroruraldearte.org.ar

Mundo Dios (Mar del Plata), 12 de Octubre 3012
mundodios@gmail.com / mundodios.com.ar / www.facebook.com/mundo.dios

COLMENAS DE ARTISTAS

Edificios que agrupan talleres
donde crece la cultura de
la cooperación

(20/1/15, *La Nación*, Cultura)

El trabajo del artista es solitario. Pero no siempre. En la ciudad se multiplican los edificios que agrupan talleres, comunidades donde se practica la cultura de la generosidad. Alejados del ruido del centro, con tintes de autogestión y la amistad como fundamento, artistas con obras disímiles pero filosofías afines comparten el mate, se prestan herramientas y materiales, aportan miradas y reflexiones, se inspiran mutuamente y se unen en tertulias a la hora de comer. En seis edificios, La Verdi, San Crespín, Monte, Central Park, BSM y Panal, se agrupan más de cien talleres.

“Soy tremendamente social. Tengo fobia a la soledad”, dice Ana Gallardo. Esta artista de mediana edad y gran corazón es el *alma mater* de La Verdi, una casa centenaria que queda al lado del Teatro Verdi de La Boca, donde cada cuarto de techos altos es un taller. Ahí trabaja Gallardo y sus jóvenes invitados: el grupo La Sin Futuro, Carolina Fusilier, Gabriel Chaile y Ramiro Quesada Pons. Comparten una cocina, sala de reuniones, baños y un patio donde se genera un lugar de pertenencia y se respira espíritu de cooperación. “No tenía tijera, y me salvó Caro”, dice Julim Rosa, de La Sin Futuro. También van y vienen referencias, opiniones, una tacita de azúcar... “Me cuesta mucho trabajar sola. Necesito *feedback*. Nos potenciamos. Saber que otros están avanzando te empuja. Es enero y estamos todos acá trabajando. Creamos vínculos en un marco de taller. Se conocen nuestros amigos”, dice Rosa. “La elección es arbitraria y amorosa.

Hay amistad, convivencia y ayuda mutua. Es muy enriquecedor”, cuenta Gallardo, que antes tuvo otro espacio experimental en un edificio que se iba a demoler, La Forest. “Nos fue tan bien, venía tanta gente a las presentaciones, que cuando terminó buscamos otro espacio con el mismo espíritu: talleres que se abren”. Alquila la casona mediante la Ley de Mecenazgo desde hace dos meses, por lo que los artistas no pagan alquiler ni impuestos. “La manera de devolver lo que recibimos es habilitar el espacio para los demás. Es una cadena de favores. Tenemos una obligación para con los otros”, señala Gallardo. Arman actividades convocando a colegas: conciertos, *performances*, charlas y, aunque no hay sala de exposición, cada tanto despejan sus talleres y dan lugar para que expongan invitados.

“Trabajar en un lugar donde convivís con otros artistas me hace compartir experiencias, enriquecer mi trabajo, conocer a otros artistas, galeristas y curadores, estar con contacto con público y por sobre todo evitar la soledad de un taller aislado. Si bien podés estar encerrado trabajando, también podés abrir la puerta, salir al pasillo y conversar con alguien”, dice Martín Calcagno, escultor y vecino de la comunidad Panal 361, una abeja laboriosa entre otros cuarenta artistas de las más diversas disciplinas: hay joyeros, diseñadores gráficos, pintores, vestuaristas, luthiers y un chef, Ato Halac, que alimenta a todos en su cocina abierta, centro neurálgico del edificio de Abasto. Tres plantas, decenas de puertas y un desorden creativo que se espía a través de pequeñas ventanas que dan al hall central de cada piso. En la entrada de cada taller, hay tarjetas del ocupante y un bloc para dejarle una nota.

Los estudios se alquilan a los artistas que pasan por un proceso de selección, pero también se buscan *sponsors* para apadrinarlos. De eso se encargan Matías Garber y Silvana Ovsejevich, economista y arquitecta, que quisieron con Panal reconstruir el run-run de los pasillos de la FADU, el típico balconeo y las ventanas a los talleres. “Cada estudio tiene su llave y su portero eléctrico propio, pero hay espacios de uso común. Uno trabaja solo pero hay un grupo, una familia con quienes se encuentra día a día”, cuenta Ovsejevich, que trabaja en la promoción de sus inquilinos y potencia el trabajo en red. En Panal se desarrolla PAC, clínicas de arte contemporáneo que dicta la galería de Gachi Prieto. También se invitan artistas extranjeros a hacer residencias y a su vez se envía a los locales a instituciones como Matadero en Madrid y Art Center South Florida en Miami. Cada mes y medio se hacen exposiciones de propios y ajenos, que se inauguran con un Panal Abierto, cuando se abren las puertas y se recibe a los visitantes. En busca de nuevas propuestas, abrieron la convocatoria Artista en Vidriera: un jurado selecciona a cuatro artistas que por tres meses recibirán un espacio de trabajo gratuito con exposición permanente a la calle.

A la vuelta de Panal está BSM Art Building, otro coloso de pasillos oscuros y enormes espacios comunes. Su fisonomía industrial viene de su origen de antigua fábrica de

tanques de oxígeno, que en 2008 se recuperó con estética grafitera y decadentista para que trabajen doce artistas y tres grupos. “El trato es un pseudo mecenazgo, ya que el artista se hace cargo de una pequeña colaboración monetaria por los gastos del espacio y se realiza un canje por obra”, explica Guillermo Rozenblum, coleccionista y creador de BSM. Como contraprestación, ofrece gestión cultural: organiza programas de intercambio y dos veces al año un curador invitado monta una exposición con los artistas de la casa, que toma las salas de exhibición de la planta baja, escaleras, patios y galpones. En mayo, suelen aprovechar las visitas VIP de ArteBA para realizar sus Open Studio.

“Vivir en una comunidad es una forma de hacerle frente a momentos de crisis y de poder seguir haciendo lo que hacés”, dice Hernán Soriano, integrante del colectivo Provisorio Permanente, que despliega artefactos y herramientas en un *hall* al que dan los estudios particulares de sus miembros, Eduardo Basualdo, Pedro Wainer y Victoriano Alonso, además de Soriano. El mediodía lo encuentra compartiendo un almuerzo con su vecina, Sabrina Merayo Núñez, que tiene una pecera propia, con estantes immaculados de libros y herramientas, paredes de vidrio con un *collage* de hojas de libros y su despliegue de muebles intervenidos franqueando la puerta. “Ver el proceso del otro, cómo cada uno piensa en lo que hace, te aporta algo”, dice Merayo Núñez. “Te suma otra mirada. La visión del otro te ayuda, lo mismo que en la vida”, coincide Soriano. “Estoy contento porque voy a tener de vecino a Eduardo Basualdo, que es muy amigo”, dice Gaspar Libedinsky, que en mudanza interna dentro de BSM pasa a un espacio más grande.

El mecenaz que inspiró este modelo es Bernardo Fernández, que junto con su hijo Gustavo, comanda la nave Central Park, que alguna vez fue la imprenta Fabril Financiera y hoy es un enorme edificio de oficinas y depósitos en Barracas pintado de colores por Pérez Celis, su primer ocupante. Una parte de sus 60 000 m² se destina a estudios de artistas invitados, que pagan por el espacio con eventuales donaciones de obra. Por eso, este laberinto de galpones funciona como una galería donde se exhibe lo recibido. Fernández padre tiene ahí su propio espacio, el Museo de la Balanza, donde despliega su colección de más de dos mil aparatos de todo el mundo.

“Logramos un grupo muy interesante”, cuenta Gustavo Fernández. Los de Central Park son artistas *senior*, ya consagrados: Juan Lecuona, Milo Lockett, Mónica Van Asperen, Hernán Dompe, Eduardo Hoffman, Eugenio Cuttica, Marino Santa María, Carlos Gómez Centurión y Ana Candiotti, entre otros. Hacen estudios abiertos particulares, cada uno por su lado, y a veces llegan a los quinientos visitantes. Cada tanto coinciden en multitudinarios estudios abiertos. “Queremos sumar a los jóvenes y programas de capacitación”, adelanta.

Eugenio Cuttica está en Central Park desde hace 12 años. Se mudó varias veces dentro del edificio y ahora tiene un galpón de 400 m² que antes ocupaba Luis Felipe Noé.

Lo acondicionó como trastienda para 40 años de obras, un gran espacio de trabajo, sector comedor para agasajar invitados en succulentas cenas y una tienda alfombrada, con sillones y aire acondicionado, para reuniones y descanso. Permanece en Central Park por un ideal: “La utopía de comunidad conlleva una energía positiva donde todo se re-actualiza”. Los vecinos no siempre coinciden en horarios, se rodean de ayudantes y los estudios se pierden en el sin fin de pasillos. Pero el encuentro cotidiano se da por casualidad en el bar de la planta baja, donde los artistas son tan locales que intervinieron las mesas a cambio de litros y litros de café. “Acá tengo un silencio que en Lanín no tengo, y sigue siendo Barracas”, dice Marino Santa María, que bien podría ser el intendente artístico del barrio. Tiene su histórico estudio en Lanín 33, en la calle donde pintó cuarenta fachadas y es una celebridad. Pero en Central Park hace las obras más grandes, como el mural de venecitas que realizó para la estación Gardel del Subte.

Otro formato es el de San Crespín, que nació de la necesidad de un grupo de artistas de seguir compartiendo taller cuando terminó el Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella que los unió en 2011. En Palermo, detrás de una puerta que no dice nada, se llega a una construcción de vidrio, techo de chapa, un montacargas en desuso y un banco de carpintero comunitario. Adentro, el espacio se divide entre talleres, unos muy ordenados, como los de Mariana Sissia, Paola Vega y Joaquín Boz, y otros caóticos como los de Adrián Unger (artista e ingeniero espacial) y Donjo León (que hace experimentos más bien de alquimista). Comparten un living y una cocina hecha con muebles reciclados. León y Boz construyeron ahí sus viviendas: casitas de madera en altura que son obras de arte. Cuidan un vergel colgante, a Mandarin, el perro de una curadora amiga, y las hamacas paraguayas que invitan al ocio creativo. “Todo funciona de manera amigable y orgánica. Juntamos entre todos la plata para pagar el alquiler. Hacemos reuniones cada tanto cuando hay que tomar decisiones. No hay reglas rígidas”, dice Teresa Giacovich. Cada dos meses, hacen charlas y convidan con pizzas a la comunidad artística. “Juntamos dos o tres artistas que hablan de temas que nos interesan a todos”, dice Sissia.

Monte funciona de manera similar desde 2012 en una casona del siglo XIX de San Telmo, que es patrimonio histórico. Una escalera llega a un espacio presidido por un ventanal de colores y un nido de maderas como lámpara, obra de Tomás Cochello. La casa pertenece a su familia y él la recuperó del abandono. Ahora cada cuarto es un estudio, donde trabajan trece pintores, cineastas, fotógrafos y escultores, todos con salida a ese espacio que recuerda a la vecindad del Chavo y a un balcón de ensueño (de antaño), donde entra la luz que lo cambia todo. “Cooperamos entre todos para sostener el lugar”, dice Guadalupe Miles. “Somos un grupo de personas de culturas y nacionalidades varias. Naturalmente, a pesar de trabajar con disciplinas diferentes, somos de un perfil humano similar”, dice Cochello.

Hay un salón para el dictado de talleres y una vivienda que ocasionalmente es ocupada por extranjeros que cursan residencias. Desde el estudio de fotografía de Juan Pablo Barrientos se oyen las clases de pintura que da su vecino, Tomás Fracchia. “Está bueno escucharlo. Son muy interesantes las críticas que hace a sus alumnos. Cuando no hay nadie, voy a ver las pinturas de las que hablaba”, confiesa. Lorena Guillen Vaschetti, fotógrafa como sus vecinas Miles y Flavia Schuster, apura el mate y hace una reflexión que sintetiza el fenómeno: “Queremos romper con esa idea del artista individualista que cuida su ranchito. Acá si sale un concurso lo compartimos y si viene de visita un curador nos lo presentamos. Si sumamos, ganamos todos”.

DATOS:

La Verdi: Almirante Brown 726, La Boca.

5 artistas y un colectivo: Ana Gallardo, La Sin Futuro, Carolina Fusilier, Gabriel Chaile y Ramiro Quesada Pons.

Panal 361: Jean Jaures 361, Abasto.

40 artistas: Eduardo Medici, Ananké Asseff, Julián Prebisch, Silvana Aguirre, Paula Lifschitz y otros.

San Crespín: Cabrera 5660, timbre 3, Palermo.

9 artistas: Fernando Sucari, Ramiro Oller, Teresa Giacovich, Donjo León, Adrián Unger, Valeria Vilar, Paola Vega, Mariana Sissia y Joaquín Boz.

BSM Art Building: Boulogne Sur 345, Abasto.

12 artistas y 3 colectivos: Hernán Marina, Hernán Soriano, Luciana Rondolini, Marcolina Dipierro, Mariano Giraud y Nicolás Varchausky, entre otros.

Monte: Defensa 1008, San Telmo.

13 artistas: Guadalupe Miles, Lorena Guillen Vaschetti, Flavia Schuster, Sebastián Camacho, Henrik Malmstrom y Tomás Fracchia, entre otros.

Central Park: California 20780, Barracas.

10 artistas: Juan Lecuona, Hernán Dompe, Milo Lockett, Eduardo Hoffman, Eugenio Cuttica, Marino Santa María y Ana Candiotti, entre otros.

ESTOS RAROS GALERISTAS NUEVOS

Facilitadores de arte versión 3.0

(7/10/14, *La Nación*, Cultura)

Son amistosos, “redsocaleros”, de zapatillas, cero *champagne*, mucha cerveza, cooperativos, informales, entusiastas... Tienen mayormente entre 30 y 40 años y son la nueva generación de galeristas. Egresados del Barrio Joven, ya compiten en las grandes ligas de ArteBA y en las ferias internacionales de igual a igual con las galerías de siempre, pero tienen otro espíritu: huyen del centro y de los modelos tradicionales, se animan con galpones en ruinas y son amigos de sus artistas. Puestos en el mapa, dejan libre la zona de Retiro y Recoleta. Los caracteriza la divergencia: cada uno encuentra su receta para huir de la crisis del modelo clásico del galerista de mostrador. ¿Quiénes son?

Florencia Giordana Braun tiene 32, es cordobesa y ex modelo. Su padre biólogo y su madre psicóloga no entienden de qué vive. “Mi hijo se llama Rolf. El mundo del modelado al que fui arrojada muy chica era muy hostil, y el arte fue mi refugio. Decidí dedicarle mi vida a lo que me había salvado”, explica. En 2009 se mudó a Buenos Aires y armó su proyecto a contrapelo de la tendencia: arrancó en un galpón en Paternal y en 2013 Rolf se mudó al corazón de Recoleta, donde representa a una docena de los mejores fotógrafos argentinos (Res, Facundo de Zuviría, Marcelo Brodsky, Gabriel Valansi, Graciela Sacco), con los que viaja a doce ferias internacionales por año. Define lo suyo como puro entusiasmo y entrega. “Trabajamos de manera formal, ordenada, pero muy cercana. Les busco padrinos para financiar la producción. Por eso tengo pocos artis-

tas”, dice. En las últimas París Photo vendió fotos a rabiases. “En vez de quejarse de que no hay mercado interno, hay que desarrollarlo. En la galería si vendo cinco obras en el año es mucho”, dice.

La tendencia es la periferia. A Villa Crespo están migrando grandes como Ruth Benzacar y Nora Fisch, y talleres de artistas. “No quería una vitrina”, explica Ricardo Ocampo, 36 años, rulos asimétricos, pantalón colorado, zapatillas, habitante de este barrio desde junio de 2014. La entrada de Document Art, dedicada al arte conceptual y al archivo documental, es una puerta de garaje sin cartel y el timbre no funciona. Los ingresos vienen de las ventas en trece ferias internacionales por año. “Es un proyecto vivo, donde pasan cosas, los artistas están produciendo. No me imagino una galería como una casa de zapatos”, explica Ocampo, de formación óptico técnico y pastelero, y dueño de una librería anticuaria virtual, asociado en este proyecto con Mauro Álvarez (más formal, lleva los números). La casa, abierta al público y a investigadores, ya publicó dos libros de investigación, y en el piso de arriba hay “hombres trabajando”: funciona de taller para artistas, como José Luis Landet, Luis Terán y Mariano Dal Verme.

A pocas cuadras de ahí, dos chicas regentean una galería en franco ascenso, Slyzmud. Natalia Sly y Larisa Zmud tienen 28 años, experiencia como empleadas en varias galerías y un deseo en común: “No queríamos ser ese representante frío y distante ni ese modelo obsoleto de lista sábana de artistas con representación exclusiva, una muestra cada dos años y el 50% de comisión”. Debutaron en ArteBA en 2013, en la sección principal. “Lo nuestro es un trabajo más creativo”, define Sly. Con un préstamo inicial de \$ 60 000, remodelaron un viejo local e imprimieron el primer catálogo. “A veces, hasta limpiamos los vidrios. Este lugar es nuestra casa”, dicen, uniformadas de negro, ni una gota de maquillaje. A los pocos meses, abrieron una sucursal a una cuadra de distancia en otro viejo local minúsculo.

Las Slyzmud son muy amigas de los Miao miao y los Mite. Artistas, galeristas y coleccionistas contemporáneos entre sí (28 a 45 años) comparten una red de amigos en las redes e integran un grupo de galerías que quiere viajar con Isla Flotante, Liprandi, Ruth Benzacar... Y sí que lo hacen: en la misma semana Rolf volvió de Río, Barro fue a San Pablo, Document Art llegó a Madrid, y Miao miao y Slyzmud pasaban por Berlín.

Miao miao funciona en las cercanías del Malba, en un departamento que empezó siendo el estudio de una fotógrafa de moda, Cecilia Glik, y un profesor de literatura. En cinco años, el arte fue desplazando a los flashes y a la tesis de doctorado. Mariano López Seoane –el profesor– parece menor de sus 37 años, en jeans y remera, y con packs de cervezas en mano, listo para la próxima inauguración (el champagne a secas es demodé). “La plata que ganamos en la galería queda en la galería”, enuncia Glik, de 35. “Teníamos fobia a la función del galerista porque escuchábamos sus quejas. Queremos ser socios con cuentas claras”, manifiesta Seoane a propósito de la amistad. Si no cuelgan sus

muestras en las redes sociales sienten que no existieron, pero no invitan por Facebook porque el cuatro ambientes no alcanza para sus cinco mil amigos virtuales.

Nahuel Ortiz Vidal (37) es quizás el único de esta generación de galeristas capaz de ponerse un traje. Tercera generación de subastadores, trabajó en la empresa familiar Subastas Roldán desde los 22 años. Para su primer espacio propio hizo pie en un galpón trash de 1920 en La Boca, con un puñado de artistas prestigiosos: Nicola Costantino, Diego Bianchi, Matías Duville. Se sumará Mondongo. “El formato de galería chica no puede absorber las necesidades de los artistas de hoy, tanto por espacio físico como por estética”, explica una mañana vía Skype con los pelos revueltos. Barro es capaz de albergar grandes instalaciones, un taller de artista y residencias. “Queremos tener una galería con presencia internacional, pero en Argentina tiene que tener el pie más fuerte. Hay muchos potenciales compradores y hay que acercarlos. Este es un trabajo en equipo y de 24 horas. Los mails de curadores o de un artista llegan a cualquier hora.”

Entre las megagalerías nacidas en 2014 está GGG, con dos pisos y 500 m² para exhibición. Es obra del artista y arquitecto Matías Waizmann, que desmontó un muro de escalada y un salón de fiestas en una propiedad familiar. En un rincón está su taller, hay una bolsa de boxeo y Waizmann, 35 años, está en jogging, con una mano enyesada por exceso de tenis. Para funcionar encontró su propia fórmula económica: “Los artistas venden en mi galería a comisión cero. Yo me quedo una obra consensuada con el artista. No quiero tener roces. La galería se llama GGG (Galería Gráfica Gestual), y sumale dos G más: gusto y gasto”, dice. La conexión internacional para sus artistas es a través de Artemisa, de Nueva York, galería que comanda su hermana.

Un modelo más empresario es el de Amparo Díscoli. A los 24, estudiaba historia del arte, pero las obras que vendía después de las 19 empezaron a dejarle mucho más que su sueldo de secretaria: dejó su trabajo y se dedicó a ser lo que es hoy diez años después: art dealer, o la suma de galerista y consultora de arte. Su sociedad anónima se llama Cosmocosa, y tiene un espacio de exhibición en Recoleta, con muchos libros, computadoras y piezas de arte en tránsito. “El trabajo está muy enfocado en el cliente”, remarca. Esto es: documentar la obra, restaurarla, inventariar o ampliar colecciones, viajar para rastrear piezas históricas o encontrarle comprador a joyas del mercado secundario. “Mi modelo es muy flexible porque el mundo cambió. Es un servicio”. Díscoli se declara nerd, globalizada, online. Lee en su iPad unas treinta suscripciones a medios especializados, diarios, blogs y servicios de pago.

César Abelenda tenía un local de diseño en Palermo y trabajaba en el bar Kim y Novak. En la noche conoció a muchos artistas, surgieron las muestras y se puso a estudiar. En 2012 abrió Pasto, en el Patio del Liceo, un semillero de galeristas emergentes. “Fue una gran puerta de entrada a la escena artística”, dice. A los 38 años, Pasto emigró a un local a la calle que comparte con una galería amiga, Studio 488, en Barrio Parque.

Abelenda lleva el arte en la sangre: un museo de Corrientes lleva el nombre de su abuelo, Adolfo Mors, fundador de la Escuela de Bellas Artes local. No se queda quieto: “Un galerista hoy tiene que estar activo, viajar, participar en ferias y buscar coleccionistas nuevos”. Los Mite, en cambio, siguen en el Patio del Liceo, pero se graduaron ya del Barrio Joven y compiten en la sección principal de ArteBA. “Al principio compartíamos pistas de baile, luego sumamos la sociedad y con el tiempo la relación de amistad”, explican Marina Alessio y Nicolás Barraza, de 34 años. Ella es artista visual y escritora, y él estudió diseño gráfico.

“En realidad, la galería y los artistas me volvieron galerista. Fue un proceso de crecimiento”, cuenta Alejandra Perotti. En 2011 la galería empezó a definir su identidad. Y también, el polirrubro que es otra marca de clase: “Sumamos un sector donde se pueden consultar y adquirir libros de arte y un proyecto de exploración de artistas jóvenes”. Sus artistas son un poco mayores, entre 40 y 65 años. “Tengo una relación casi familiar con gran parte de ellos”, dice.

Mar Dulce encontró otra ecuación: vende obra de pequeño formato, en una tienda encantadora de Palermo, con jardín, ventanales de hierro, un hogar y artistas como la premiada Isol, o estrellas de Twitter como @ElTopoIlustrado, de Cristian Turdera y de Tobías Schleider. Su muestra no necesitó más que un *tuit* a sus cincuenta y tres mil seguidores como toda campaña de prensa, y fue un éxito. La dirige la escocesa Linda Nielson, 42 años, importada por su marido artista argentino. “Colgamos las obras como en nuestra casa, mezcladas”, dice. La galería tiene cuatro años y pretende seguir siendo un espacio cálido, donde la gente se anima a entrar y pedir la lista de precios que está impresa en el escritorio.

“La crisis de galerías está en todo el mundo”, dice Eleonora Molina, que dirige desde 2011 Schilkfa Molina en Palermo, con artistas de generación intermedia. Molina, 39 años, dibujante, historiadora, pasó años en la gestión pública y tuvo una galería anterior, Sapo. “Mi veta o valor agregado como galerista es que doy información. Además de vender obra, doy un servicio: cómo colgar o con qué artistas dialoga la pieza vendida”, dice. Molina, como sus colegas que buscan reinventar la profesión, no ve un panorama muy alentador para el viejo modelo: “Nuestras galerías tienen cien años con el mismo formato. Hoy el circuito cambió y el mercado desde 2008 va en contracción. Por eso tenemos que repensar la función. Ahora el comprador está muy informado. El mercado se profesionalizó. Los galeristas que estén bien armados van a poder funcionar. En dos años, pienso, el mercado va a resurgir”, analiza. El tiempo dirá cuál de todas estas recetas es la fórmula del éxito.

RESIDENCIAS DE ARTISTAS

Cambiar de ciudad para inspirarse

(1/3/16, *La Nación*, Cultura)

Clara Imbert nació en París, vive y trabaja en Londres, y pasó un mes fotografiando a los vecinos de Villa Crespo. Después distribuyó copias de los retratos por las calles para que sus “modelos” pudieran encontrarse a sí mismos barriendo la vereda o al salir del supermercado. Durante su estadía como artista en residencia hizo una instalación con marcos y bastidores, pero también ganó amigos, recorrió la ciudad y, sobre todo, creó redes.

Como ella, cada vez son más los artistas que cambian de ciudad para inspirarse: extranjeros que eligen a la Argentina, artistas de provincias que pasan temporadas en la ciudad o porteños que buscan aislarse en entornos naturales. Las residencias crecen en número y en variedad para ofrecer lugares donde trabajar y a veces también donde dormir. Pero sobre todo dan la posibilidad de salirse de contexto, concentrarse en una obra las 24 horas del día y enriquecerse con la mirada del otro al salir de la soledad del taller propio. Después quedan vinculados en una comunidad global de artistas en tránsito, donde prima la cultura de la generosidad, que es como mejor se vive.

En La Ira de Dios comenzaron en 2015 el programa por el que más de treinta artistas internacionales trabajaron con artistas argentinos de todo el mapa. Durante febrero de 2016, Clara compartió el espacio con Germán Sandoval, de Caracas; Tim Coleman, de Seattle; Néphéli Barbas, griega residente en París; Adan Geczy, un profesor de Sydney;

y Gustavo Nieto, tucumano recomendado por el Proyecto Yungas para una beca del Fondo Nacional de las Artes (FNA).

Al finalizar ese mes, abrieron el taller para compartir el trabajo realizado con el público y sus nuevos amigos, vecinos, galeristas, curadores. La Ira no dispone de alojamiento propio pero acomoda a sus huéspedes en casas particulares de amigos. Y en el espacio de trabajo en común comparten la vida con varios artistas más que alquilan ateliers en el mismo espacio. Participaron en actividades, visitas especiales a museos y encuentros con referentes locales, y cumplieron un taller de investigación con curaduría de Guido Ignatti que culminó con el estudio abierto. “Las convocatorias son internacionales y cuestan 900 dólares con un mes de alojamiento, pero siempre sumamos artistas argentinos becados”, cuenta Carolina Magnin, directora junto con Pablo Caligaris.

Por su parte, URRRA, que lleva seis años funcionando en la Ciudad de Buenos Aires con sedes temporarias en el Distrito de las Artes, está de fiesta: inauguró su primer edificio dedicado solamente a residencias de artistas. Aliado frecuente de ArteBA y con intercambios con Basilea y Londres, desde 2010 recibió ciento cuatro artistas de veinticuatro países. Su nueva casa está en las afueras, en Tigre, alejado pero accesible, donde logró la combinación ideal de alojamiento y de talleres en un mismo lugar. “Tratamos que siempre sean sin cargo para los artistas. Para venir los ayudamos a conseguir becas, auspicios o padrinos acá o en sus países de origen, para pasajes y materiales. Esto no es un hotel”, explica Melina Berkenwald, coordinadora de URRRA, que pertenece a Fundación Veria y recibió el edificio en comodato de la desarrolladora Nuevo Urbanismo, con intereses en la zona.

“Tres meses es un tiempo ideal para venir a trabajar en un lugar tranquilo, afuera de la ciudad pero cerca y a un paso del Delta”, cuenta. Hacen convocatorias abiertas oficiales, pero siempre llegan artistas fuera del calendario oficial y hay artistas por invitación, como Fernando Sucari que llega para participar en la Bienal de Arte Joven, y artistas que producen ahí sus proyectos para ArteBA, como Luis Hernández Mellizo (Bogotá). Ya está en eso, junto con Martín Carrizo (Córdoba), estrenando cuartos privados con sommier y aire acondicionado mientras ayudan a poner a punto el edificio. “La residencia te da herramientas para pasar a una nueva etapa en el proyecto personal. Para mí fue como una entrada al contexto artístico argentino”, dice Hernández Mellizo, reincidente en URRRA. Su ambición ahora es habilitar el espacio, ordenando las herramientas en un tablero-obra. “Es parte de la experiencia. Para mí no hay ningún problema en agarrar una pala y ensuciarme un poco”, dice.

La artista Lucrecia Urbano abrió su casa para llenarla de artistas y enriquecer a su paso a la comunidad de Villa Jardín. Cuarenta chicos de ese barrio son alumnos becados que aprenden arte, fotografía, serigrafía, historieta, cerámica o la disciplina que enseñen los residentes, que ya suman setenta y cinco países tan diferentes como Jordania, Taiwán y Brasil. Dar clases a los chicos es lo único que pagan por hospedarse en la casa

de Zona Imaginaria, como se llama este espacio lleno de luz, flores y chicos, donde se aceptan residentes con mascotas y la cocina siempre huele a aromas exóticos. Antes en esa calle habían querido levantar un muro para dividir San Isidro de San Fernando, y de ahí quedó el nombre. “Soy una bisagra entre un lado y el otro. En el taller de arte se juntan chicos de los dos lados y entran en relación con el mundo. El arte es un pasaporte unificador”, dice Urbano.

Verónica Gómez, por ejemplo, se dedicó a retratar las mascotas de los pequeños aprendices, que después se expusieron en el Museo Sívori. Lorraine Green, barilochense, hizo un relevamiento de la flora de los jardines vecinos y dio un taller de acuarela. Y el brasileño Ernesto Bonato pasó horas dibujando con los chicos el barrio. Se sentaba en el piso y repartía cuadernos y lápices a quien quisiera acompañarlo. Después con sus retratos armaron barriletes y los remontaron. “Ésas cosas hacen que el círculo cierre y tenga sentido el proyecto”, dice Urbano.

Al calor del verano, participaron de la residencia “¿Quién puede vivir en esta casa?” artistas de Buenos Aires, de La Plata y de Tucumán, y ya está llegando la siguiente tanda de artistas: Lorena Hernández (Colombia), Jérémie Kalil (Francia) y Dominique Vispo (Argentina). La solidaridad es constante: ya había taller de gráfica, prensa para grabado, horno de cerámica, y llegaron pilas de papeles para usar y la artista Rosana Simonassi donó un laboratorio de revelado, que ya estrenó Dannisa Chalfoun. “Al compartir con otro ves mejor cómo puedes crecer. Es una necesidad encontrar estos espacios nutritivos de encuentro con pares que te permiten trabajar en tu proyecto”, piensa Urbano.

Otro modelo es el de R.A.R.O., organizado por dos colombianos y una española (Lina Ángel, Felipe García y Almudena Blanco). Propone a extranjeros hacer residencias itinerantes como huéspedes en talleres de artistas locales. La relación es uno a uno. Durante enero de 2016, Tendai Wilkinson hizo pinturas de gran formato en el atelier de Gustavo Amenedo y grabado en Khalkos, con la guía de Mauricio Klau y Alejandra Dorsch. Después abrió una convocatoria subsidiada por FNA para artistas de provincias para trabajar dos semanas en ateliers de artistas a elección. Ofrece seguimiento, registro y difusión de la residencia, subsidio para materiales o transporte y una muestra final.

Los organizadores de estas residencias son artistas, primero, y gestores culturales, después. “La solidaridad y el trabajo en equipo se ven favorecidos y eso es productivo. Los artistas en general no se conocen, pero hubo casos en que terminan el mes haciendo trabajos en conjunto para la muestra final. Está el ego del artista, que tiene que compartir el espacio. Se ayudan mucho entre sí, en cuestiones de materiales y de técnicas, pero también con la mirada del otro. Los grupos de *WhatsApp* continúan activos mucho tiempo después”, dice Magnin. Hay muchos reincidentes que vuelven fuera del programa oficial. “Dentro de los proyectos que funcionan en el mundo del arte, las residencias respaldan la producción del artista desde el lugar del taller: inspira, ofrece lugar

de trabajo para pensar obra nueva y producirla y para interactuar con otros artistas e interlocutores. Son espacios de creación. No son lugares expositivos y de venta, como galerías y museos, ni de educación como las escuelas y talleres, aunque todo eso pueda pasar durante la residencia. Salir de tu lugar de confort te obliga a revisar tu obra. Y la visita de artistas internacionales oxigena la escena”, señala Berkenwald. “Cuando es internacional, está el plus de que conocés un lugar, te dislocás de tu espacio y encontrás lecturas de tu obra aisladas del circuito local”, completa Urbano.

Raúl Flores dirige Proyecto Yungas, que hace al revés: instala la residencia por siete meses en una provincia, donde beca al 100% a los artistas participantes con aporte público y privado. Pasó por Mendoza, Tucumán, Corrientes y Córdoba. Alrededor de ocho artistas son elegidos por un jurado para un seguimiento de obra a largo plazo. “Viajo una semana por mes y tenemos encuentros grupales e individuales. El objetivo es construir una escena local”, dice Flores.

“La Argentina está llena de artistas gestores y eso habla de inoperancia de la clase política. En mi experiencia por el país y como curador del Barrio Joven de ArteBA 2016, que va a tener una edición con muchos artistas del interior y muchos espacios nuevos, este es un momento con un montón de programas de gestión de artistas, por la voluntad de los nuevos protagonistas de generar sus propios espacios, interlocutores y clientes”, analiza. “La universidad no te forma como artista. La formación desde hace treinta años es alternativa: por Antorchas, por la Beca Kuitca o por el programa de la Di Tella, que es el más institucional. Hay una gran diferencia entre ser Licenciado en Artes y ser artista. Las residencias forman parte de esta formación alternativa, que te permite intercambios con profesionales que no te da la universidad”, dice Flores.

Hay más formatos: residencias para artistas solos en lugares aislados, como la de Manta en San Martín de los Andes o Curadora en San José del Rincón, Santa Fe. O invitaciones para trabajar en el contexto de una fábrica, como la convocatoria que lanzó el Museo Castagnino+Macro de Rosario, que invita a crear obra dentro de la tradicional Cristalería San Carlos (residencias@castagninomacro.org). “Siento que fue un intercambio de saberes y afecto hacia el trabajo manual”, dice la artista Marcela Cabutti, que trabajó varias temporadas en esa industria. “Para quienes trabajan en la fábrica, la llegada de un artista es aire de renovación, un desafío a salir de la rutina, hablar con otro de lo que hace y de cómo lo hace. Lo mejor que me sucedió es que uno de los artesanos me dijo, luego de que habláramos acerca del arte: “Ya no puedo mirar una copa de la misma manera”, cuenta. Cabutti ahora coordina las residencias en el Museo del Ladrillo (www.museodelladrillo.com.ar), asociado a la fábrica de ladrillos y cerámicas Ctibor, donde pone manos a la obra el artista platense Daniel Lorenzo, su primer residente. “Soy un intermediario entre lo que puede suceder en el proceso de trabajo de un colega y la fábrica”, explica Cabutti. Hoy por ti, mañana por mí.

Algunos casos:

Clara Imbert (Francia/Londres; residencia La Ira de Dios): Tras un mes en Villa Crespo, parte hacia el desierto de Atacama a continuar sus investigaciones fotográficas. “El arte es mucho menos académico que en Francia, todo está en desarrollo, hay mucha gente trabajando en nuevos medios, tanto como en artes tradicionales. Acá se crean muchas más oportunidades. Estar en una nueva ciudad es muy inspirador. Ves cosas, colores, personas a las que no estás acostumbrada. Ver algo nuevo a la hora de crear y estar con gente que no conocías compartiendo el espacio, aprendiendo uno del otro, es enriquecedor. También conocimos gente de otras residencias e hicimos visitas culturales. Hay mucha gente interesada en venir acá”.

Martín Carrizo (Córdoba; residencias URRRA): En su segunda vez en Urra, ayuda a habilitar el espacio y prepara una muestra para la galería PASTO. “Lo principal es el vínculo con los demás artistas, compartir experiencias de trabajo, pero sobre todo establecer un vínculo personal. El momento de residencia es para la obra una etapa de experimentación, donde podés tener una poética previa, pero con la vinculación y el cambio de contexto, abordás tu trabajo desde otro lugar. Estás más dispuesto a la prueba y a la experimentación”.

Gustavo Nieto (Tucumán; residencia La Ira de Dios): Artista y gestor, fue su primera residencia en Buenos Aires y se alojó en una casa particular en Paternal. “No hablamos el mismo idioma, pero de pronto sentí trabajando en el mismo espacio que algo nos unía. Hay algo muy familiar en la manera de producir arte contemporáneo... un lenguaje. Es interesante también la cuestión del tiempo: fuimos nivelándonos para entrar en una misma especie de tono musical. Conocí más la ciudad, además”.

Dannisa Chalfoun (Tucumán; Zona Imaginaria): “Vivir en Zona fue transformador y la casa terminó habitando en mí. Lo que más llamó la atención desde el principio fue la luz que ingresa a la casa, como si nunca se apagase, como así también los objetos que la habitan orgánicamente: una especie de Castillo Vagabundo de Hayao Miyazaki, con huellas de obras de artistas en cada rincón: el baño y sus mujeres que te observan desde la puerta y detrás del espejo, los cuencos de cerámica esmaltados, las recetas en las paredes de la cocina dejadas por las residentes de Jordania, el patio y su mural de un joven leyendo un libro... A medida en que pasaban los días, los relatos de Lucrecia sobre cómo fueron formándose esas obras reconstruían una nueva casa en mi mente, otra imagen: una casa imaginada. En los diez días que viví allí intenté hacer uso del tiempo provechosamente. Pasaba las mañanas escribiendo, meditando sobre el arte, mis formas de expresión, mis hábitos. Y también sobre la dinámica que se generaba con las otras residentes, el barrio, Lucrecia y las mujeres imaginarias que son muy reales y trabajan con ella en Zona. Después de plasmar mis reflexiones, me trasladaba al taller donde comencé probando con distintos tipos de materiales para obtener fluidos de distinta composición

y densidades. Mi intención era trabajar sobre el concepto de mutación utilizando mi medio expresivo que es la fotografía en blanco y negro. Para ello tomé como referencia el libro del I Ching, ancestral oráculo chino que me sirvió de guía y fue como un pase a otra dimensión. Porque animada por las chicas del barrio, Mailén, Lara y Candela, me decidí a abrir una sesión de Consulta al I Ching al público. La condición era el intercambio de un objeto que me trajera fortuna por una interpretación de un hexagrama para conocer tu destino. Conocer a Magdalena fue fundamental para descifrar mis propias mutaciones que experimenté durante la estadía. Sentí que con sus vasijas y el torno, ella moldeaba en simultáneo un vacío latente. Supongo que para que algo cambie, primero tiene que existir un vacío, algo intangible y no sé si también algo escondido. Vivir en la casa, sin dudas, me cambió. Entrar por primera vez y habitar un espacio, apropiarlo, dejar un rastro. La mutación del espacio y la mutación de uno con el espacio. El I Ching dice que el cielo representa el tiempo y la tierra representa el espacio. Siento que eso es Zona: tiempo y espacio. Una especie de fórmula alquímica para la creación”.

DATOS:

La ira de dios: Se comparte un espacio de trabajo en Villa Crespo con artistas de otros países y el alojamiento es en casas particulares en barrios cercanos. Aguirre 1029, Ciudad de Buenos Aires
info@lairadedios.com.ar / www.lairadedios.com.ar / Rentada para extranjeros, con becas para argentinos.

Zona Imaginaria: Residencia en casa con dos cuartos y ambientes para compartir, como un taller equipado para revelado, grabado, horno de cerámica y más. En Chile 3386, Victoria, San Fernando, Buenos Aires.
info@zonaimaginaria.com.ar / 11-4714-3618 / www.zonaimaginaria.com.ar
Sin cargo, pero con intercambio de saberes con la comunidad.

URRA: Residencias internacionales en Buenos Aires con sedes itinerantes.
URRA Tigre es un edificio con alojamiento y talleres, en Ruperto Mazza 165
www.urraurra.com.ar / Sin cargo, con becas o subsidios.

RARO: La propuesta es trabajar en talleres de artistas asociados al programa con diferentes opciones de alojamiento.
colectivoraro@gmail.com / www.esraro.com / Es arancelada.

Proyecto Yungas: Programas anuales dirigidos por Raúl Flores en diferentes provincias
www.proyectoyungas.com / floresjorgeraul@gmail.com Los artistas son elegidos por un jurado y son becados.

CASAS DE ARTE

Nacen nuevos espacios
sin espíritu comercial

(6/1/15, *La Nación*, Cultura)

Ni galería ni centro cultural. En la ciudad aparecieron en los últimos meses nuevos proyectos dedicados al arte sin espíritu comercial. Organizaciones no gubernamentales potencian nuevos circuitos en barrios periféricos, con amplitud de criterio y de espacio, libertad curatorial e independencia del mercado. Móvil, La ira de Dios y Prisma-KH inauguran una nueva tradición de salas de mediana escala sin fines de lucro, que en Europa y Estados Unidos no son novedad y que en América Latina están comenzando a cobrar fuerza.

Dedicadas al arte contemporáneo en sus facetas experimentales, abiertas a diversidad de disciplinas y con acceso gratuito para el público, son referentes la Serpentine Gallery y la Whitechapel Gallery, en Londres, y The Kitchen, en Nueva York, y su existencia es facilitada por subsidios, políticas culturales y una tradición fuerte de apoyo privado a iniciativas artísticas.

En la Argentina su surgimiento tiene que ver con la Ley de Mecenazgo: el Gobierno de la Ciudad recibe proyectos, los analiza y si los declara de interés cultural, pueden salir a buscar patrocinantes privados que destinen a esos proyectos culturales parte de su pago de Ingresos Brutos.

Alejandra Aguado y Solana Molina Viamonte se conocieron en su época de estudiantes. Molina dirigió por ocho años Ruth Benzacar y Aguado vivió en Londres y trabajó

en la Tate. Después de un año de desarrollo, en abril de 2014 inauguraron Móvil en un galpón con luz natural en Parque Patricios, que funciona dentro de Chela, una ex fábrica que hoy es centro autogestionado de experimentación en arte, tecnología y comunidad.

“Financiamos la producción de obras específicas para nuestro espacio, en una escala que los artistas a los que invitamos todavía no han probado y les pagamos un honorario de artista. Somos ambiciosos en la calidad y el tiempo de desarrollo, sin el apuro de los circuitos comerciales y las ferias, ni la solemnidad de los museos”, dice Molina.

En 2014 presentaron una muestra con elementos industriales de Irina Kirchuk, una instalación y una pintura monumental de Joaquín Boz y una videoinstalación de Tomás Maglione. Cada una duró tres meses. En 2015, presentaron a tres artistas jóvenes, Mercedes Azpilicueta, Sebastián Roque y Nicolás Sarmiento, además de la obra de una artista visual consagrada, Marina de Caro.

Con el circuito habitual del arte local están muy conectadas, pero les interesa sumar nuevo público. Organizan encuentros con los artistas para vecinos, escuelas, personas mayores, estudiantes, asociaciones comunitarias y chicos; también arman encuentros con curadores internacionales y coleccionistas. “Queríamos que los artistas locales más jóvenes experimentaran sin pensar en la salida comercial de sus obras, y nos interesaba mucho el programa de visitas participativas y talleres. El objetivo de Móvil es poner el foco en la experiencia de la producción y movernos para traer a gente de todo tipo”, indica Aguado.

Para sostenerse tienen el apoyo de padrinos y amigos que pueden comenzar a colaborar con 300 pesos, aunque mediante la Ley de Mecenazgo un banco privado les ha ofrecido un apoyo importante para todo un año. Las obras en exposición no están en venta, pero sí comercializan una serie de obras múltiples que los artistas dejan como colaboración, que pueden ser fotos, grabados o dibujos. “Son ediciones de obras que se venden a muy bajo costo y que ayudan a difundir el trabajo de los artistas y permiten al público adquirir obras de manera accesible”, señala Aguado.

La multidisciplina es el rasgo distintivo de Prisma-KH, en el Distrito de las Artes de la Boca/Barracas, que se define como una *kunsthalle*, sala de arte en alemán, especie de centro cultural experimental abierto a la comunidad. Teatro, cine, *performance* y artes visuales van alternándose en sus salas. Por dos años, en el piso superior, trabaja la artista Catalina León, con la única condición de exponer en la sala al término de su residencia. Además del gran espacio galponero de exposiciones, pintado de negro, con luces de inspiración industrial y paneles blancos, funcionará un bar o cafetería.

El responsable es Alberto Sendrós, que fue por diez años galerista del circuito Retiro. Quiso abrir Prisma antes de que terminara el año 2014, tan prolífico en mudanzas y aperturas, e hizo una gran fiesta de inauguración en diciembre de ese año para estrenar la casa y una obra de Nicolás Mastracchio en su fachada.

“Yo quería crear un lugar cuyo destino no estuviera ligado necesariamente a mí, como la galería que llevaba mi nombre. Me gustaría que Prisma fuera una institución que siguiera su propio camino. Y en ese sentido tengo más libertad para trabajar con más disciplinas y sin urgencias económicas, con fondos que no dependen de ventas. Muchos de nuestros proyectos van a estar canalizados a través de Mecenazgo, que está funcionando muy bien”, cuenta Sendrós. “La galería era un lugar tan aburguesado y convencional que ya no me entretenía más, sumado a la necesidad de vender. Mis artistas habían crecido tanto que ya no hacía por ellos un aporte significativo”, cuenta.

La primera exposición fue un proyecto comisionado de Luciana Lamothe, encargado y comprado por un mecenas para su colección, especialmente pensado para la sala. La segunda muestra estuvo dedicada a un artista joven, Nicolás Vasen, y también hubo ciclos de cine y teatro, y otra muestra de artes plásticas, de Sofia Bohtlingk. “Nos interesa principalmente llegar al público del barrio”, destaca Sendrós.

La Ira de Dios es una institución más híbrida, dirigida por los artistas Pablo Caligaris y Carolina Magnin. En 2010 comenzaron como galería de fotografía y nuevos medios en un departamento de Villa Crespo, y desde hace unos meses encontraron un galpón para ampliar sus horizontes, siempre en la calle Aguirre (por la película de Herzog que les dio nombre, *Aguirre, la ira de Dios*). “Nos convertimos en una asociación civil sin fines de lucro en un espacio donde podemos presentar obras de gran formato”, dice Magnin.

Recurrieron al financiamiento colectivo para un primer reciclado del espacio y en la plataforma *Idea.me* juntaron \$ 34000 gracias al aporte de ciento cincuenta y dos colaboradores que donaron entre \$ 10 y \$ 5000 (las recompensas eran obras originales de artistas afines). Venden obras de artistas representados con un porcentaje menor de lo habitual, y piensan viajar a ferias.

En el primer piso alquilan estudios a artistas, como Matías Siragusa, Fabro Tranchida, Florencia Álvarez Guardo, Eva Shin, Karina Acosta, Julián León Camargo, Silvana Muscio, Mariana Villafañe, Alejo Hoiyman, Dante Litvak, María Elisa Luna y Bárbara De Lellis. Y comenzaron un programa de residencia por un mes para once artistas extranjeros y uno local becado, que terminan con una muestra colectiva de todos los participantes.

Por concurso, algún artista intervendrá la fachada, que por ahora es un portón azul grafitado donde se lee “Generation 00”. “Todo el dinero que ingresa se vuelca al proyecto, para producir muestras, mejorar el espacio, dar becas y comprar equipos. Nos interesa mucho el intercambio entre artistas, y generar vínculos y conexiones para que el circuito no sea endogámico”, explica Caligaris. Sin duda, el arte local está en un momento de cambios.

Móvil: Iguazú 451, Parque Patricios movil@movil.org.ar / www.movil.org.ar

Prisma-KH: Wenceslao Villafañe 485, La Boca info@prisma-kh.com / www.prisma-kh.com

La ira de Dios: Aguirre 1029, Villa Crespo info@lairadedios.com.ar / www.lairadedios.com.ar

ARTE Y MODA

Cada vez más diseñadores buscan aliarse a los artistas

(30/5/15, *La Nación*, Moda&Belleza)

El arte y la moda forman una alianza imbatible, con historia y actualidad. Desde que Yves Saint Laurent llevó a un vestido los cuadros de Piet Mondrian en 1966, los casos de arte en formato prenda han sido siempre un éxito.

En los años sesenta, Dalila Puzzovio y Delia Cancela hicieron de la moda un arte, o viceversa. En los noventa, Gino Bogani creó una colección inspirada en obras de la colección permanente del Mamba. Y mucho más acá en el tiempo, Takashi Murakami y Yayoi Kusama intervinieron las clásicas Louis Vuitton, y Damien Hirst puso calaveras en los jeans de Levi's. La cartera *Acodarte* de Marta Minujín y Min Agostini sigue siendo un ícono. El invierno último, Grimoldi sacó una línea de Hush Puppies que llevaba el estampado vegetal característico de la obra de José Luis Anzizar. Y en el invierno de 2015, Garçon García lanzó una línea diseñada por un músico, Dante Spinetta.

Son muchos los diseñadores que eligieron el recurso del arte para destacarse, individualizarse o envolverse en el aura de lo sublime, lo único y lo irreplicable, como es el gesto de un pincel sobre la tela.

Hermès lo sabe y se prepara para lanzar su próximo Hermès Éditeur en alianza con el maestro cinético argentino Julio Le Parc. Se trata de una colección de *carrés* limitadísima, que se llevarán al cuello o se enmarcarán como cuadros, y apuntan a un público coleccionista. La serie se presentó en la feria de arte suiza Art Basel.

“Con esta colección subí veinte escalones. Es la mejor que hice. No sé cómo voy a hacer la próxima”, dice Jessica Trosman. Su invierno 2015 fue pintado a mano por Vicente Grondona, creador de mundos delicados y reciente ganador del Premio Braque. Cada paño fue estampado en el Laboratorio de Experimentación Textil de JT por Pablo Sandrigo con los shablonos que Grondona delineó. Una matriz por color y varias pasadas por género para lograr un delicado retrato, un dragón y malezas imaginarias que cubren todas las prendas. En el proceso, las obras fueron mutando: la pintura levó con el calor y en algunos sectores viró su tono. Cada una de las prendas intervenidas fue aplaudida en un desfile en el Tattersall de Palermo, donde el pintor, en primera fila, experimentó la rara sensación de ver sus pinturas caminando. La colección es bastante exclusiva, pero con presencia planetaria por el éxito de ventas internacionales. “Me pasó que no quería cortar la tela... diseñé respetando el dibujo. Por eso los buzos no tienen sisas”, cuenta Trosman.

“Nos mimetizamos: la forma, la imagen, la paleta, el diseño, la intención..., todo fluyó”, dice Grondona, que tiene el taller a pocas cuadras del búnker de Trosman en Villa Crespo, y pasaba todos los días a ver cómo iban quedando las obras. “No lo había hecho antes, pero confié. Y salió bien”, agrega Trosman. En ArteBA hubo una presentación especial, con la feliz convivencia de ropa y pinturas.

El gesto visceral de Marco Otero, su pincel derramándose en el paño de un tapado, es la clave de la nueva colección de Poty Hernández, una diseñadora que piensa cada temporada a partir de la obra del artista plástico que mejor refleje su alma en ese momento. Antonia Guzmán, Gerardo Wohlgemuth, Felipe Giménez, Guillermo Irmscher y otros dieron carácter a cada temporada, de líneas simples y cómodas, y que con el vuelo que aporta el artista visten mucho más que el cuerpo. “No sé qué haría sin los artistas”, confiesa Hernández. Estudia sus cuadros y de ahí saca estampas, reinterpretando sus gestos, sus lenguajes y sus colores. Otero ya había experimentado la alianza con la moda hace décadas nada menos que con Paco Jamandreu. Para esta ocasión hubo desfile en el Museo de Arte de Tigre, y Otero atacó sin culpas un pantalón de cuero negro, un tapado rojo y otras piezas que se mostraron como concepto. “Ver algo tuyo que se está moviendo y se comunica con tanta gente, en un entorno diferente, fue una experiencia excelente”, dice Otero.

Cuando Mariana Cortés abrió Juana de Arco en 1998 instaló una galería de arte en el sótano. Cortés es artista plástica, y dibuja y pinta los textiles que después hace estampa. “El arte suma originalidad, exclusividad, frescura, novedad. Vestirse con arte aporta placer y viste el espíritu”, comenta. “El arte es fundamental porque me permite subjetivamente interpretar los temas de cada colección y darme vuelo para crear. El arte trasciende todo y es el medio para poder conectarnos, comunicarnos, ya sea para producir un mensaje, para vivirlo o para consumirlo y transportarlo. La colección es una obra en movimiento, que

circula y está viva en todas partes al mismo tiempo”, dice Cortés. En su cocina, siempre suma a otros artistas y amigos: plásticos, músicos, fotógrafos, videastas, yoguis...

Las fotos de la última campaña son de Geo Bogunovich, que luego coloreó cada toma. En esta colección invitó a la grabadora Luisa Freixas a estampar animales. Ya habían hecho juntas una edición de veinticinco vestidos-obras de arte, una vidriera y *Flores de Fuego*, una colección que estampó en vivo, con su prensa, en el local de El Salvador 4762. Esta vez, Freixas dibujó sus animales en carbonilla y después los talló en madera, para con esos tacos estampar las telas. “Trabajar en Juana de Arco fue una gran experiencia. Me gusta seguir los ritmos de la moda, son mucho más rápidos que los del arte. Con Mariana hablamos y me dio libertad. Tenemos charlas de arte, de artista a artista”, dice Freixas.

“Estar cerca del arte es una elección”, dice Martín Churba siempre que le preguntan. Su vínculo con los artistas es una constante, tanto para intervenir la vidriera de su casa matriz como para inspirar las colecciones de Tramando: hizo remeras y vestidos con recortes de obras de Graciela Hasper; fusionó figurines de los años veinte con una selección de obras de Pablo Siquier; se inspiró en la obra de Nora Aslan y en sus *prints* del libro *Etcétera* y en los dibujos de la francesa Louise Bourgeois; tomó la idea de espacio de Zaha Hadid y lanzó series limitadas junto con el gran Clorindo Testa, con Pablo Reinoso y con Nicola Costantino, entre otros.

En 11 años trabajó codo a codo con cerca de cincuenta artistas. Su última colección es Bosque, inspirada en la obra de Rosa Skific. De su mano salen plantas, un lobo y una Caperucita que se traducen en estampas y en texturas: árboles, cortezas y flores de tapices franceses del siglo XVIII se fusionan con camuflajes abstractos y relatos de *toile de Jouy*. “Fue una experiencia estupenda; arte y diseño tienen un romance histórico. Ambas disciplinas mantienen sus renovadas citas y encuentros. Trabajo en el desarrollo de la imagen en el área del diseño textil y en arte, y creo salir enriquecida de esas dos miradas que se retroalimentan”, dice Skific. Como siempre, estas ediciones limitadas reciben el título de *art couture*, y esta última especialmente es un hit en Dubai y en Tokio.

La artista Cynthia Cohen comenzó tímidamente llevando a remeras y buzos los animales de sus cuadros. Pronto, la tribu *arty* los adoptó como un *must*, y en estos días es raro que en un *vernissage* nadie porte sus gallos, águilas y pumas. Ahora también hay bolsos y tazas, y Cohen no se quedó ahí: hizo de su arte aplicado una tienda, La Onion (Rodríguez Peña 1722), donde acerca el arte a lo cotidiano. “Hay desde dibujos y acuarelas en formato chico y precio accesible hasta libros, *deco*, accesorios, música, ropa, zapatos, todo con arte. Me lancé hace seis meses y nunca en mi vida había hecho algo comercial”, cuenta. Una vez al mes cambian la vidriera y la estructura general del local donde todo es móvil y se pone al servicio del artista invitado o de la consigna. Pueden ser los diseños de Them y Malevo Stampa, inspirados en la poética de William Burroughs, con

ropa en la vidriera, y serigrafías y lecturas en el subsuelo. O Luisa Freixas, que también estuvo ahí con su prensa para estampar en vivo una serie limitada de remeras. “Es diferente tener una estampa que es obra de un artista”, dice Cohen, al frente de este *concept store* con aires de tienda de museo.

En La Onion hay marcas de culto, como la de Gerardo Dubois, Bandoleiro, que es más arte que indumentaria. Boliwaxo, su colección SS 2013, fue prologada (como una exposición) por el artista Dani Umpi: “Bandoleiro es mi *streetwear*, no porque sea ropa para usar en la calle, sino porque es la calle que me viste”. Fue presentada en la explanada del Malba, más que con un desfile, con una *performance*. También están en la tienda de Cohen las carteras pintadas a mano de Naomi Preizler, modelo, artista plástica y ahora también dueña de la marca de carteras Naomi BA, que ella misma interviene. Ya había incursionado en la producción en 2012, cuando hizo para A.Y. not dead una colección cápsula de remeras con sus dibujos. “Lo que el arte le puede aportar a la moda es distinción, básicamente. El arte aplicado a una prenda hace que esta no la pueda repetir nadie más que el propio artista. El arte agrega concepto y profundización. Yo creo que como el arte es inaccesible, estas colaboraciones permiten que el cliente consuma una prenda de arte. La moda se reinventa constantemente buscando inspiraciones nuevas. Y la moda permite que los artistas puedan abarcar un público más amplio y desconocido hasta ese entonces”, reflexiona.

Las colecciones de Vanesa Krongold son otras de las elegidas por artistas, músicos y afines. “Mi relación con el arte siempre es importante. Me encanta asistir a muestras, charlar con mis amigos artistas o simplemente crear arte con mis prendas. Considero que el arte puede liberar pensamientos y miradas sobre la actualidad. Utilizo la moda como un canal de expresión y para mostrar mi mirada del mundo hiperconectado en el que vivimos”, dice Krongold. Para su última colección trabajó con el artista Pablo Resoalbe para la puesta en escena del desfile, y otro artista aportó un estampado de *renders* de arquitectura. “Todo es un ida y vuelta, me encantan los distintos puntos de vista creativos”, agrega.

La colección de verano de Mila Kartei contó con estampas inspiradas en los cuadros de Lautaro Cuttica. En vestidos vaporosos y etéreos, se aprecian los retratos lánguidos del artista y su misma paleta de tonos pálidos. “Cada prenda fue diseñada a partir de un cuadro, que permitió jugar con los colores y las formas. Cuando elegimos las obras de arte tuvimos en cuenta el tipo de género donde estamparlas para que convivan la pintura y el vestido”, dice Valentina Karnoubi, diseñadora y creadora de la marca con Guadalupe Teigeiro.

El desfile de la última colección de Manuela Rasjido fue en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Lo que Rasjido compone en cada prenda es arte geométrico, inspirado en las culturas originarias y con técnicas de tejido y teñido milenarias.

“Las técnicas que uso son antiguas, pero la morfología y los conceptos son contemporáneos. Esta fusión es mi lenguaje. Mi aporte fue encontrar una expresión de lo permanente en nuestra identidad, agregando arte al lenguaje de la moda, o dicho de otro modo: llevar a las prendas la emoción propia del arte”, dice Rasjido. “Me resulta imposible crear algo si no hay esa conmoción de los sentimientos, similar a la que me proporciona la experiencia artística. Luego hay que investigar, volver a empezar, dudar, insistir y sentir pasión por el trabajo. Hago mi historia y me arriesgo”, explica.

Oskar Metsavaht también es artista y diseñador. Con su firma Osklen lanzó una colección inspirada en el museo al aire libre Inhotim, un vergel de 110 hectáreas sembrado de obras de arte en Minas Gerais, Brasil. El resultado se colgó de los percheros de la marca en todo el mundo y en una gran muestra de arte audiovisual en el espacio Matarazzo de San Pablo, que incluyó el film *Interfaces*. “Este es el camino que tomé: tratar de hacer de la moda una expresión de creatividad, como en un proceso artístico”, explica Metsavaht. Arte y moda, una relación bien avenida.

COLECCIONISTAS

Quiénes son y qué los mueve a
comprar obras de arte

(5/1/16, *La Nación*, Cultura)

Deseosos de mostrar su colección o celosos de sus tesoros; con alto presupuesto o ajustados a las cuotas; apasionados o especuladores inversionistas; cultores de una tarea solitaria o embarcados en proyectos compartidos: las especies de compradores de arte son variadas –como todas las especies–, y nadie piensa que pese a su baja población estén en peligro de extinción. Da la impresión, además, de que los buenos son mayoría. “Lo que más se ve es el coleccionista que lo hace por amor, con pasión, emoción, porque le gusta o le cambia su mirada del mundo”, observa Florencia Battiti, historiadora, curadora y guía frecuente en *tours* de compras por galerías.

“Regulares, serios y con colecciones poderosas habrá... cuarenta”, estima Hilda Solano, de la comisión directiva de la Asociación Argentina de Galerías de Arte (AAGA). En ArteBA, sin números precisos, imaginan ese total en “cientos, no miles”. Sin ir más lejos, a su último programa Focus –una maratón por veintidós galerías en tres días– asistieron ciento diez coleccionistas (especímenes diversos).

“Soy coleccionista antes que galerista”, se define Mariana Povarché, actual directora de Rubbers. “Los coleccionistas resistimos los avatares del planeta, de cualquier país, a través del arte. Creo profundamente en el aspecto sanador del arte. Coleccionar tiene que ver con buscar herramientas de sanación que nos conectan con lo mejor de la vida. Celebrar el arte es celebrar la vida”, dice. En su doble función vive el drama de vender lo

que atesora. “Es una puja constante. Muchas veces me arrepiento de haber vendido piezas. Nuestra colección lleva casi 60 años creciendo, alrededor de trescientos cincuenta piezas, muchas muy importantes y muchas del corazón, de artistas que acompañamos toda la vida. Hay colecciones para mostrar y otras son para disfrutar. La nuestra la disfrutamos como locos”, cuenta.

“Los roles en la vida van cambiando, y eso a mí me revitaliza”, dice Mauro Herlitzka, ex director de ArteBA, cabeza de Fundación Espigas, ahora al frente de una galería (Henrique Faria) y coleccionista, siempre. “Ahora me interesa el proceso en sí de descubrir cosas nuevas y artistas desconocidos. Me interesa compartir lo que descubro. Lo peor es el coleccionista avaro. Hay que saber compartir y ayudar a otros”, cuenta. Herlitzka, interesado en el arte contemporáneo latinoamericano, es coleccionista nato: “Lo soy desde que aprendí a hablar. Tuve a los dos años una colección de... ¡las esponjas con las que me bañaba! Después seguí con estampillas, monedas y arte europeo”.

El actual director de ArteBA, Alec Oxenford, es también un coleccionista ferviente. “Incorporar el arte en la vida es un proceso de aprendizaje largo. Aprendo de otros coleccionistas, de ver artistas, charlando con galeristas... te vas divirtiendo y creciendo. Camino y voy descubriendo a dónde voy con el paso del tiempo”, dice. Entre sus últimas adquisiciones está un reloj de Sol Pipkin, como los de arena pero con garbanzos. “Es una manera, con humor, de tener presente el tiempo, que es lo único irrecuperable. Compró sólo artistas vivos, y el 95% argentinos en galerías. Puentear a la galería pervierte el sistema. Creo que eso es ser mecenas hoy. Es importante que la plata vaya al artista para que pueda seguir produciendo –cosa que no pasa cuando se compra en subasta–. Me gustaría que, si alguien en 50 años quisiera entender este tiempo, mi colección fuera una referencia válida”.

Si en otros tiempos se estilaba donar obra a los museos nacionales para acrecentar su acervo, ahora crece el sueño del museo con nombre propio, una realidad para Eduardo Costantini y el Malba; Amalia Lacroze y Colección Fortabat; Aldo Rubino y el MACBA, y Gastón Deleau con FOLA, entre otros. “Querer es poder”, desliza Oxenford, que en algunas décadas más podría sumar su nombre a esta lista.

Es muy difícil cuantificar a una masa de entusiastas por el arte, que abarca desde grandes compradores hasta jóvenes que coleccionan pequeños dibujos de amigos artistas. Existe ya una taxonomía: “El coleccionista es una de las cuatro figuras que suelen reconocerse dentro de lo que llamamos la demanda del mercado del arte. Luego están los inversionistas, los consumidores (nuevos compradores que empiezan con una obra para decorar sus espacios y luego se determinará si continúan con ese espíritu de compra o si quedó sólo en ese impulso) y los espectadores que pueden llegar a ser potenciales coleccionistas (jóvenes amantes de las artes, que van a exposiciones, museos, presentaciones y talleres, pero cuyo poder adquisitivo aún no les permite darse ese lujo).

Hace un par de años comenzó a divisarse una quinta opción que es la fusión entre el coleccionista y el inversionista, interesado en saber si esa obra que tanto desea tiene además alguna buena perspectiva en el mercado a futuro”, explica Ana Clara Giannini, docente e investigadora.

El paso de una categoría a otra no siempre es consciente. José Castagnino, coleccionista y miembro de la Asociación de Amigos del Museo Castagnino, hizo su primera compra en circunstancias que hoy cuenta con gracia. Después de una ronda de copas, lo llevaron a una subasta y volvió a su casa con un indio pintado por Carlos Aguirre, que hoy cuelga de su habitación. “Me mira y me dice, ‘¡levantate, hijo de p...!’ ¡Es genial! La obra te tiene que movilizar, generar una energía, te tenés que querer hacer amigo. Con el indio es un diálogo cotidiano. Cada obra con la que convivís es como un tatuaje en el alma”, dice Castagnino, descendiente del fundador del principal museo de Rosario y miembro de su Asociación de Amigos.

Carlos María Zampettini integra la misma entidad y comparte la pasión (por el arte). “He ido comprando de tanto en tanto lo que me gusta. Lo último que compré es una instalación maravillosa de dos metros de altura. Me decían ‘¡No lo compres! ¿Adónde lo vas a poner?’ Pero me enamoré de la obra, es fascinante”, dice. Con la firma de Dolores Cáceres, la pieza encontró lugar en la casa de una hija.

“A veces la gente no se da cuenta cuando cruza el umbral –analiza Battiti–. Empiezan a comprar desordenadamente, disfrutando muchísimo, aleatoriamente. Creo que se convierten en coleccionistas no por el valor ni por la cantidad de obras, sino cuando buscan seguir un criterio, y eso a veces tarda mucho tiempo. Cuando esa persona se pautó un presupuesto y se impone a sí mismo un criterio que tiene que ver con su gusto personal, ahí hay un coleccionista... y es un viaje de ida.”

Muy reconocidos en el medio, Andrés Brun y Juan José Cattaneo también empezaron a coleccionar por casualidad, buscando decorar su casa. “Al principio comprábamos obras de artistas grandes, que no conocíamos. Nos volvimos coleccionistas a partir de la relación con los artistas y nos volcamos al arte contemporáneo. Trabajamos amistad con Enio Iommi, y discutiendo con él nos fuimos metiendo”, dice Brun. “Al conocer al artista, entendés la obra de otra manera”, explica Cattaneo. “Tomar la decisión de coleccionar no es pensar en llenar espacios en una pared”, indica. Después de mucho comprar, se plantearon el rol social del coleccionista y pasaron a ser mecenas: “Acumulamos mucha obra y pensamos cómo seguir. Decidimos asumir el rol: participar, ser facilitadores, estar con las galerías y con los artistas. Uno debe ser un actor”. Por ejemplo, viajan a hablar de coleccionismo por las provincias, y como además son desarrolladores inmobiliarios le prestaron un edificio desocupado a un grupo de artistas (allí funcionó Espacio Forest) y participan en el Distrito de las Artes con un edificio para artistas en la calle Villafañe.

A José Luis Lorenzo fue una hermana quien le regaló su primer cuadro, en 1993. Su cuñado artista, Fernando Allievi, hizo otra parte: lo animó a visitar galerías. Ese fue el origen de una de las colecciones más grandes de arte contemporáneo en Córdoba, con setecientas piezas que ya tienen espacio propio en un amplio departamento sólo para ellas. “Cada vez el arte ocupa más espacio en mis días. Se convirtió en un modo de vida”, dice este arquitecto, que además preside la asociación de amigos del Museo Caraffa y la Fundación Pro Arte que difunde la música y la plástica. “Con distintas posibilidades económicas siempre he sumado obras. Siempre tengo que pagar cuotas”, cuenta.

“He comprado muchísima obra y también canjeo con otros colegas”, cuenta Juan José Cambre, que prefiere ver su obra en casa ajena. “Si no, es como si estuviera todo el tiempo trabajando”. Artistas y amigos no son sinónimos para él: “A veces es mejor no conocer al artista. ¿Para qué conocerlo?”, plantea. A pocos pasos está el comprador de la obra más importante de su muestra *Terminus*, que se exhibe en la galería Vasari. “No sé, hay algo, es un amor a primera vista, que te llamó y te atrapó”, intenta explicarse Abel Guaglianone. De profesión, anticuario, su pasión comenzó con una tinta de Kandinski. “Creo que los coleccionistas estamos mucho más comprometidos. No se trata sólo de tener la obra del artista que nos gusta, sino de apoyar instituciones y proyectos particulares”, se entusiasma. Durante dos años solventaron junto con Joaquín Rodríguez clínicas de arte en Tucumán, en Corrientes y en Córdoba. Eventualmente, abren su casa para mostrar su colección en eventos privados. “Queremos contagiar el ánimo”, dice.

“Hay muchos más coleccionistas de lo que se piensa, porque a los coleccionistas por lo general no les gusta mostrarse”, piensa Inés Díaz, que compra arte desde 1992. “El coleccionista va evolucionando. Yo fui cambiando: compraba en mi provincia –Córdoba– a Roger Mantegani y a Raúl Díaz, y ahora, ya instalada en Buenos Aires hace años compro obras de Marcelo Pombo y de Pablo Suárez. Seguí un criterio y comprás lo que te gusta. Lo último que compré es una obra de Andrés Waissman, y estoy incursionando en video. Hace poco compré uno de Estanislao Florido”, cuenta. Sara Goldman es artista y compra arte joven contemporáneo como una forma de apoyar a los artistas, generalmente de su provincia, Córdoba. “Mi última compra fue una pieza de Román Vitali, rosarino. Los artistas necesitan para crecer que existamos también los coleccionistas”, dice.

De Rosario, el historiador Pablo Montini hace un análisis más bien crudo: “Resulta paradójico que ni el Museo Castagnino (que en sus primeros años fue de referencia nacional) ni el prestigio nacional e internacional de los artistas rosarinos hayan logrado expandir el consumo artístico en la ciudad. Si bien existe un grupo de coleccionistas, su actuación es reducida y su visibilidad es nula por fuera del campo artístico. Rosario hoy se enfrenta a un sistema pre-galerístico cercano a la cultura de bazar, las tradicionales galerías han cerrado y las obras de arte se exponen y se venden con mucho esfuerzo en casas vinculadas al diseño, a la decoración y al mobiliario o en talleres gestionados por artistas”.

Carlos María Pinasco, galerista y consultor en arte, traza un panorama económico: “El coleccionismo magnifica el ciclo general: en épocas de crecimiento, crece al cuadrado. El sector entra en bonanza, las casas de subastas consiguen vender casi todo y se registran récords. Los últimos cuatro años fueron de estancamiento y las ventas cayeron año tras año desde 2011. Es un tema de bolsillo pero también de humor. La pesificación forzada en los remates y la “persecuta reglamentarista” desalentaron aún más. Sin embargo, yo veo un cambio y nuevos vientos en el mercado local: con un catálogo acotado, Roldán vendió medio centenar de pinturas y esculturas en valores no vistos hasta ahora en lo que va del año. El tope correspondió a la obra de Guillermo Roux, *El Baile*, de 1991. Superó los dos millones de pesos y estableció el récord para el artista en ventas públicas. Una obra informalista de Sakai también hizo record en algo más de \$ 700 000. Una versión pequeña de la Ninfa acostada de Curatella, \$ 572 000; y un bronce de Alicia Penalba, otros \$ 690 000. Cantidad de coleccionistas activos: hasta el mes pasado, pocos”.

Hay un intento de base de datos oficial, aún en pañales, explica Giannini: “Desde que se aplican las nuevas normativas de la AFIP, se busca crear un elenco o base de datos de estos agentes activos del mercado. Pero no hay forma de determinar a ciencia cierta un número en particular, porque en su mayoría son muy reticentes de formar parte de ese listado y blanquear su patrimonio, y otros no se reconocen como coleccionistas”.

Pero más allá de los datos duros, existe un universo de coleccionistas de lo más diverso. “Son personas que compran porque aman el arte y porque en cada elección van comprendiendo algo nuevo sobre sí mismos y sobre su entorno. Muchos no tienen mucho dinero, compran en cuotas y no compran artistas consagrados. Es otra racionalidad, uno compra porque le gusta, porque no lo puede evitar, sin especular porque sabe que todo puede valer nada el día de mañana”, opina Eleonora Jaureguiberry, coleccionista apasionada, que desde la Secretaría de Cultura de San Isidro impulsa jornadas de visitas a talleres Puertas Abiertas y ciclos de charlas. Piensa que hay mucho por hacer: “Los artistas tienen que formar parte del proceso de creación de públicos para el arte contemporáneo”. Los coleccionistas son una parte fundamental del engranaje del sistema del arte.

Museos

Museos del país

¿Qué es hoy un museo?

Tiempo de *revival*

Lo que sucede cuando se intenta domesticar el arte

Cómo dar nueva vida a las colecciones permanentes

MUSEOS DEL PAÍS

Se multiplica el espacio para
el arte contemporáneo

(24/3/15, *La Nación*, Cultura)

El arte contemporáneo viaja por el país gracias a una red de museos nuevos o renovados, abiertos a propuestas contemporáneas con edificios relucientes listos para recibirlos. Que Mondongo vaya a Neuquén, Córdoba y San Juan es una novedad, y no sería posible sin las modernas construcciones equipadas con condiciones museográficas de luz, seguridad y temperatura adecuadas. Los museos del interior no son viejas casonas polvorientas con colecciones de más de un siglo. Son, en muchos casos, edificios de avanzada, preparados para las exigencias del arte actual, donde ocurre buena parte de la vida cultural, con ciclos de cine y teatro, cafeterías y tiendas bien concurridas y los más ocurrentes motivos para encontrarse. Los flamantes espacios propician que las muestras más importantes salgan de giran por una Argentina cada vez más descentralizada en materia de arte. A los emprendimientos de Gobiernos locales, provinciales y nacional, se suman los aportes de los propios artistas.

La casita de Sarmiento, en San Juan, con su higuera y el telar, es una atracción entrañable, imperdible. Un conmovedor viaje en el tiempo, lo mismo que el Museo de la Memoria Urbana, una estación ferroviaria sobreviviente del terremoto de 1944 al que está dedicado, *aggiornado* con un simulador de movimientos sísmicos que sacude la conciencia del visitante. Pero el orgullo de los sanjuaninos es hoy el Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson (MPBA/FR), una moderna caja de cristal y acero con salas

perfectamente equipadas. Dueño de una colección permanente de arte argentino de mil trescientas piezas, estrenó en 2011 la nave donde se exhiben a comienzos de 2015 los paisajes de plastilina y los retratos de hilo de Mondongo y una muestra de Eduardo Iglesias Brickles. Se reserva una sala sólo para artistas locales, ocupada, por ejemplo, por la escultora Eneida Roso. “Es un privilegio exponer en este lugar, un espacio maravilloso con un equipo muy profesional. Un placer y un orgullo”, dijo Roso en la inauguración, que fue una fiesta que duró hasta la medianoche en el jardín central, con *DJ, champagne* y unas riquísimas empanadas caseras.

El museo tiene especial conciencia de inclusión: los sábados hay mateada y visita guiada para los vecinos y un programa asoció como guías infalibles a los remiseros de la ciudad. La colonia de vacaciones tuvo el último verano trescientos chicos todos los días y están haciendo sus tesis los primeros egresados de una maestría en curaduría que se dictó por videoconferencia desde la Universidad de Tres de Febrero. “Lo más importante para nosotros es insertarnos en la comunidad”, dice Virginia Agote, responsable de este museo colosal. También se expanden puertas afuera: una muestra con obras de su acervo “itineraria” por el interior de la provincia con un fuerte programa educativo. Con espíritu actual y un edificio de calidad internacional (con talleres de restauración, aulas, depósito y un auditorio modelo), recibirá una muestra antológica de Liliana Porter y será sede de la Bienal de Performance. “Vinieron muestras que no pasan por Buenos Aires, como la de Francis Bacon que llegó de Chile y la de Gerhard Richter, organizada con el Goethe Institut”, cuenta Agote. “Vamos a instalar una radio y un curso de capacitación en restauración junto con Taller Tarea”, dice.

La llegada de estos flamantes edificios no sólo genera nuevo público para el arte contemporáneo sino que potencia a los creadores locales. “Los sanjuaninos estábamos esperándolo: nos merecíamos este museo”, dice Natalia Quiroga, pintora y guía del MPBA/FR.

Los patagónicos son capaces de recorrer 400 kilómetros para llegar al MNBA de Neuquén, diseñado por Mario Roberto Álvarez en un proyecto ganador de la Bienal de Arquitectura de 2005. “El MNBA Neuquén es un caso único de federalización del patrimonio de las artes visuales en la historia argentina. Todos estos años lo dirigí con un sentido moderno y contemporáneo”, dice Oscar Smoljan, que se jacta de haber albergado muestras de Goya, de Rembrandt (la única vez que se expuso en el interior del país) y de Pablo Picasso. En el museo hay vida: milonga los viernes, conciertos los domingos, ciclos de cine los sábados y los miércoles, y un sinnúmero de conferencias de literatura y filosofía. La ascendente Amalia Pica expuso en sus salas, al igual que León Ferrari, Antonio Berni, Alejandro Kuropatwa y Margarita Paksa. En ArteBA han adquirido obras de Pablo Siquier, Ernesto Deira, Alejandro Puente, Marta Minujín y Graciela Sacco, y han recibido donaciones importantes: 64 obras de Melé, 28 de León Ferrari, y murales de Luis Tomasello y de Raúl Lozza. Con apoyo público y privado se imprimen catálogos

de las muestras y se distribuyen en forma gratuita en las escuelas, en las bibliotecas populares y en otros museos.

El Museo de Arte Contemporáneo de Salta fue galardonado como el mejor museo de 2007 por la Asociación Argentina de Críticos de Arte (AACA). Por sus diez salas se han visto el año pasado una retrospectiva de Sara Facio y piezas de Nicola Costantino, y ahora se exhiben fotos de Roger Ballen. Además del programa educativo, tienen un programa de arte y salud, dirigido a pacientes oncológicos del Hospital Materno Infantil, y la artista Matilde Marín dirige el Programa Arte y Naturaleza, serie de intervenciones efímeras. Los 25 metros vidriados de su frente son intervenidos por artistas y todos los años se rinde homenaje a un artista salteño con una muestra que se apropia de todas las salas del museo.

En el litoral, se inauguró en 2014 en la ciudad misionera de Oberá una moderna sala para arte contemporáneo, el Museo FAYD, que depende de la Facultad de Arte y Diseño, donde expuso recientemente el artista local, con vuelo internacional, Andrés Paredes. Resistencia, Chaco, exhibe el Museo de Bellas Artes René Bruseau (MUBA), otra importante construcción. De cero también se ha levantado el marplatense MAR, museo con dos años de vida y récord de visitantes (ochocientos mil en el verano de 2015) en sólo tres muestras colectivas. Ostenta en su explanada dos íconos: el lobo marino de alfajores de Marta Minujín y *Volumen* de Sergio Avello, que antes daba la bienvenida al Malba desde su explanada.

El Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza será el próximo que se suma a esta lista de museos relucientes: ha funcionado los últimos 20 años en el subsuelo de la Plaza Independencia y está en construcción un edificio nuevo que triplicará su superficie. “El eje rector es lo local”, dice la directora, Laura Valdivieso, que trabaja en preservar la tradición artística del lugar, acompañar a los creadores contemporáneos y congregarse con conciertos y encuentros literarios semanales.

Por su programa federal, el Malba llevó la exposición *Relatos latinoamericanos. Obras de Malba - Fundación Costantini* por espacios de Neuquén, San Juan, Mendoza, Salta, Córdoba y Rosario. Desde ArteBA, por el programa Matching Funds, los museos han ganado aportes para acrecentar su patrimonio contemporáneo. “El arte genera inclusión y educa en valores. Es el primer mensajero. Genera tejido social”, dice Laura Buccellato, que potencia la itinerancia de muestras destacadas, como las de Mondongo y Liliana Porter, desde la Unidad de Cooperación en Artes Visuales, que depende del Gobierno de la Ciudad. “Son salas donde sabemos que hay condiciones para preservar obras de gran valor y donde trabajan equipos profesionales”, señala Guadalupe Ramírez Oliberos, de la misma oficina.

La renovación de espacios históricos con equipamiento de punta es otra tendencia. En un viejo orfanato de principios del siglo XX, olvidado por décadas, ahora vive el ac-

tivo Centro Cultural San José de Olavarría. Con su encanto ladrillero, en el margen del Arroyo Tapalqué, atrajo a artistas como Richard Sturgeon, Marcos López, Milo Lockett, Duilio Pierri, Lena Szankay, Mónica Van Asperen y Juan José Cambre. Recorrer el país es para ellos una atracción desde que hay tantas y tan lindas salas que, como nunca antes, tienen artistas destacados para elegir. También son atractivas las vecinas Tandil, con el MUMBAT, que estrenó una moderna sala de restauración, y el Museo López Claro de Azul, que alberga una retrospectiva de Carlos Gorriarena.

Remozado, el Centro Cultural del Bicentenario de Santiago del Estero integra el antiguo cabildo con un moderno edificio de 10 000 m², donde conviven tres museos, de bellas artes, histórico y antropológico, además de un salón para grandes exposiciones, auditorio, confitería y tienda. En 2014 expusieron artistas como Teresa Pereda y Dalila Puzzovio. El Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca (MAC-BA), con sus 20 años de bienales, funciona en una vieja casona refaccionada y desde plataformas digitales busca revolucionar la experiencia de los visitantes. Por ejemplo, celebran ahí el Festival HTML, dedicado a la producción digital y son pioneros en la implementación de aplicaciones para dispositivos móviles. “El visitante es el centro del museo”, destaca Christian Díaz, coordinador del área de comunicación y contenidos digitales.

Buena parte de la ebullición cultural de Córdoba y de Rosario pasa por sus espacios de arte contemporáneo, museos con historia que se renovaron recientemente. El Museo Castagnino+macro, con dos sedes, sumó treinta exposiciones en 2014 y cuarenta conciertos. La sede más reciente, el MACRo, está compuesta por silos multicolores a orillas del Paraná. Festejó diez años y fue sede de Hors Pistes, el festival de la imagen en movimiento del Centro Georges Pompidou de París. La sede histórica, con 75 años y una colección de cuatro mil piezas, puede ponerse contemporánea: con la muestra *Ampliación*, Mariana Tellería le pintó de negro la fachada y encendió una polémica que duró meses.

En Córdoba, el Museo Emilio Caraffa triplicó en 2007 su espacio de exposiciones. A pocos pasos está el Museo Superior de Bellas Artes Evita, el Palacio Ferreyra diseñado por René Sargent en 1919, totalmente reacondicionado. Es de los primeros en sumar los códigos QR para la visita guiada más tecnológica: con el celular se escanean los datos de cada obra y se descarga un audio que la explica. También fueron actualizados el Timoteo Navarro de Tucumán y el Rosa Galisteo en Santa Fe, que permite descargar audioguías desde su página web.

Dos joyas arquitectónicas son aportes de los propios artistas. En Mendoza, el Centro Cultural Le Parc fue inaugurado en 2012 en Guaymallén, con 9000 m² divididos en cuatro niveles, cinco salas para distintos espectáculos, además de espacios de exposiciones y de talleres. En Salta, se inauguró en Colomé en 2009 el Museo James Turrell, único en el mundo dedicado a la obra del artista californiano que trabaja con la luz y el

espacio. Más aportes de artistas: en 2003 abrió sus puertas el Museo de Arte Contemporáneo Raúl Lozza, en Alberti, provincia de Buenos Aires; el Museo de Artes Visuales de Mechita, creado en 2006 por Juan Doffo, y el MACU, Museo de Arte Contemporáneo de Unquillo, que está en construcción desde 2009 en esa localidad cordobesa y que cuenta con el apoyo de más de sesenta artistas. Lugares que al fin tienen un espacio donde dejarse interpelar por el arte de este tiempo.

DIRECCIONES:

Casa Municipal de Arte Museo López Claro, Av. Mitre 410, Azul.

Castagnino+macro, Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Av Pellegrini 2202, Rosario, Santa Fe; y MACRo, Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Estanislao López 2250, Rosario.

Centro Cultural del Bicentenario de Santiago del Estero, Pellegrini 149, Santiago del Estero.

Centro Cultural San José de Olavarría, Riobamba 2949, Olavarría, provincia de Buenos Aires.

Espacio Cultural Julio Le Parc, Mitre esquina Godoy Cruz, Guaymallén, Mendoza.

MAR, Av. Félix U. Camet entre López de Gomara y F. Acosta, Mar del Plata.

Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén, Mitre y Santa Cruz, Parque Central, Neuquén.

Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca (MAC-BA), Sarmiento 450, Bahía Blanca.

Museo de Arte Contemporáneo de Salta, Zuviría 90, Salta.

Museo de Arte Contemporáneo de Unquillo (MACU), en la ex estación del Ferrocarril Central Córdoba, Unquillo, Córdoba.

Museo de Arte Contemporáneo Raúl Lozza, 9 de Julio 66, Alberti, provincia de Buenos Aires

Museo de Artes Visuales de Mechita, Av. Quintana y Luis Reynaud, Mechita, partido de Bragado, provincia de Buenos Aires.

Museo de Bellas Artes René Bruseau (MUBA), Mitre esquina Marcelo T. de Alvear, Resistencia, Chaco.

Museo Emilio Caraffa (MEC), Av. Poeta Lugones 411, Córdoba.

Museo FAYD, Carhué 832, Oberá, Misiones.

Museo James Turrell, Ruta Provincial 53 km 20, Molinos, Salta.

Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza, Subsuelo Plaza Independencia, Ciudad de Mendoza.

Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil (Mumbat), Chacabuco 357, Tandil.

Museo Provincial de Bellas Arte Franklin Rawson (MPBA/FR), Av. Del Libertador 862 oeste, San Juan.

Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, 4 de Enero 1510, Santa Fe.

Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro, 9 de Julio 44, Tucumán.

Museo Superior de Bellas Artes Evita, Palacio Ferreyra, Av. Hipólito Yrigoyen 511, Barrio Nueva Córdoba, Córdoba.

¿QUÉ ES HOY UN MUSEO?

De los objetos a las experiencias

(30/8/15, *La Nación*, Ideas)

Algo está cambiando en los museos. Suena cumbia y hay barra de tragos en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. En el Museo Nacional de Bellas Artes las *performances* y la música interactúan con el patrimonio. Nacen y crecen relucientes museos privados. Los templos añosos del arte culto se actualizan con tiendas, cafés, merchandising, membresías para jóvenes, actividades para chicos y ciclos de música y cine. Las fotos ya no están prohibidas, sino que se alienta a compartirlas en las redes con hashtags y arrobas. Claro, los tiempos son otros y el museo va camino a ser un espacio amigable, informal, cercano, un punto de encuentro o un lugar de moda. Pero los cambios no se dan sólo a nivel superficial.

Las visiones sobre qué es hoy un museo son muchas y abren debates que involucran cuestiones estéticas, arquitectónicas, tecnológicas y hasta geopolíticas. ¿Cómo convive la preservación con la función de intervenir en los debates contemporáneos? ¿Deberían los museos integrarse a la lógica del mercado o permanecer en la del arte ilustrado? ¿Cómo hablar a un público activo e informado?

Para plantearse esas y otras cuestiones, la Fundación TyPA (Teoría y Práctica de las Artes) de Argentina y American Alliance of Museums (AAM) de Estados Unidos unieron fuerzas para organizar El Museo Reimaginado, un encuentro con más de sesenta oradores y cuatrocientos inscriptos, en su mayoría profesionales. En la Usina del Arte,

se analizaron casos de transformaciones exitosas y se buscaron enfoques innovadores, no sólo conferencias magistrales, sino también presentaciones ágiles, concursos de proyectos, almuerzos temáticos, talleres y un curioso juicio a los dispositivos electrónicos, con fiscales y abogados defensores. “Hay muchísimas ganas de conversar sobre los museos. Se está creando esa masa crítica que es indispensable para generar un cambio”, dice Américo Castilla, director de TyPA (luego, Secretario de Patrimonio Cultural), que intenta imprimirle al encuentro un clima distendido. “Así queremos que funcionen estas instituciones: con profundidad, ideas inspiradoras, flexibilidad, informalidad, teniendo en cuenta al otro y sin bajar doctrina”, asegura.

Entonces, ¿qué es hoy un museo? “Es un espacio social, comunitario, un santuario, un centro de actividades, un refugio y un almacén del tesoro público. En ocasiones, todo a la vez. El mayor reto es tratar de ser relevantes para la comunidad en un momento en el que la información se encuentra en la punta de los dedos, los ciudadanos están cada vez más pobres de tiempo y el patrimonio está muchas veces bajo amenaza física”, analiza Seb Chan, gurú australiano en tecnología para museos. “Van a surgir nuevos tipos de instituciones privadas y públicas que replicarán las funciones tradicionales del museo. La única constante será el cambio, y los más flexibles y resistentes prosperarán”, vislumbra.

Uno de esos casos puede ser el museo-taller Ferrowhite, de Ingeniero White, un museo comunitario que alberga cinco mil piezas del ferrocarril y el puerto reunidas entre los vecinos, y un lugar en el que las cosas, además de ser exhibidas, se fabrican. Ahí es normal encontrar cientos de personas jugando al Meccano, un bingo entre señoras que toman el té y un juego de memoria hecho por los visitantes. “Si algo perdieron en su larga historia son certezas. Los museos tienen alguna oportunidad de intervenir críticamente en la definición de nuestro tiempo si problematizan el pasado y, a su vez, intentan miradas hacia el porvenir, evitando que las cuestiones relacionadas con la identidad obturen la posibilidad del disenso”, piensa Nicolás Testoni, su director.

“Los museos hoy son espacios de encuentro y de debate, pero también de educación no formal y de esparcimiento. Los más exitosos son aquellos que, parafraseando al museólogo norteamericano Stephen E. Weil, pasaron ‘de ser museos sobre cosas a ser museos para personas’. En América Latina esta transición todavía está en curso”, dice desde Chile Claudio Gómez, director del Museo Nacional de Historia Natural de ese país. Recomienda conocer a los públicos, tener una misión institucional clara, un equipo de trabajo motivado, echar mano de las redes sociales y estar atento al entorno.

Frente a la obra hoy se ha vuelto rara la actitud contemplativa. Los dispositivos electrónicos se interponen y generan un nuevo tipo de acceso. “Las redes pueden llenar las lagunas que existen entre los museos tradicionales y nuestro mundo moderno”, dice la especialista inglesa Mar Dixon, creadora de #MuseumSelfie y #MusSocks. “Son pla-

taformas para que el público vea que los museos pueden ser y son diversión”, explica. Lanza, por ejemplo, la consigna #MuseumInstaSwap y logra que diez instituciones de Londres se alíen para compartir en Instagram sus historias. O propone el @AskACurator, un día para hacer preguntas difíciles a los curadores más respetados de la aldea global: participan setecientos espacios de cuarenta países.

Luis Marcelo Mendes, consultor de comunicación de la Fundação Roberto Marinho, dice que los museos deben entrar en la cultura de la apertura de la información, el libre flujo de datos. “Se reservan para sí mismos, como su primera obligación, la conservación. Sin su trabajo, la mayor parte del patrimonio ya habría sido reducida a escombros, como la destrucción de las estatuas históricas y el templo de Baalshamin de Palmira o la detonación de los Budas de Bamiyán. Pero la pregunta es cómo salir de la posición de *software* propietario, entrar en la era del *software* libre y revisar el significado de autoridad”. Mendes se refiere a la idea de “Open Authority” de la blogger estadounidense Lori Byrd Phillips (activista de Wikipedia), que propone la integración de comunidades abiertas, digitales y cooperativas en el diálogo con los museos: “Una mezcla de experiencia institucional con los debates, las experiencias y los puntos de vista de un público amplio”.

Pero también los museos siguen planteando problemas vinculados con el patrimonio material de algunos grupos sociales. El Instituto Nacional de Antropología embolsó cuatro mil quinientas piezas arqueológicas que habían sido ingresadas ilegalmente en el país desde 2003. Las devolvió a Perú y Ecuador. “Estamos empezando a hacer preguntas sobre lo que pasó y por qué, y qué pasó con nuestra cultura material. La respuesta obvia es que acabaron en colecciones de museos de todo el mundo como curiosidades. Pero se han convertido en repositorios culturales de nuestro saber indígena pasado, porque no tenemos un registro escrito. ¿Cómo conseguir el acceso a este conocimiento? Tenemos que trabajar en el cambio de conciencia de la sociedad mundial”, dice Sven Haakanson, conservador de Antropología Norteamericana en el Museo Burke de Washington, nativo *sugpiaq*, arqueólogo y artista.

El investigador Néstor García Canclini defiende el valor de la interculturalidad. “Hoy no está tan claro qué es un museo, sino lo que ya no puede ser. No puede exhibir la cultura como trofeo de las conquistas, ni como simple orgullo de la identidad nacional. No puede consagrar al arte contemporáneo como si fuera la última etapa de las bellas artes y no puede ser una *app* del mercado. Al repensarlo como medio de comunicación, se trata de que se vean las obras como parte de procesos sociales”, señala.

Sobre los avances, se muestra escéptico: “Dos recursos de las últimas décadas están menguando. Uno es construir envases arquitectónicos que desean asombrar más que las obras. ¿Cuántos Guggenheim o equivalentes se pueden seguir encargando a Frank Gehry o a Herzog & de Meuron? En los países árabes y en China –que el año pasado construyó unos trescientos museos nuevos– los necesitan para acompañar su poten-

cia de coleccionar y edificar. Pero en Francia, España, México y Brasil, la austeridad post-2008 está permitiendo pensar en otras cosas. La otra gran fantasía innovadora son las herramientas tecnológicas. Permiten visualizar bienes culturales sin la posesión de grandes colecciones. Contribuyen notablemente a la interactividad. Pero también la estrechez financiera atrofia los programas: en España, de los más de mil quinientos centros públicos y privados existentes sólo un 1,6% utiliza aplicaciones móviles. Muchos museos locales y provinciales, como en América Latina, carecen de páginas web. Habría que hallar la forma de que se incorporen a esa mezcla del mundo real y el virtual”, analiza.

“Ya no es adecuado para los museos presentar sus colecciones y esperar pasivamente a los visitantes. En un entorno de redes sociales y comunicación instantánea, los museos proponen estrategias atractivas que calan hondo en las comunidades, demuestran capacidad de respuesta a los problemas sociales y se convierten en lugares de debate cívico. Esta transformación tiene lugar ahora con liderazgos jóvenes y enérgicos en los museos”, señala James Volkert, asesor norteamericano sobre desarrollo de exposiciones y gerenciamiento de museos.

El tema de los liderazgos tiene mucha tela por cortar en la Argentina. Así lo analiza Florencia Battiti, crítica de arte, docente y curadora del Parque de la Memoria: “Los museos argentinos están cambiando, de a poco, para mejor. Aún tenemos pendiente erradicar una modalidad muy argentina, que tiene que ver con los personalismos que se dan en la dirección de instituciones. Es lamentable ver cómo algunos museos van tomando el carácter o la personalidad de quien los dirige, con narcisismos exacerbados o, en el peor de los casos, con desidia... Afortunadamente están apareciendo profesionales que ponen la institución en primer lugar, que arman equipos en los que la autoridad y la legitimidad se asientan sobre objetivos como la creación de comunidad. De esta manera, los cargos se van renovando, como es lógico, pero a la institución le va quedando para sí el trabajo construido”.

“El museo debe contar una historia relevante para su comunidad. Es donde se da el diálogo entre generaciones. El desafío es repensar su problemática, reimaginarlos. Trabajar en un museo es un placer enorme, pero a la vez produce una gran frustración cuando no hay público y los directores no acompañan los cambios”, dice Castilla. “Hay que cambiar la estructura de los museos, como logramos hacerlo en 2007 con el Museo Nacional de Bellas Artes, donde establecimos que el puesto fuera ocupado por concurso, y lo desglosamos en director artístico, director administrativo y consejo asesor. Le dimos la potencia para gestionar, y ningún otro museo lo imitó”, dice Castilla, que organizó el concurso para elegir el nuevo director del museo mayor de la Argentina, que ganó Andrés Duprat, y que como funcionario desde 2016 planea replicar el modelo en todos los museos públicos.

Integró aquel jurado Ticio Escobar, director del Museo del Barro en Paraguay y pensador de estos temas, que señala el fin del museo holístico, el museo-total orientado a explicar y a traducir todo el arte de una cultura, de una civilización o de una etapa histórica. “Los museos contemporáneos tienden a centrarse en recortes particulares. En América Latina, al lado de los grandes museos-templo aparecen los museos de sitio, de la memoria, del territorio; museos de culturas acotadas y cruzadas por otras; museos abiertos a la diversidad cultural y a la especificidad (temporal y espacial) del arte contemporáneo”, describe.

En esa línea está el Museo Nacional de Historia y Cultura Afro Americana, otro de los diecinueve espacios del gigante Smithsonian de Washington, que abrirá a mediados de 2016. “Es una invitación a que no sigamos trabajando dentro de los mismos modelos y de los mismos ejes definidos por nación, clase, raza y género. Debemos tener la confianza colectiva de lidiar con cuestiones que son conflictivas, con lo desconocido, con lo que no se ha resuelto”, dice Deborah L. Mack, directora de servicios a la comunidad de esa institución.

Escobar hace un poco de historia: “El museo fundacional y ejemplar, el decimonónico, actuaba como templo ilustre del arte y promotor de los mitos hegemónicos. El museo moderno, surgido en la posguerra, si bien aísla lo estético en el cubo blanco, lo pone en tensión con incipientes compromisos democráticos y promueve la apertura a los grandes públicos. El museo contemporáneo, sin haber logrado superar la contradicción entre la sociedad del espectáculo y las exigencias del arte ilustrado, a cuya órbita aún pertenece –mal que le pese–, asume nuevos desafíos derivados de la digitalización de las industrias culturales y la exacerbación del consumo masivo de la imagen como entretenimiento. La globalización lleva a niveles desmesurados la tecnología de la comunicación y la publicidad y, al tiempo que facilita la divulgación y la accesibilidad de las obras, compromete el nivel crítico del arte”.

Para Escobar, en ese escenario, el desafío del museo actual es bien complejo: “La posibilidad de coleccionar y de preservar sobre el trasfondo de un enfrentamiento entre la lógica del mercado (absolutización de las audiencias, economía del espectáculo, ‘disneyficación’ de los espacios museales) y la vieja vocación ilustrada del arte, crítica y poética, elitista en parte”.

¿Cuál es su idea más osada sobre el futuro de los museos?

Sobrevuela la idea de que con innovaciones tecnológicas y un nuevo enfoque que privilegie al visitante hay nuevas formas de diseñar recorridos para crear experiencias significativas y forjar lazos. Valores como la interculturalidad, el diálogo y la libre circulación de información crean un nuevo museo más flexible y democrático. De eso hablan estos diez expertos, que responden una única pregunta: ¿Cuál es su idea más osada sobre el futuro de los museos?

David Anderson (director del Museo Nacional de Gales, Reino Unido): Coproducción con el público. “Los museos nacionales también pueden ser verdaderos museos comunitarios y llevar en el corazón la coproducción con el público. Creo además que la mayoría de las innovaciones museológicas de los últimos cien años (incluidas las aplicaciones creativas de las tecnologías *online*) sólo han sido posibles gracias a la financiación pública, y no del mercado. Esto seguirá siendo así en el futuro.”

Néstor García Canclini (investigador y escritor argentino radicado en México): Diversidad cultural. “Es un buen momento para rediseñar museos que ayuden a mirar de otro modo el tema crítico de hoy: la interculturalidad y las muchas fusiones y choques de hábitos y de gustos que genera lo digital. Las diversidades locales y nacionales, los intercambios con los vecinos, con los chinos y el mundo islámico, la interacción entre la visualidad histórica y la de los jóvenes estimulan otras maneras de experimentar los objetos con sus contextos. Esto se comprueba ahora en la multicultural exposición del Museo del Barro de Paraguay, que se muestra en Buenos Aires.”

Gustavo Buntinx (escritor y fundador de Micromuseo, Perú): Restaurar el aura. “Cinco osadías o urgencias museales. 1) Reconcebir, radicalmente, el soporte físico y social del museo. Reinventarlo con estructuras mínimas y ágiles (micromuseos) que permitan fantasear una autonomía crítica. Una musealidad plebeya. 2) Humillar al arte. Devolverlo a su humildad primera. Contra la jerarquización especulativa, una musealidad mestiza, una musealidad promiscua. 3) Desfamiliarizar la mirada. Contra la normalización de la indiferencia, una musealidad perturbada. 4) Recuperar el delirio. Contra el arte sistémico, un arte de necesidad interior. Contra la institucionalidad normalizada, el museo excéntrico, pasional, pulsional incluso. 5) Restaurar el aura. Generar espacios de silencio. Recuperar la introspección y la espiritualidad. Una experiencia museal que recuerde el alma dormida.”

Margot López (coordinadora de Comunicaciones y Marketing de Biomuseo, en Panamá): Creativos. “Cuando pienso en el futuro, creo que los museos, salvo importantes excepciones, dejarán de funcionar como repositorio de colecciones en favor de convertirse en un lugar que presente formas creativas de comunicar conceptos a un gran público. Es la tendencia que vemos, en parte para llegar mejor al público y porque manejar grandes colecciones propias es cada vez más costoso.”

Florencia Battiti (crítica de arte, docente y curadora, Argentina): Amigable. “Un museo debería ser un lugar en el que el visitante se encuentre con relatos que, además de despertar su curiosidad, lo interpelen, lo enfrenten con sus prejuicios y lo obliguen a abrirse sensorial e intelectualmente a experiencias nuevas. Un ámbito activo, dinámico, amigable, no un aparato sabelotodo. Lo afectivo y lo sensorial empiezan a tener una importancia cada vez más grande.”

Kathryn Potts (directora de Educación del Whitney Museum, Nueva York): Conexiones personales. “El arte tiene papel transformador en la sociedad. Ayuda a construir y a ampliar la participación cultural. Nuestros educadores creen que el acceso al arte debe ser un derecho y no un privilegio. Esto fomenta la comprensión y el amor por el arte, lo que permite crear conexiones personales con el museo.”

Luis Marcelo Mendes (Consultor de comunicación de Fundación Marinho / Museu Amanah, Brasil): Apertura de la información. “La idea más osada para los museos es entrar en la cultura de la apertura de la información. Esto vale para Gobiernos, empresas o instituciones culturales, y pide un cambio radical en la comprensión de que el valor no está en lo que se tiene en la caja fuerte, sino en el flujo de datos. En lo que está disponible para todos.”

Alesha Mercado (curadora del Museo de Arte Contemporáneo, México): Oferta cultural. “Quizá sea demasiado pensar en la desaparición de los museos en su totalidad, pero si la sociedad sigue con este ritmo de evolución, el museo decimonónico tiene cada vez menos lugar en ella. Aunque ha habido una evidente transformación, no todos los museos la han experimentado de la misma manera. El museo ya no es tanto un lugar para aprender, sino un sitio donde se pueda invertir el tiempo de ocio si las necesidades son atendidas. Las exposiciones dejan de ser el tema central y se convierten en parte del ‘paquete’ de la oferta cultural.”

James Volkert (asesor de museos, Estados Unidos): Experiencias individuales. “Los museos prestan más atención a las grandes tendencias sociales. Hay una modalidad creciente: las personas están cambiando los patrones de gasto más hacia las experiencias que hacia la adquisición de cosas. Los museos reconocen este cambio y crean experiencias únicas e individuales en exposiciones y programas.”

Elaine Heumann Gurian (Consultora de museos basada en Estados Unidos, participó en proyectos para el Museo de la Ciudad de Londres, el Powerhouse Museum de Australia y el Museo del Holocausto): Patrimonio colectivo. “Si todos somos dueños de nuestro patrimonio, necesitamos entonces museos para imaginar estrategias para que todos puedan visitar, cuidar y explicar nuestras muy variadas ideas acerca de ese patrimonio. Los museos son los guardas de seguridad de algo que pertenece colectivamente a todos nosotros.”

Eva Carolina Gómez Mannheim (directora del Museo para la Identidad Nacional, en Honduras): Más interconectados. “En el futuro, los museos estarán más interconectados por el uso de la tecnología, y las colaboraciones entre museos harán posible un mejor entendimiento de la diversidad cultural de nuestro planeta. Podremos recorrer virtualmente los museos y sus exhibiciones, como también participar en las conferencias y formular preguntas a los curadores. Los museos serán más democráticos y estarán al alcance de todos.”

TIEMPO DE *REVIVAL*

El arte de los años sesenta se ve hoy

(29/9/15, *La Nación*, Cultura)

Hay piezas de arte emblemáticas de la historia del arte argentino que no existen más. Cuando el arte salió del marco del cuadro y se volvió ambientación, instalación, *happening*, *ready-made* o performance, dejó de importar su preservación. La obra podía ser, justamente, destruir la obra, y de muchas sólo quedan registros fotográficos o de video. Pero en estos días algunas de esos hitos se pueden volver a experimentar gracias a las reconstrucciones que las reviven en museos porteños.

“No... me parece que la escalera era más empinada”, dice Marta Minujín, rodeada por un ejército de carpinteros, diseñadores, artistas y arquitectos que dan nueva vida a *La Menesunda*, la histórica ambientación de 1965 realizada junto a Rubén Santantonín en el Instituto Di Tella, recreada en el MAMBA durante 2015. “Todo me parece más chico”, se extraña. “Es que vos eras más chica”, le dice el arquitecto Fernando Manzone, que la secunda en la tarea de rehacer con máxima fidelidad aquel laberinto de 400 m2 que atraviesa once ambientes. “Partimos de fotos, de videos y sobre todo de mis recuerdos para reconstruirla lo más exactamente posible. Actualizarla no tiene gracia. La idea es volver atrás”, dice Minujín.

Al mismo tiempo, en la Tate de Londres, se ven fragmentos del noticiero Sucesos argentinos que recuerdan esa obra. Minujín mandó a hacer los mismos envases de maquillaje que ya no se fabrican para lograr la réplica exacta. La diferencia es que ya no

será una obra descartable. “La obra original era de chapa y madera, y fue a un volquete de basura. Este *remake* está proyectado y modulado como para que pueda desarmarse y guardarse, y volverse a armar en cualquier museo del mundo”, dice Manzone.

En los sesenta ella misma martilló, pintó y esculpió junto a los artistas Pablo Suárez, David Rodolfo Prayón, Floreal Amor y Leopoldo Maler, y un maestro mayor de obras, ese delirio que iba tomando forma sobre la marcha, sin planos previos. Y aunque fue una verdadera revolución, recién el último día se acordaron de sacar fotos y filmar un corto de apenas unos minutos. “Nadie pensaba en vender. Era el arte puro, arte por el arte”, recuerda Minujín. Entonces tenía 22 años y un bebé recién nacido, pero nada paraba su entusiasmo de bosques de texturas, olores a dentista, pasajes de luces de neón, dormitorios habitados y gabinetes de cosmética. La obra cambia porque el contexto es otro, cincuenta años después. “*La Menesunda* fue pionera de un arte distinto, que es el arte de hoy. En esta obra se planteó todo lo que el arte puede diversificarse”, dice.

No es lo mismo ver registros de época que ver la pieza en sí misma. En el MAMBA se pueden ver fotos del huevo gigante *Nosotros afuera* de Federico Manuel Peralta Ramos y cómo después de la exposición el artista lo destruyó a golpes de pico. Pero para ver la obra en su cabal dimensión hay que ir hasta el Malba, donde fue reconstruida para la muestra *La Era Metabólica* curada por Chus Martínez. “Trabajamos con Mariano Dal Verme, coordinador de montaje, sobre el plano propuesto por el artista, con instrucciones aprobadas por su familia y el arquitecto Rafael Bueno, quien estuvo a cargo de la reconstrucción que se hizo para la exposición del espacio E-flux en Nueva York en 2014. Bueno nos compartió fotos del proceso de fabricación y el plano”, cuenta Victoria Giraudó, coordinadora de curaduría.

“Es una versión mejorada estéticamente (pero sin llegar a ser hiperrealista) del huevo original, ya que el histórico tenía una forma más oblonga que ovoide”, cuenta. Tiene el mismo acabado en yeso blanco mate, pero no las costillas internas de madera. “Los artistas Agustín Inchausti y Gustavo Parinelli, especialistas en escenografía, lo construyeron con una estructura interna de hierro, en telgopor tallado, luego enyesado, lijado y enduido. Las medidas son similares al original”, cuenta. Los artistas trabajaron en su taller y lo llevaron en partes al Malba, donde hicieron las terminaciones dentro de una carpa de nylon en la misma sala donde está exhibido. “Habrá que partirlo al menos en dos para poder sacarlo al terminar la exposición porque no lo podremos romper o destruir a lo Federico ya que volaría polvillo de yeso por todo el museo”, explica Giraudó.

En el MAMBA está reconstruida *Verificación esquemática*, una obra de Antonio Trotta. Integró en Proa una muestra que fue pura reedición de obras, Experiencias 68, recreada en 1998, porque los artistas, en protesta por la censura y el cierre de la exposición histórica en el Di Tella, rompieron sus piezas y las tiraron a la calle. “En su momento fue muy polémico ese revival exactamente treinta años después –dice Patricia Rizzo, la

curadora–. Pienso que es válido reconstruir aunque, por supuesto, es imposible revivir las condiciones epocales de los años sesenta y setenta. Esa fue una de las críticas que se recibieron en su momento: como no estábamos en el contexto de la época, la exhibición perdía sentido. Disiento, porque me parece más que válida la experiencia de ver con los ojos de hoy algunas de las obras de las que tanto habíamos oído hablar, teniendo en cuenta su significación y lo que ocurrió en su momento. La comprobación fáctica de la materialidad.”

“En el caso de *Familia obrera*, de Oscar Bony, por ejemplo, él nuevamente realizó la elección de la pareja obrera con un niño y también fueron exhibidos. En tanto reconstrucción, poner una foto de la pareja de la época no nos pareció válido y quisimos de nuevo una pareja real. Así que hubo una segunda familia obrera”, recuerda. La obra de Trotta, una sucesión de marcos vacíos suspendidos en el aire, con un espejo en el centro, fue reconstruida bajo la tutela de Rizzo, y donada por Proa al MAMBA, y ahora integra *La paradoja en el centro, ritmos de la materia en el arte argentino de los años sesenta*, junto con las fotos de Peralta Ramos y su huevo.

Al curador Rodrigo Alonso también le ha tocado rehacer obras de los años dorados del *happening*. La más reciente fue la escenografía de *Los neuróticos* de Edgardo Giménez para la muestra inaugural del museo MAR, de Mar del Plata, *Ola pop en el mar*, en 2013. Chicos y grandes caminaban sobre las olas de utilería de Giménez y también saltaban sobre la revivida *Galería Blanda* de Minujín, un espacio construido enteramente de colchones. “Me gusta mucho rehacer obras en las cuales lo importante es la experiencia porque la experiencia hay que experimentarla. No se puede mostrar en una fotografía o en algún otro documento. La relación del espectador con la obra en el aquí y ahora es completamente diferente. Y además, al ser reconstrucciones, no tienen problemas de conservación y se pueden usar. Es lo que sucedió con la obra de Giménez”, dice Alonso. Eso mismo pasa con *La Menesunda*: arte para ser vivido.

LO QUE SUCEDE CUANDO SE INTENTA DOMESTICAR EL ARTE

(31/3/15, *La Nación*, Cultura).

¿Pueden ponerse límites a la libertad de expresión de los artistas? La suerte que corrieron los directores de museos luego de intentar hacerlo parece indicar que no. En cuestión de meses, dos instituciones de renombre sufrieron papelones mundiales, una artista estuvo presa y una *performance* recorrió Europa con manifestaciones en contra y varias clausuras. La violencia, la discriminación, la dictadura o el colonialismo parecen despertar más estupor cuando son representados por un artista que en la vida real.

Otras realidades son más tolerables cuando están pintadas al óleo. Por ejemplo, el revuelo que causó la artista Deborah de Robertis en el parisino Museo de Orsay parece ya una inocentada (o una viveza). En junio de 2014, sin permiso ni preaviso, la *performer* luxemburguesa se ubicó debajo del cuadro de Gustave Courbet *El origen del mundo* (fechado en 1866), y levantó su vestido para mostrar su sexo y recrear la pintura. Unos aplaudieron, los guardias de sala reaccionaron nerviosamente y el video de *Espejo de origen* –como tituló a su obra– le otorgó rápida fama planetaria.

Más grave es el culebrón que se leyó en los diarios españoles en marzo de 2015. Bartomeu Marí, director del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), el 17 de ese mes canceló la exposición *La bestia y el soberano* a horas de inaugurarse porque los curadores se negaban a retirar una escultura en la que el rey Juan Carlos era vejado. Por las redes sociales se congregaron activistas que reclamaban un museo más demo-

crático, mientras elaboraban un documento en rechazo a la –brutal– medida. La pieza en cuestión es *Haute couture o4 Transport (Alta costura o4 Transporte)*, de la austríaca Ines Doujak y el británico John Barker, que representa al Rey montado por una mujer de rasgos indígenas, inspirada en la líder social boliviana Domitila Barrios, que a su vez es montada por un perro. El Rey está en cuatro patas sobre cascos de guerra oxidados de la SS y vomita flores de aciano. Doujak viene trabajando la problemática del colonialismo desde hace décadas y la pieza integró la 31ª edición de la Bienal de San Pablo en 2014 sin demasiada alharaca. Marí dijo que desconocía la obra hasta minutos antes de cancelar la inauguración. Pero Doujak mostró pruebas de que el director había autorizado su presentación un mes antes.

Tres días más tarde de la clausura y ante el estupor general por su reacción, el director dio marcha atrás y abrió las puertas de la muestra. Explicó Marí en una carta pública: “La publicidad dada a la obra y las opiniones emitidas por muy diferentes sectores de la sociedad, desde el mundo del arte y la cultura hasta la política y los medios de comunicación, así como los profesionales internacionales del arte, me han hecho reconsiderar la decisión inicial de no inaugurarla”. Fue más escandalosa su medida censora que la escultura en sí, más aún cuando en todo el mundo ha habido movilizaciones en favor de la libertad de expresión de los artistas luego de la masacre de Charlie Hebdo. El resultado fue una enorme cantidad de público en la exposición: el primer sábado, tuvo un 48% más de visitantes de la media habitual para ese día de la semana. Y se hizo escuchar el enojo de los curadores del MACBA Valentín Roma y Paul B. Preciado (antes Beatriz Preciado, mundialmente reconocida filósofa *queer*), y los alemanes Hans D. Christ e Iris Dressler, del museo coproductor de la muestra, Württemberg Kunstverein de Stuttgart (WKV). El último capítulo llegó el lunes siguiente, con la dimisión de Marí, que antes de partir echó más leña al fuego: despidió a los curadores españoles aduciendo una “pérdida irrecuperable de confianza” en ellos.

“Lamento que esta situación se haya planteado con Bartomeu Marí, ya que lo aprecio personalmente”, dice Andrea Giunta, historiadora e investigadora del Conicet. Vivió una situación similar en 2004, cuando la retrospectiva de León Ferrari en el Centro Cultural Recoleta suscitó protestas, destrucción de obras, repudios de organizaciones religiosas y una denuncia penal. Giunta se mantuvo firme, apoyando al artista. “Aprobada la exposición, sus obras, fuese consciente o no de lo que iba a exponerse, su responsabilidad es no intervenir en la exposición eliminando obras controversiales. Eso se denomina, correctamente, ‘censura’. Entiendo la gestión y la curaduría como tareas de inmensa responsabilidad. Me he visto en situaciones complicadas, generadas por la tensión que siempre existe entre instituciones y artistas. Nunca censuré la obra de un artista, ni lo haría. Esta tarea requiere una posición ética, que en mi caso se sustenta en mi confianza en el poder transformador del arte”, dice.

En México, la censura de otra muestra terminó igual: con el museo descabezado. El Jumex suspendió el 30 de enero de 2014 la muestra del austríaco Hermann Nitsch luego de recibir un petitorio con cinco mil firmas que rechazaba la muestra, debido a que Nitsch, fundador en los años cincuenta del accionismo vienés, incluye en la mayoría de sus obras sangre animal. Las pinturas ya estaban en camino, y los artistas e intelectuales también hicieron oír su reclamo. “Fundación Jumex debió mostrar a Hermann Nitsch y dejar que nuestras polémicas ocurrieran. Es un día muy triste para el arte en México”, dijo por Twitter el crítico Cuauhtémoc Medina. Patrick Charpenel, director de la fundación, indicó que el motivo de la suspensión era el momento sensible en lo político y social que el país está viviendo, una realidad por demás sangrienta. Tiempo después, terminó presentando su renuncia.

“La censura es una acción terrible y retrógrada que salpica al que la ejerce”, dice Agustín Pérez Rubio, director del Malba, que por más de diez años dirigió el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León en España. “Si un director siente que no tiene los recursos o la libertad necesaria para dirigir un museo debe renunciar. Lo que no entiendo es por qué Marí despidió a los curadores, que estaban haciendo correctamente su trabajo”, señala, volviendo al caso barcelonés. Justamente, uno de ellos, Preciado, pasó después por el país para dictar una conferencia sobre las nociones de cuerpo, poder y capitalismo, en el marco de la exposición *Experiencia infinita*, con más de ochenta personas en obras vivas, de actividad constante. La muestra también generó comentarios azorados: sucede que en una de las piezas, el *performer* tenía al aire su miembro viril. “Si de una exposición enorme lo único que alguien comenta es eso, bueno, habla de sus propios pudores. El arte es libre y hay que saber mostrarlo sin fiscalizar”, dice Pérez Rubio. Sus medidas para la correcta exposición de la pieza de Diego Bianchi fueron disponer la *performance* en un espacio cerrado, poner advertencias y explicaciones en el ingreso, y más aún, que el *performer* estuviera de espaldas al público: para verle el pito había que rodear la instalación. “Creo en la pluralidad de voces, creo que hay que permitir que el público tenga acceso total y que cada uno decida sobre lo que ve y lo que le sucede frente a una obra compleja”, reflexiona Bianchi.

En ArteBA 2013 otra obra suya dio que hablar, *Estado de Spam*, una instalación con un “trapito”, un repartidor de volantes, un limpiador de parabrisas y un inmigrante nigeriano que vendía relojes, trabajadores callejeros que quiso hacer más visibles. Pero Bianchi sufrió el colmo del artista con conciencia social: fue acusado de discriminador. “Lo viví bastante mal porque fue la interpretación de mi discurso lo que hizo que una obra potente fuera mal interpretada y utilizada para generar una polémica”. No se agolparon manifestantes rabiosos, pero Bianchi tuvo que trajar canales de televisión explicando lo que no hay que explicar. “Una obra puede y debe generar múltiples lecturas. Que genere incomodidad, oposición, desacuerdo o confusión me parece bien. Creo que el arte no debe denunciar, ni aleccionar, ni ejemplificar, ni documentar. Más bien, poniendo la

realidad bajo la lupa, nos deja expectantes y sin respuestas frente a los problemas. Cada espectador debe encontrar el sentido. Estamos mal acostumbrando al público a la sobreinterpretación: lo estamos subestimando y eso me parece peligroso. Cuando los artistas trabajan en este margen ambivalente corren riesgo, pero eso está bien”, explica.

En enero de 2015, la cubana Tania Bruguera fue liberada después de que más de mil artistas de todo el mundo se lo reclamaran en una carta abierta al presidente Raúl Castro. Había sido tres veces arrestada junto a otros participantes de su obra *Tatlin's Whisper #6*, un micrófono abierto en la Plaza de la Revolución de la Habana para que los ciudadanos expresaran libremente sus ideas sobre el país que querían tener. “El arte es una herramienta, no una finalidad en sí misma y a través de ella se pueden hacer no sólo cambios perceptivos sobre la sociedad sino también cambios estructurales”, dijo Bruguera en una entrevista con el diario español *El Mundo*. De todas formas, su pasaporte continuó retenido y no pudo viajar a la Argentina para participar de la Bienal de Performance BP.15. Lo hizo a través de un video.

“Si como curadores no garantizamos un espacio de libre expresión para el arte, aun cuando no comulguemos con las ideas que muchas veces este expresa, estamos contribuyendo a desactivar uno de los motores de transformación de los esquemas sociales –reflexiona Giunta–. Estos se manifiestan a partir de ideologías, de límites tan opinables como el buen gusto, la intención de evitar herir sensibilidades, u otros principios extremadamente ambiguos. El arte irónico, grotesco, sarcástico, incluso fuera de la ley, ha contribuido a transformar los modos de concebir la sociedad. En tal sentido, su sentido crítico, con el que podemos no acordar, es necesario. Es necesario poder no estar de acuerdo con una obra. Como curador o como funcionario, censurar una obra o una exposición implica eliminar pensamientos conflictivos, formas del desacuerdo expresadas en ciertas obras. Implica suscribir a la idea de que el arte debe ser domesticado”.

En diciembre de 2014 otra muestra provocó manifestaciones en contra, *Exhibit B*, del artista sudafricano Brett Bailey. La obra incluía a doce personas de color enjauladas o encadenadas. Los retratos vivos fueron acusados de aquello mismo que querían denunciar: racismo. Después de verse en una docena de ciudades, en septiembre, el teatro Barbican de Londres suspendió las puestas por la seguridad de los *performers* debido a la magnitud de las protestas generadas. En París, en el Centro Cultural Centquatre, la obra generó fuertes manifestaciones y una denuncia en la justicia, que se resolvió a favor del artista. El director del espacio, Manuel Gonçalves, difundió un comunicado titulado “Debate sí, censura no”. “Esa obra de arte denuncia sin ambigüedad toda forma de deshumanización, de racismo”, defendía. Para que el arte siga siendo indomable, transgresor, libre, parece clave el rol de curadores y de directores de instituciones, responsables de cuidar las condiciones de exhibición y de respaldar a sus artistas. Y algo más: no se puede confundir al denunciante de una injusticia con sus ejecutores. Es matar al mensajero.

CÓMO DAR NUEVA VIDA A LAS COLECCIONES PERMANENTES

(1/11/15, *La Nación*, Ideas)

La Noche de los Museos provoca cada año una peregrinación masiva en Buenos Aires. Pero el movimiento no es sólo del público: crecimiento, conectividad, dinamismo y flexibilidad también son signos de estos tiempos para las colecciones de arte en todo el país. Ya no son patrimonios estancados en trastiendas y muestras permanentes, que suelen ser apenas un botón en comparación con lo que queda guardado en depósitos. Por eso se mueven, se prestan, “itineran”, se restauran y se catalogan para ponerse en relación con el público, que es su razón de ser. ¿Cómo se gestiona hoy una colección de arte? De eso hablan los responsables de los principales museos locales, así como de los más nuevos, privados y públicos.

Las mayores colecciones de arte argentino se encuentran en plena recatalogación y digitalización, de la mano de la investigación y la tecnología. Y gracias a la profesionalización, los estándares de conservación suben su vara. El recambio de muestras con variedad de guiones curatoriales es la manera de mostrar el patrimonio en su propia casa, como se puede ver ahora en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), el Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires (MACBA), el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), la Fototeca Latinoamericana (FOLA), el Museo Castagnino de Rosario y la Colección Fortabat, entre otras instituciones destacadas. Y en varios casos, se están ampliando los espacios de exhibiciones permanentes, como las dieciocho salas

de arte argentino e internacional inauguradas en agosto en el MNBA y los proyectos de ampliación del MAMBA y del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba).

Tener una colección es oneroso. “En los últimos dos años el Moderno ha invertido en su patrimonio unos 5,88 millones de pesos, que incluyen gastos por otros 2,28 millones en conservación, investigación, catalogación, registro fotográfico y equipamiento de las reservas; y otros 3,6 millones en seis exposiciones del patrimonio, entre traslado, conservación, diseño museográfico y publicaciones”, dice su directora, Victoria Noor-thoorn. La dinámica involucra tanto a curadores como al equipo de acervo propiamente dicho, liderado por el especialista en conservación Pino Monkes. “En estos años se ha recatalogado según estándares actuales y en un futuro cercano estará todo online. Estamos diseñando un complejo software que permitirá la democratización de nuestra base de datos”, detalla. En 2016, el MAMBA festeja sus 60 años con la apertura de salas sobre la esquina de San Juan y Defensa, que sumarán unos 1500 m², donde se incluirán exhibiciones ampliadas del patrimonio.

Quizá por todo lo que implica, hay espacios, como la Fundación Proa, que optan por no coleccionar e invierten su presupuesto en traer muestras del exterior y pensar actividades. Nacida como centro cultural, sólo guarda algunas piezas de proyectos que financian, que se prestan o se donan, como la reconstrucción de *Verificación esquemática*, de Antonio Trotta, cedida al MAMBA. El de Proa es un caso de excepción: “Las muestras internacionales cada vez resultan más costosas, tanto en transporte como en seguros. Por otro lado, en la Argentina los costos dependieron del incremento por inflación en pesos pero no en dólares. Se necesitan más dólares y, además, autorizaciones oficiales para poder pagar en el extranjero”, explica Adriana Rosenberg, directora de Proa.

Frente a este panorama, muchos espacios aprovechan para sacar a relucir su propio patrimonio, que a veces es anterior a la existencia de los edificios que lo contienen. La Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat, por ejemplo, fue formada al gusto de su dueña y cuenta con un edificio de lujo desde 2008. Ante la cancelación de una muestra foránea, presenta en los pisos destinados a muestras temporarias una exhibición de ciento cincuenta de sus trescientas obras, que dormían en el depósito.

Más obras fueron desempolvadas en el Centro Cultural Kirchner (CCK), que inauguró dos muestras con obras prestadas. *Escultura, música y danza* reúne esculturas de Pablo Curatella Manes (1891–1962) y Hermi Baglietto de Alio (1908–1954) pertenecientes al MNBA. *Gil de Castro: Pintor de Libertadores* se integra con veintiocho retratos de héroes de la independencia prestados por el Museo Histórico Nacional (MHN) y restaurados por el taller Tarea de la Universidad Nacional de San Martín. Las esculturas de Baglietto de Alio llevaban décadas a la sombra. “Luego de la retrospectiva de su obra en el MNBA, en 1962, ha permanecido prácticamente invisible al público, a pesar de que los museos argentinos conservan sus obras”, dicen los curadores, Roberto Amigo y Laura Malosetti Costa.

El director electo del MNBA, Andrés Duprat, piensa seguir en esa línea: “Esta nueva gestión –cuenta– hará hincapié en el rol nacional del MNBA a través del diseño de programas, asistencias, exposiciones, intercambios y demás acciones que fortalezcan su presencia en todo el territorio argentino. Se realizarán en el corto plazo programas que tiendan a paliar la limitación edilicia a través de muestras temporarias, exposiciones itinerantes, publicaciones, seminarios, cursos y ediciones en soporte electrónico. La idea es que sirva de plataforma para intercambios, asistencias técnicas y profesionales, colaboraciones con los museos, conferencias, encuentros y mesas redondas”.

De las trece mil obras que el MNBA atesora, sólo un 10% se exhibe en sus salas. En cambio, sobra lugar en los 100 000 m² del antiguo Palacio de Correos. “Mi idea es ampliar los espacios de exhibición de la colección para darle mayor visibilidad. Y el CCK posee espléndidos espacios”, dice Duprat. También piensa en sumar adquisiciones y audiencias, como las que atrajeron los discontinuados Bellos Jueves. “Contemplamos programas específicos para la incorporación de diversos públicos –sostiene–, entre ellos el público joven y el arte contemporáneo en diálogo con la colección y la arquitectura del museo.”

Cantidad no es calidad. Hace dos semanas, en una mesa redonda en Corrientes, Jorge Tirner, director del Museo Provincial de Bellas Artes René Brusau de Resistencia, Chaco, se quejaba de que la colección creció sin filtros, aceptando donaciones incluso de los alumnos de los talleres de libre expresión que alberga. Durante la última Bienal de Chaco, organizada en septiembre por Milo Lockett sin premios ni jurado, los veinte artistas participantes donaron sus obras. “Este es un museo joven, que creció sin una lógica en su patrimonio. Hay mucha obra guardada ocupando espacio innecesario, en un depósito que no está acondicionado”, dijo.

Las 578 obras del Malba pueden parecer pocas, pero al contrario de la colección chaqueña, tienen otro peso específico. “La colección es hoy invaluable, con numerosas obras que desde hace muchos años están fuera del mercado. Por ejemplo, Abaporú, de Tarsila do Amaral, es símbolo cultural-artístico de Brasil y no hay otra obra de igual importancia”, explica Victoria Giraudo, coordinadora ejecutiva de curaduría. En 2012 se creó el Comité de Adquisiciones, que junto con la jefatura de Marcelo Pacheco (hasta 2013, porque ahora trabaja en investigación en la colección del MAMBA), incorporó el mural americanista de Berni y obras de Oscar Muñoz, Ana Mendieta, Ernesto Neto, Teresa Burga y Mathias Goeritz.

Para seguir ampliando el acervo, este año el Malba formó un Comité Científico integrado por Andrea Giunta, Julieta González, Adriano Pedroza, Inés Katzenstein y Octavio Zaya. “Cada obra que se suma a la colección supone costos y cuidados, y por eso el comité debe pensar seriamente en la calidad a la hora de incorporar nuevas piezas. Además del costo operativo, está el tema del espacio físico, y en este sentido está pensada la ampliación futura del museo”, aclara Giraudo.

Por ahora, se realiza la catalogación de todas las obras existentes. “Tenemos limpietas semanales de la colección –agrega–. En la base de datos queda consignado el estado y los demás datos de la adquisición, del seguro y de los traslados por préstamos.” El intercambio de piezas es constante, como con el Museo de Bellas Artes de Houston y su exitosa muestra sobre Antonio Berni. “Siempre estamos en contacto con otras instituciones solicitando obras en préstamo (para *Polesello* joven pedimos al MAMBA, al MNBA, al Museo del Banco de la República de Colombia y al Museo de Arte de Bogotá) y también prestando obras, como las de Grete Stern y Horacio Coppola al MoMA de Nueva York.”

Además, en su programa federal, el Malba mostró su patrimonio en la exposición *Relatos latinoamericanos* por espacios de Neuquén, San Juan, Mendoza, Salta, Córdoba y Rosario. A tono con las nuevas tendencias museológicas, este año comenzó un proyecto de investigación con el Centro Argentino de Investigadores de Arte, que será subido a la web, y la sala de colección permanente tiene su dinámica: “La nueva dirección está planeando curadurías que duren dos años aproximadamente”, adelanta Giraudo.

En la Casa Nacional del Bicentenario, *Imaginario presentes*. Imaginarios futuros se suma a estos vientos de cambio en materia de préstamos, y reúne noventa obras de colecciones de cinco importantes instituciones nacionales: el Palais de Glace, el Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson de San Juan, el Fondo Nacional de las Artes, el Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, y el Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. “Han tenido una absoluta disposición para sumar sus obras al diálogo que propusieron las curadoras invitadas”, dice Liliana Piñeiro, directora del espacio y entonces también a cargo del área de exposiciones de artes visuales en el CCK. “El perfil definido para las dos instituciones no es el de un museo con colección propia, y no tienen previsto en sus misiones, por el momento, conformar una colección”, agrega.

En las provincias hay colecciones importantes, como las cuatro mil doscientas obras acumuladas a lo largo de 97 años del Castagnino de Rosario; su crecimiento fue motivo, en marzo, de la muestra *Capital*. El Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson de San Juan, que estrenó edificio en 2011, alberga una colección histórica de mil trescientas piezas que por años pasaron penurias agolpadas en depósitos. Parte se ve ahora en la Casa del Bicentenario y pronto recibirá una muestra paralela con obras de las mismas cinco colecciones de *Imaginario*. “Gestionar una colección es una enorme responsabilidad porque supone conservar, restaurar, investigar y difundir –cuenta la directora, Virginia Agote–. Estamos trabajando con Tarea para restauraciones y Roberto Amigo viaja una semana al mes para hacer la catalogación, con fichas técnicas que van a reemplazar el viejo inventario. A fin de año publicaremos un catálogo razonado y todo estará *online*. Además de trabajar con los mejores expertos, se está capacitando a personal del museo.”

Hay colecciones privadas que nacen de la pasión de un coleccionista, que además cuenta con los recursos para levantarles casa propia. Así lo hizo en 2012 Aldo Rubino con sus tesoros de la abstracción geométrica resguardados en el MACBA, un edificio *ad hoc* al lado del Moderno. El espacio no reserva una sala para mostrar sus doscientas sesenta piezas, sino que les destina tres meses en su calendario –generalmente los de verano– y las presenta con un guión particular. Es el caso de Obsesión geométrica. *American School* 1965-2015, que presenta treinta piezas de artistas estadounidenses. En 2015 el espacio estuvo dedicado a muestras internacionales, y para eso llevó adelante una intensa campaña de fondos. “Es muy costoso y un gran esfuerzo de gestión y logística, y trabajamos siempre en relación con instituciones. Hay que abrir el juego para ganar fuerza porque el campo cultural es muy competitivo –detalla Teresa Riccardi, su directora–. El programa curatorial es anual y abarca reescrituras y convivencias. El próximo año va a ser mayormente para artistas argentinas.”

Los auspiciantes también fueron la clave para el nacimiento de FOLA, espacio impulsado por Gastón Deleau, que tras años en la gestión cultural logró forjar su propia colección de doscientas cincuenta fotografías. Gracias a un convenio con IRSA y al apoyo de privados, dio nacimiento a esta Fototeca Latinoamericana, un impresionante hangar iluminado de 1200 m2, inaugurado hace menos de un mes. “Estoy pensando en los fotógrafos. Todo esto fue hecho de su mano –dice Deleau–. De cada obra tengo una historia. Es pasión pura. Que estén disponibles al público le hace bien a la sociedad.”

El Castagnino de Rosario presentó *París en el horizonte*, muestra de la colección donada por Enrique Astengo (1913-1930), y el MAMBA dedica una sala a la donación de Ignacio Pirovano. Los artistas acrecentaron por décadas con su generosidad el patrimonio de este museo; es el caso de Alberto Heredia, León Ferrari y la más reciente, la reconstrucción de La Menesunda de Marta Minujín. Ricardo Garabito, en cambio, prefirió donar su legado al Malba.

Las donaciones dejan huella, entiende María Isabel Baldasarre, autora de *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires* (Edhasa, 2006): “Las colecciones privadas han sido fundamentales para la constitución de los patrimonios de los primeros museos de arte de la Argentina. Las donaciones han modelado las presencias y ausencias. Es decir, las preferencias por una determinada tendencia, escuela nacional o período histórico han marcado a fuego la historia institucional y el relato que el museo se propone contar”. La historia del arte se escribe cada día, y ninguna decisión en la gestión del patrimonio es inocente.

Circuitos

Brilla Crespo

Arte en el subte

Distrito de las artes

Arte público

BRILLA CRESPO

El nuevo circuito *arty* porteño

(25/9/15, *El Cronista*, Clase)

Está dejando de ser aquel barrio de talleres mecánicos y vecinas en chancletas para convertirse en meca de galerías y talleres de artistas. Antes, sólo resistían en la periferia las galerías especializadas en fotografía ArtexArte y la Ira de Dios. Pero en cuestión de meses, hicieron pie un puñado de galerías y espacios que incluyeron a Villa Crespo en los glamorosos circuitos *Gallery Nights*, sólo que en formato diurno y los sábados, cuando es ideal para pasear por sus calles arboladas y silenciosas.

Cuando aquí sentó sus nueva base de operación la mítica Ruth Benzacar (Ramírez de Velazco 1287), dejó en claro que el galpón blanco le gana al cubo blanco: el arte contemporáneo exige otras dimensiones para su exhibición, porque ya no se muestran cuadros en la pared sino instalaciones en el espacio, como la cámara de fotos escala gigante que instaló el colectivo Provisorio Permanente y las obras de gran formato de Jazmín López.

La pujante Slyzmud (Bonpland 721), que dirigen Larisa Zmud y Natalia Sly, está teniendo tanto éxito que sumó una segunda sala en otro pequeño local retro a pasos del original. “La movida del arte en Villa Crespo, aunque es bastante nueva, se súper siente. Cuando recién nos mudamos éramos prácticamente las únicas, pero ya nos pasaba de cruzarnos con Leandro Erlich en la vereda y encontrarnos con varios amigos en el café de la esquina. Ahora somos muchos los que vivimos y trabajamos por la zona, y compartimos los datos de la dietética buena, el mercado orgánico, el profé de yoga, la pileta, la

masajista. ¡Es como una gran comunidad!”, dice Larisa. Cosas que le pasan por estar en Villa Crespo: ir pedaleando por la bicisenda y encontrarse en la esquina a Julia Converti, gerente de ArteBA, parando un taxi. O ir por la vida halagando pintores: “Hace poco, volvía de la galería a casa y por la vidriera de un bar le tiré un beso a Nahuel Vecino”.

A pocas cuadras está la galería especializada en arte conceptual Document Art (Castillo 243), que ni se molesta en tener vidriera a la calle porque las galerías modernas prescindan de esas y otras convenciones. Gachi Prieto se mudó desde Palermo a la calle Aguirre y ahora es vecina de La Ira de Dios, donde tienen taller varios de sus artistas. La Ira estaba antes en un departamento, pero anexó hace unos meses un gran galpón y viró a asociación civil sin fines de lucro, dirigida por los artistas Pablo Caligaris y Carolina Magnin. En el primer piso alquilan estudios a artistas y mantienen un programa de residencia por un mes para artistas extranjeros.

En julio se sumó una galería más: después de 19 años de vida palermitana, Néstor Zonana mudó Pabellón 4 Arte Contemporáneo a Ramírez de Velasco 556. “El crecimiento del barrio es notable desde hace tres años. Está viviendo un proceso parecido a lo que sucedió en Palermo, donde abrí la galería cuando únicamente funcionaban algunos barcitos en el perímetro de Plaza Serrano y viví de cerca cómo fue creciendo. Algo muy similar pasa en Villa Crespo, un barrio de casas bajas, muy tranquilo, con una ubicación privilegiada, ya que está delimitada por dos de las principales avenidas de la ciudad (Córdoba y Corrientes), próxima al corredor de Juan B. Justo y con un fácil acceso. Es un barrio alegre, activo, donde hay gente de todas las edades y conviven diferentes culturas”, dice el galerista. El nuevo Pabellón 4 ocupa un PH de 120 años, con una sala principal de techos altos, un amplio patio techado donde habrá charlas y seminarios, una trastienda, un laboratorio de fotografía blanco y negro, y una biblioteca de consulta con libros de diseño, arte y arquitectura.

En esa misma modalidad de las grandes casonas readaptadas está Nora Fisch y su nueva sede en avenida Córdoba 5222. “Creo que es prematuro afirmar que la aparición de seis o siete galerías cambiaron un barrio tan complejo y culturalmente rico como Villa Crespo, pero definitivamente se está convirtiendo en un polo de arte no sólo por nuestra presencia sino también porque muchísimos artistas viven y trabajan en la zona”, señala Fisch.

Se refiere a Vicente Grondona, Leandro Erlich, Jorge Macchi, Carlos Huffmann, Pablo Siquier, Fernanda Laguna, Lux Lindner, Natalia Cacchiarelli, Andrés Weissman, Juan Doffo, Osías Yanov, Amadeo Azar y Dolores Cáceres, entre muchos otros artistas con taller en la zona. Y también está San Crespín, espacio autogestionado por ex alumnos del Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella que quisieron seguir compartiendo taller y alquilaron un viejo estudio de publicidad refaccionado como espacio de trabajo.

“La gente está viniendo, el circuito ya está funcionando, es frecuente que yo les dé a los visitantes instrucciones de cómo llegar caminando a las otras galerías o que venga gente desde ellas. De hecho, tenemos más visitas que cuando estábamos en Barrio Norte y vienen bastantes extranjeros. En un radio de unas ocho cuadras hay un puñado de galerías muy interesantes, que vale la pena visitar. Ojalá otras también se muden a la barrio”, se entusiasma Fisch.

Las galerías ya se están coordinando y comenzaron a abrir los primeros sábados de cada mes, de 11 a 16 h. “Abre Villa Crespo” se llama la iniciativa y la impulsa la revista y sitio web Amo Villa Crespo (www.amovillacrespo.com.ar), que es una guía de lugares y servicios. “Dio muy buen resultado. Vino mucha gente, muchos interesados de verdad. Lindo público, gente joven y no tanto, que estaban encantados con la posibilidad de hacer el circuito, ver distintas propuestas y comer algo rico cerca. Es un barrio con onda”, dice Gachi Prieto.

Cerca está la factoría creativa JT, de la pionera Jessica Trosman (vecina del barrio desde 1997), en la calle Humboldt 291, con taller, *showroom* y café, hacia donde peregrinan los entendidos del arte, la moda, el diseño y la gastronomía. En su colección de invierno trabajó con las estampas del pintor Vicente Grondona. Y está también Bubble Studios, centro de producción y fotografía que comanda Gaby Herbstein, a pasos de las tiendas de diseño de autor, los restó, las librerías, las tiendas de diseño y las galerías de Palermo, como Elsi del Río, Quimera del Arte, Modos, Dain Usina Cultural, Thames y Forma.

Aunque tiene taller en el sur, en Prisma, Catalina León elige Villa Crespo para vivir. “En Villa Crespo veo cada vez más murales. La mayoría hechos con mucha destreza y dedicación. Lo cierto es que no todos me gustan y eso me gusta aún más. Se pliegan sobre una característica de Buenos Aires que aprecio mucho, que es su falta de planificación arquitectónica (aunque no vendría mal detener la demolición de algunas casonas y frenar un poco la arquitectura tipo caja de zapatos color beige despersonalizado). La superposición de formas que van de lo más llano a lo extravagante nunca dejan de sorprenderme y me alegra cuando en el aparente gris de pronto asoman colores brillantes y macetas acumuladas en ventanas. Entre esos colores y despliegues de universos personales aparecen los murales”, destaca. El barrio va tomando color.

ARTE EN EL SUBTE

Galería bajo tierra

(8/5/15, Apertura)

Que haya arte en el subte no es ninguna novedad. Pero sí lo es que en los últimos años bajaron las escaleras los artistas contemporáneos y su presencia se ha multiplicado. A los bustos, las mayólicas, los murales y las placas históricas, se suman referentes del arte actual que transforman el viaje en un recorrido por una galería de arte que es difícil no visitar. Se despliega por los andenes de todas las líneas, y no hay pasajero que no se tope con alguna obra que lo distraiga, conmueva o identifique. En cuatro líneas, hay 82 murales... y se siguen sumando más. Junto a la obra de maestros disímiles como Molina Campos, Quino, Páez Vilaró, Sábat y Quinquela Martín, llegaron las novedades: asientos intervenidos, columnas decoradas para ser vistas en movimiento, muralistas 3D y carteles de publicidades de antaño que, sin embargo, tienen la pintura fresca.

Es fácil encontrarse a mitad de camino con el trabajo de un pintor en plena faena de dar color a una estación. Sólo en la Línea A, desde 2013, se incorporaron más de ciento setenta obras. Entre las más recientes están las de Pedro Cuevas, en la estación Perú: cuarenta y una pinturas inspiradas en el lenguaje publicitario de principios del siglo XX. Ahí están las chicas de Harrods, el *vermouth* Henzi, los juguetes de tienda San Juan, los discos Pathé y las postales veraniegas de Gath & Chaves. “Estuve internado durante mes y medio pintando en jornadas diarias de diez horas, inmerso en un limbo artístico para llegar a la calidad deseada, intentando cumplir con mis propias expectativas de lo

que quería mostrar en este emblemático lugar. Ahora paseo por el subte feliz observando la obra y recordando cada momento, cada pincelada y no puedo creer tanto esfuerzo, paciencia y dedicación”, dice Cuevas. El artista está dejando también su impronta en la estación Boedo, donde relaciona el tango, la geometría y el fileteado porteño.

Bajarse en la estación Callao de la Línea D cambia el ánimo: ocho mujeres y niños taciturnos enfrentan al pasajero desde las paredes. El cambio total de cara se lo dio el artista Remo Bianchedi, con su serie de retratos de fines de la Segunda Guerra Mundial, época contemporánea a la construcción de la estación. La serie *Castillo de Immendorf*, a la que pertenecen cinco de las obras, refleja la densa mirada de un niño en el momento previo al incendio del castillo que albergó obras de Gustav Klimt y de otros simbolistas alemanes para evitar que fueran atacadas por los soviéticos. El trabajo es colosal: las pinturas se pasaron a la pared en venecitas: quince mil por cada obra, en doscientos colores.

En Plaza Miserere hay treinta y una obras realizadas por artistas urbanos que representan la diversidad cultural del barrio de Once. Entre *street art*, multiplicidad cultural, surrealismo, retratos del hombre moderno y recuerdos de la estética original de la estación de principios del siglo XX, en el vestíbulo se puede encontrar un mural cerámico de Jorge Magnani y una importante obra en venecitas de Jacques Bedel, de su serie *Summa Stellarum*, que en junio pasado el artista donó en conmemoración del centenario de la línea de los vagones de madera, que ya quedaron en el recuerdo. “El artista tiene que provocar un pensamiento distinto”, afirma.

También trabajó con esta técnica Marino Santa María en la estación Carlos Gardel de la Línea B. Para recordar al zorzal criollo, realizó cuatro murales que configuran un rompecabezas de diminutas teselas, de su serie *Gardel hay uno solo*. “Habitualmente mis obras realizadas en la vía pública nada tienen que ver con el trabajo íntimo y silencioso del taller. El subterráneo es precisamente una combinación. La primera particularidad es que la obra debe desarrollarse durante la madrugada, desde las 23 hasta las 4 de la mañana, cuando la agitada vida del subte entra en silencio y sólo comparto el momento con mi equipo y los empleados que van y vienen realizando las tareas propias de la estación”, cuenta. Son de este artista, también, las intervenciones en columnas y capiteles en el vestíbulo de Plaza Italia, inspiradas en el Jardín Zoológico y el Jardín Botánico.

“Estas obras son vistas por unas treinta y cinco mil personas cuando van y vuelven de sus trabajos a diario y tratan de contagiar un espíritu ligado a la pulsión de vida que simplemente sucede porque sí, una conexión con la trascendencia dentro del acto cotidiano de trasladarse rutinariamente”, se espera Eugenio Cuttica. En la estación San Pedrito se llevó a gigantografía de 18 metros su obra *Luna y corona de novia* y cuatro cuadros más que fueron elegidos por los vecinos. Son retratos de Baldomero Fernández Moreno, Alfonsina Storni, el doctor Florencio Escardó y el cantante de tangos Hugo del Carril, figuras clave del barrio de Flores. “Me interesa sobremanera el arte público,

como una forma de hacer recordar a la gente ciertas verdades ontológicas que hemos olvidado en un contexto vaciado de sentido con intención para el consumo”, reflexiona.

En julio de 2015 comenzaron a trabajar quince artistas contemporáneos en la Línea B. Federico Bacher pintó durante quince noches un bosque en la estación Dorrego. “La idea central fue usar mi arte para que la gente goce de una estación más bella”, dice. En la estación Uruguay, el artista Claudio Baldrich intervino los asientos de los andenes y los 45 metros de largo del pasillo. En Florida hay reproducciones de obras de Genoveva Fernández y en Pueyrredón Mapi de Aubeyzon firma murales coloridos inspirados en los estampados de las telas que pueblan las veredas de los alrededores. Se llevan muy bien con las columnas en degradé del colectivo Dadá que van desde Federico Lacroze hasta Uruguay, y que proponen un viaje por el arco iris: desde el asiento y con el movimiento del tren se ve cómo van cambiando de color. Giorgina Ciotti le puso flora y fauna salvaje a la estación Malabia y, en Echeverría, Carolina Antoniadiis ilustró escenas familiares. En Juan Manuel de Rosas, Andrés Waissman y Julio Lavallén trabajaron la temática de las migraciones y la Batalla de Caseros. En L. N. Alem, se puede ver arborescencias de Ignacio De Lucca.

En Piedras, Línea A, hay obras de Miguel D’Arienzo en las que confluyen lo poético y lo grotesco en la representación de los inicios de la sociedad. A pasos del taller de Marta Minujín, en la estación Sáenz Peña, 16 reproducciones de sus obras le rinden homenaje por sus 70 años. En Caballito, estación Acoyte, zona de colegios, hay quince reproducciones y un original de Claudio Gallina, que siempre se inspira en la educación. En Congreso, se exhibe un mobiliario histórico del Palacio Legislativo y hay cinco murales cerámicos originales de Carlos Nine que abordan el nacimiento de la Nación. Más adelante, en Castro Barros, a metros de la Federación de Box, se ven catorce escenas de boxeo pintadas por Lavallén. La música es el tema de Guillermo Roux para la estación más cercana a su casa natal, en San José de Flores. Los vecinos y los alumnos del Colegio Urquiza lo eligieron para que representara el barrio. El artista eligió *Blum*, en recuerdo de aquellas pequeñas orquestas de los años treinta que animaban los bailes, y *El ángel de Flores*, que no es una reconstrucción histórica sino la descripción imaginaria del Flores pequeño y perfumado de su niñez.

En la Galería Obelisco Norte se emplazó un mural original en cerámica esmaltada de la dupla Splash in Vitro, Manuel Amezttoy y Ernesto Arellano. Son 35 metros de pared cubiertos por 2444 azulejos. Trabajaron con un equipo de ocho artistas durante ciento veinte días, en diciembre de 2015. La obra se llama *Splashing Newton* y se inspira en diseños mozárabes de los murales de la década de 1930 que se ven en las estaciones más antiguas.

El artista Jorge Martorell pintó con vino tinto las obras que se reproducen en once paneles de la estación Medalla Milagrosa de la Línea E. “Al emplear el vino tinto en la realización de mis obras con contenido religioso hay una búsqueda explícita de buscar

el símbolo bíblico de la Sangre de Cristo, pacto, gozo, comunión, compromiso y santidad”, explica. “La obra *Sacré Cœur* cuenta con el visto bueno para ser entregada personalmente a Su Santidad el Papa Francisco”, adelanta el artista. La misma línea tiene intervenciones de Julia Garibaldi, Marina Tórtola, Patricia Di Loreto, Alexis Minkiewicz, Darío Zana y Mariana Savaso.

El *street art* o arte callejero también bajó los escalones para aportar su estética transgresora. En la línea A, estación Plaza de Mayo, está el popular muralista Martín Ron junto con el colectivo Triángulo Dorado. Reaparece en la línea B, en Medrano, con parejas que ensayan pasos de tango en técnicas tridimensionales. Y en el techo de Catedral, terminal de la D, plasmó un cielo realista que evoca el paisaje de la costanera sur. En Carabobo, Línea A, hay especialidades del género, como los *tags*, los *stencil* y el *character art*. En la línea B, estación Federico Lacroze, hay una selva amazónica plagada de animales, bichos, pajaritos, plantas y personajes fantásticos de Animalito Land, Ice, Luxor y Oz Montania. Son 110 metros que se ven en el andén que va hacia J. M. de Rosas. Enfrente, la jungla de 90 metros de largo toma carácter sudamericano con fauna y flora autóctona y representantes de los pueblos originarios. Está firmada por Marian, Jiant, Malegría y la dupla Primo. En Callao, hay graffitis adrede en las columnas. En Ángel Gallardo, el tucumano Nazza Stencil homenajea a los pueblos originarios con guardas con diseños característicos del arte andino y textos de Eduardo Galeano. La línea H fue concebida por la Ley N.º 1024 como Paseo Turístico-Cultural Subterráneo del Tango, de la mano de grandes dibujantes.

La línea C mantiene su decoración de antaño: murales cerámicos con mayólicas con motivos islámicos y paisajes españoles. En Constitución se ve un mural por el día de las mujeres inmigrantes. En cambio, la Línea D es mucho más ecléctica: pasa de las abstracciones vegetales de Josefina Robirosa a la geometría de Rogelio Polesello; de las figuras angelicales de Raúl Soldi a las columnas y paredes intervenidas por Milo Lockett en Palermo. En Tribunales, el artista y escenógrafo Juan Danna representó en el techo abovedado de la bajada de escaleras mecánicas una alegoría a la ópera Bomarzo, en homenaje al Teatro Colón y una representación de la Justicia en la misma estación. Porque además de un seleccionado del arte de ayer y de hoy, en el Subte el arte aporta una mirada profunda, diversa, sublime, de su entorno. Después de todo, de eso se trata viajar.

DISTRITO DE LAS ARTES

(18/12/15, *El Cronista*, Clase)

A los ya tradicionales hitos de Caminito, el Museo Quinquela Martín y Fundación Proa, se sumó, primero, la renovación completa del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA) y el desembarco del Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires (MACBA). Luego, se inauguraron talleres, galerías y espacios híbridos. Así, el Distrito de las Artes –con su epicentro en La Boca y expansiones por los barrios de San Telmo, Barracas y Parque Patricios– se está convirtiendo en un ecosistema de producción y de difusión cultural con identidad, una iniciativa que ganó visibilidad y atrajo inversiones desde que allí se instaló la Jefatura de Gobierno porteña.

Pertenecer tiene sus beneficios: quienes realizan actividades culturales en el Distrito Sur gozan de un área libre de impuestos locales (ingresos brutos, ABL, Sellos y Derechos de Delineación y Construcciones) por diez años. Además, quienes desarrollan infraestructura artística en la zona obtienen un pago a cuenta de Ingresos Brutos equivalente al 25% de lo invertido. Y si además recuperan inmuebles de valor patrimonial, amplían el beneficio a un 35% de lo invertido. El *master plan* promete mayor accesibilidad, seguridad, iluminación y equipamiento del espacio público. Para los próximos 15 años, el Gobierno porteño estima veinticinco mil puestos de trabajo en el sector, veinte espacios culturales de envergadura y ciento ochenta de mediana y pequeña escala, además de ingresos adicionales por turismo por \$ 16 200 millones.

La transformación comenzó con la puesta en valor, en 2012, de la antigua planta generadora de la Compañía Ítalo Argentina de Electricidad. En ese palacio de estilo florentino, original de 1916, funciona la Usina del Arte, que alberga uno de los auditorios para música sinfónica con mejor acústica del país. “Desde entonces, varios reductos culturales se han radicado en ese entorno. El primero fue la Casa Cultural Suiza, a la que se fueron sumando Barro, Prisma–kh, el atelier colectivo La Verdi, el Departamento de Multimedia del UNA y el espacio de arte del Banco Ciudad. Para acompañar esa movida, se realizó la reurbanización del tramo bajo autopista de la avenida Don Pedro de Mendoza, con plazas secas, estacionamientos y bares”, explica Magdalena Ayerra, coordinadora del Distrito de las Artes.

“El gran salto será Experiencia Necochea, un proyecto que es muy ambicioso e inédito, que apunta a tomar el arte como herramienta de transformación social en la zona quizá más insegura del Distrito. En cuatro cuadras de la calle Necochea, famosa por sus cantinas en la década de 1960 y 1970, empezó la obra pública, se va a mudar una Subcomisaria de la Policía Metropolitana y habrá ateliers, residencias de artistas y talleres de capacitación con rápida salida laboral”, indica.

Por ahí anduvo el artista belga Arne Quinze, que fue convocado por Javier y Matías Goldenberg del estudio de arquitectura Hermanos Goldenberg, con la idea de emplazar una obra en el barrio. En las cercanías ya están, como legítimos pioneros, los teatros Dante y El Galpón de Catalinas, así como los ateliers de los artistas Daniel Vidal, Claudia Aranovich, Jorge Miño, Matilde Marín, Leo Vinci y Marina Dogliotti, entre muchos otros. Cecilia Jure y Martín Melé le pusieron nombre al suyo, LaBoca783, y cada tanto lo abren para muestras, charlas, lecturas y proyecciones.

Varias compañías que invierten en la cultura como parte de sus políticas de Responsabilidad Social Empresaria (RSE) desembarcaron en el área con sus fundaciones. Es el caso del futuro Espacio de Arte del Banco Ciudad en una esquina histórica de Caboto y Villafañe y del edificio con valor patrimonial perteneciente a la Fundación Tres Pinos, donde está en marcha el proyecto del Museo de Arte Contemporáneo (Marco), para exhibir su colección privada. Asimismo, Santander Río está trabajando en la creación de una fundación para la promoción del arte a propósito de su anunciado edificio corporativo en la avenida Juan de Garay 125, que se inauguraría en 2017. Y, con diseño del fallecido Clorindo Testa, la Fundación Andreani levantará su Centro de Cultura Viva, un espacio inclusivo, con sede en la Avenida Pedro de Mendoza 1987, donde, además de exponer su vasta colección, también se ofrecerán capacitaciones en oficios, proyecciones de cine, espectáculos teatrales y musicales.

A pasos de Caminito, en un viejo conventillo de chapa, late la galería P.O.P.A. (La-madrid 882), con un estilo de gestión que se basa en la tendencia internacional de espacios culturales que mutan en organizaciones abiertas, multidisciplinarias, híbridas y

no comerciales. Algo así es Prisma–KH, una especie de *kunsthalle* berlinesa o centro cultural experimental abierto a la comunidad, dirigido por el ex galerista Alberto Sendrós. El mismo barrio fue elegido por Nahuel Ortiz Vidal para instalar Barro (Caboto 531), una galería de estética industrial donde ya expusieron los consagrados Marcelo Pombo, Martín Legón, Matías Duville y Alejandra Seeber. Ortiz Vidal se crió en el circuito Arroyo, donde su abuelo, su padre y después él comandaron la tradicional casa Subastas Roldán. Pero decidió seguir su propio camino, y ahora valora tener vecinos como la Galería Isla Flotante o el taller de un artista como Tomás Espina. “Los sábados son los días más concurridos y de visitas más largas. A esto se le suman las mejoras que los vecinos de siempre están haciendo en los comercios del barrio, como la parrilla de enfrente y la de la vuelta, la inminente primera entrega de *lofts* en la calle Caboto de Puerto Pampa y la llegada de un supermercado *express* a 50 metros. El desembarco del UNA trae una masa de gente joven”, analiza. Puerto Pampa, en obra desde septiembre de 2013, se trata de un proyecto inmobiliario clave, que convertirá un antiguo frigorífico en un complejo de viviendas, oficinas, hotelería, tiendas y ateliers.

A pocas cuadras, la artista Ana Gallardo recuperó una casona centenaria contigua al viejo Teatro Verdi de La Boca, y la refaccionó para hacer talleres de artistas que no tienen costo porque el alquiler se paga mediante la Ley de Mecenazgo. La ley tiene aplicación especial en el Distrito: quienes financian proyectos culturales en esta área pueden ampliar su porcentaje de deducción de Ingresos Brutos de un 2% a un 5% o a un 10%, según el tipo de contribuyente que sea.

En La Verdi contagian su buena suerte invitando a otros artistas a exponer y abriendo sus puertas para charlas y eventos. De todas formas, soltar un puñado de artistas en una comunidad no la cambia de la noche a la mañana. Así lo entiende Gallardo: “La Boca tiene su vida cultural con talleres de artistas, centros de arte gestionados por artistas, galerías, lugares multidisciplinarios desde hace muchos años y funcionan muy bien. Yo me siento totalmente extranjera. No hace un año que estamos allí y verdaderamente cuesta mucho la interacción entre La Verdi y el barrio. Nuestros visitantes son los mismos de siempre. Esa movida barrial y cultural está planteada hace años, cada uno de los espacios que allí están trabaja con mucho esfuerzo y dedicación, no solamente por su proyecto, sino por su barrio. Nosotros llegamos con fuertes identidades propias, y espero que podamos hacer algún intercambio con el barrio, que tiene su propia identidad, fuerte, sólida, hermosa”.

Hacia San Telmo, El Mirador Espacio irradia experimentación audiovisual, desde 2012. Funciona como galería de arte, residencia para artistas, estudio y talleres de arte. Muy cerca está Monte (Defensa 1008), un espacio autogestionado que agrupa desde 2012 los talleres de seis artistas en una casona del siglo XIX, declarada patrimonio histórico, que cobró nueva vida con las obras de sus residentes, sus días de puertas abiertas

y los talleres que ofrecen. Están también la autogestionada galería Sputnik (Dr. Enrique Finochietto 545) y el proyecto del Más Acá Club Cultural (Av. Caseros 514), que pretende restaurar un *petit* hotel centenario para convertirlo en un espacio *chic* destinado al cruce de artes. En Isla Flotante (Av. Pedro de Mendoza 1561), espacio autogestionado que sirve de vivienda, taller, sala de exhibiciones y lugar de fiestas y encuentros, se puede ver *Las cosas amantes*, exposición de Mariela Scafati y Ariadna Pastorini. En una antigua casona de dos plantas construida a finales del siglo XIX, Caffarena 86 funciona como casa y taller, y está totalmente intervenida por los mejores exponentes del graffiti local.

Durante octubre, en la Residencia de Arte en Buenos Aires de URRRA –proyecto de la Fundación Veria, creado y dirigido por la gestora cultural Melina Berkenwald desde 2010–, quince artistas visuales provenientes de distintas partes del mundo vivieron y trabajaron en San Telmo. Los talleres funcionaron en Casa Zur, en San Telmo, y los artistas se alojaron en el complejo de *aparts* Mundo Bolívar. Otro enjambre de artistas es el edificio Central Park (California 2080), pintado con los colores de Pérez Celis y con estudios abiertos que convocan multitudes.

Están por instalarse las intervenciones urbanas ganadoras de BA Sitio Específico, el concurso lanzado por el Gobierno de la Ciudad que premió con \$ 250 000 a cinco proyectos –tres destinados a la zona sur– que deberían haber sido emplazados en la vía pública a fines de 2013. Por ahora, sólo se instalaron los paréntesis gigantes de Horacio Zabala en el Microcentro, concretamente en la calle Florida. Según lo pautado, en Benito Pérez Galdós, entre Ministro Brin y la autopista Buenos Aires-La Plata (Distrito de las Artes) se lucirá *Escritura: cartografía de los devenires*, 7 megacarteles de neón firmados por Gabriela Golder y Mariela Yeregui que se montarán sobre las fachadas de los edificios más emblemáticos de esa avenida arbolada; en el bulevar Iriarte, en Barracas (Distrito de Diseño), espera su turno *¡Metegooooooooooooo!*, de Horacio Gallo, una mesa de un metro por diez en hormigón armado en la cual las figuras de los jugadores, a escala real, tendrán las características físicas y la ropa de los vecinos que hayan sido seleccionados para el partido inaugural; y, en la rotonda central de Parque de los Patricios (Distrito Tecnológico), cortará cintas *Carrousel*, de Gaspar Libedinsky, una calesita de 6 metros de altura donde los caballitos de madera serán reemplazados por bicicletas que la hacen girar a pedal.

Diseñadores, artistas y arquitectos están pensando intervenciones para el Bajo Autopista de 9 de Julio Sur e Iriarte. Cielorrasos, frentes, vigas y columnas suman casi 1500 m² listos para ser intervenidos. Bajo un puente cercano, dos artistas callejeros crearon un mural a cuatro manos: una procesión de hombres-bestia de Jaz camina sobre las flores de Pastel. Alfredo Segatori estrenó este año *El regreso de Quinquela*, en Avenida Pedro de Mendoza y San Antonio, Barracas, que con 2000 m² superó el metraje del actual récord Guinness que estaba en manos de un artista mexicano con un mural

de 1650 m² en el Centro Internacional de Convenciones de Mazatlán. Muy cerca está la calle Lanín, con sus características casitas de frentes intervenidos por Marino Santa María, a la que hace poco se sumó un museo a cielo abierto.

En Barracas, está el Centro Metropolitano de Diseño (Algarrobo 1041), antiguo Mercado del Pescado donde hoy funciona el centro servicios del Distrito de Diseño, con escuelas de oficios, incubadora de empresas de diseño y otra de talleres textiles, aulas y espacios para talleres y laboratorios, y una librería especializada en diseño. Y también Fundación Lebensohn (General Hornos 238), con muestras y talleres.

La transformación se extiende hacia Parque Patricios, donde la nueva Jefatura del Gobierno de la Ciudad instaló su nave insignia, un edificio que se puede leer como una pieza de arte contemporáneo, diseñado por el celeberrimo arquitecto británico Norman Foster. Por ahí está Móvil (Iguazú 451), que funciona dentro de Chela, una ex fábrica que hoy es centro autogestionado de experimentación en arte, tecnología y comunidad. “Para Móvil es un objetivo muy importante vincularse con su barrio y desde nuestra apertura estamos trabajando en eso, porque parte de nuestra propuesta tiene que ver con intentar familiarizar a todos los públicos con el arte contemporáneo mediante experiencias de sociabilización, reflexión, juego y diálogo. Organizamos, entre otras actividades, talleres gratuitos para chicos que llamamos ‘Meriendas Móvil’, abiertas al público y las anunciamos con volantes por Parque Patricios. Los visitantes pudieron pintar junto al artista Joaquín Boz o participar en las actividades que giraron en torno a la muestra performática de Mercedes Azpilicueta. Un grupo de adolescentes fue invitado por Tomás Maglione a formar parte de una batalla de rap. Reforzamos el vínculo con las escuelas de la zona, con los distintos centros sociales e incluso con los hospitales, también con las distintas empresas u organizaciones que están comenzando a habitar el barrio. Queremos que todos sepan que a unas pocas cuadras, y con sólo tocar el timbre, pueden encontrar una sala abierta a todos para compartir la propuesta y mirada de un artista”, invita Alejandra Aguado, una de las directoras.

Ese es el nuevo espíritu *arty* de los barrios más antiguos de la ciudad: intercambio e interacción para potenciar las experiencias artísticas como parte del paisaje cotidiano de sus vecinos.

ARTE PÚBLICO

a la conquista del espacio

(27/2/15, *La Nación*, ADN Cultura)

Buenos Aires es un museo a cielo abierto. Con su patrimonio histórico, sus monumentos, sus parques, sus fuentes y sus murales, ofrece al peatón un disfrute cotidiano. A obras tan diversas como la *Fuente de las Nereidas* de Lola Mora, la *Floralis genérica* de la Plaza de las Naciones Unidas, obra del arquitecto Eduardo Catalano que ha recuperado su movimiento, y el Paseo de las Esculturas de la Plaza Rubén Darío, donde hasta hace poco se vieron figuras de hierro de Carlos Regazzoni, se han sumado en los últimos años programas que potencian la llegada del arte contemporáneo a la vía pública.

Van tomando cuerpo en la ciudad los proyectos ganadores de BA Sitio Específico, concurso de intervenciones urbanas lanzado por el Gobierno de la Ciudad. Con \$ 250 000 para realizar cada proyecto, los ganadores están ultimando detalles para emplazar sus obras, seleccionadas entre ciento ocho propuestas. Horacio Zabala ya plantó *Espacio entre paréntesis*, un paréntesis a escala humana que es *selfie* obligada de la calle Florida. Gabriela Golder y Mariela Yeregui, con Escritura. Cartografía de los devenires, mostrarán con luces de neón las ideas surgidas de un taller para jóvenes del barrio de La Boca, flamante Distrito de las Artes. Horacio Gallo aportará espíritu lúdico al Distrito del Diseño con *¡Metegoooooooooo!*, donde podrán jugar veintidós personas con los muñequitos tallados a imagen y semejanza de los vecinos de Barracas. Carrousel, de Gaspar Libedinsky, en el Distrito Tecnológico, invitará a pedalear y hacer girar una

calesita low tech, y Luciana Lamothe está levantando una escultura de caños de andamio que balconeará a quince metros de altura sobre las avenidas Forest, Corrientes y Jorge Newbery en Chacarita, pleno Distrito Audiovisual.

“El espectador tradicional en el arte público queda desarmado. Tenés que participar, sin necesidad de tener información previa. El programa apunta a tomar espacios, y lo específico del lugar facilita la aprehensión del público porque la obra no llega como un ovni a invadirte, sino que establece un diálogo directo con el otro”, explica Máximo Jacoby, uno de los curadores, junto con Victoria Noorthoorn, Valeria González y varios funcionarios. “El objetivo es generar experiencias urbanas que impliquen participación. El arte en la calle es la mejor manera de relacionar a los artistas con el público y acercar la cultura a toda la sociedad”, dice Andrés Gribnicow, coordinador de BA Sitio Específico y antes del premio Arnet.

Ejemplos de esto son el High Line de Nueva York y su High Line Art, un programa que produce proyectos de arte *site-specifics*, exposiciones y performances en el Meatpacking District. Gaspar Libedinsky fue parte del equipo proyectual, pero en Buenos Aires va de una bicicletería boutique de Palermo al taller de un herrero en Lugano, donde se cuece su calesita a pedal. “La arquitectura como disciplina de relevancia está en extinción. Caminamos nuestras calles mirando una pantalla de tres pulgadas y el entorno es cada vez más irrelevante. Por eso, entiendo que la principal política de Estado es la generación de comunidad. El arte es una de las herramientas para crear tejido social. Buenos Aires, como toda megaciudad, necesita espacios públicos de calidad y creatividad que puedan competir con las comunidades virtuales”, explica. “La bicicleta es el medio de transporte del futuro”, dice. Su *carrousel* girará por la fuerza de pedaleo de al menos tres de las doce bicicletas en círculo y “generará comunicación entre los usuarios”.

En Barracas, diseñadores, artistas y arquitectos piensan intervenciones para el Bajo Autopista de 9 de Julio Sur e Iriarte para celebrar el aniversario del barrio. Un lienzo formado por cielorrasos, frentes, vigas y columnas que suman casi 1500 m². Los vecinos votan el proyecto ganador, que obtendrá \$ 150 000 para su realización.

Otro certamen que sumó arte al espacio público, entre 2009 y 2012, fue el premio Arnet a Cielo Abierto para esculturas e instalaciones. El último proyecto ganador fue *Barquito de papel*, de los arquitectos rosarinos Gustavo Augsburger y Daniel Kosik, una nave infantil desmesurada que mira hacia el Paraná en Puerto Norte, Rosario. Otras obras que dejó emplazadas son *Pasionaria*, de Marcela Cabutti, en el Dique 4 del barrio de Puerto Madero, y *Paisaje ambulante*, de Miguel Ángel Rodríguez, en el parque Las Tejas de la ciudad de Córdoba. “La obra tiene una gran apropiación por parte de la gente, es punto de reunión y elemento de referencia”, dice satisfecho Rodríguez. Cabutti ha hecho más flores para espacios públicos, como la casita que mostró en el MAT. “Existe la posibilidad, a partir de la obra, de señalar nuevos sentidos de circulación en la traza

cultural y urbana para generar un instante: detener la mirada para que surjan recuerdos, resonancias y aprendizajes. Las obras son gestos artísticos que intentan generar un vínculo, aminorar el ritmo y dejar que emerja la emoción”, dice Cabutti.

Frente a Fundación Proa, en el punto de mayor circulación de la Vuelta de Rocha, hay una imponente Virgen de Luján, que emociona con su chatarra corroída y su oportuna fisonomía de barco en desguace. La obra es de Alejandro Marmo, del proyecto *Simbología de la iglesia que mira al sur*, que el artista desarrolla junto con el Papa Francisco desde que era el cardenal Bergoglio. La idea es regar el continente con esculturas de la Virgen de Luján, de la de Guadalupe y del Cristo Obrero, elaboradas junto con personas con dificultades de integración empleando material de rezago, como las que ya se ven en el Congreso de la Nación, la Basílica de Luján y las dos que fueron instaladas con bendición papal en los Museos Vaticanos en noviembre de 2014.

“Lo que propongo es una estética de la esperanza y un mensaje contrario a la cultura del descarte. Mi trabajo siempre implica participación y que nada es desechable. No creo que solucione el problema de la inclusión, pero el arte aporta poesía y belleza al que no tiene esperanza. Conformo un diálogo entre gente diversa y ese diálogo es lo que emociona”, explica. Son obras de Marmo, también participativas, públicas y con materiales reciclados, las dos caras de Evita en del Ministerio de Desarrollo Social y los perfiles del padre Carlos Mugica y Arturo Jauretche en la avenida 9 de Julio.

Entre bustos, placas y homenajes, el arte contemporáneo se cuele bajo tierra y se expande por todo tipo de paredes. En el subte, el programa de intervenciones de artistas logró que en los últimos años cincuenta y nueve estaciones tomaran color de la mano de cincuenta y ocho artistas. Hay un total de ochenta y dos murales y desde julio pasado 15 artistas contemporáneos trabajan en la Línea B.

En tanto, más allá de los programas oficiales, en Buenos Aires crecen murales como flores silvestres todos los días. A tal punto que la empresa Graffiti Mundo (www.graffitimundo.com) ofrece tours entre Colegiales y Palermo, donde se destacan los collages de estencils de Cambaio, que cubren las paredes del restaurante Tegui; los seres fantásticos de Georgina Ciotti, Zumi y Doma; las construcciones de Nerf; el humorismo urbano de Rundontwalk; las caligrafías de Nasa y Dano y el activismo de Bs.As. stncl. Domingo por medio hacen recorridos gratuitos para argentinos. En Palermo, los más recientes son los de la serie #BAmurales-DUO, una iniciativa del Gobierno porteño en la que doce artistas pintaron seis medianeras.

También a cielo abierto funciona otra galería para transeúntes: la que Marino Santa María pintó en el Pasaje Lanín, que sumó un Espacio de Arte. Declarada lugar de interés turístico y cultural por la Legislatura porteña, estrena iluminación para ver de noche las obras del nuevo espacio de exhibición y plafones de led para ver las casas, que desde 2005 están en reconversión: Marino está cubriéndolas de venecitas y mosaicos para hacer imperecedera su obra de cuarenta fachadas reunidas en tres cuadras.

Milo Lockett, intervencionista extremo, muralista serial y solidario, pintó en los últimos meses un mural contra la violencia de género en Tribunales, puso color a la estación Palermo de la Línea D y pintó con los vecinos la Plaza de los Inmigrantes de Vicente López. En ese partido, el programa Viví Arte ha puesto color en calles y plazas con obras de Gabriel Baggio, Carolina Antoniadis, Gabriel Soifer, José Franco, Elisa Strada, Ricky Crespo, Marcela Mouján, Gabriela Bertiller, Nushi Muntaabski, Claudio Baldrich y Mabel Vicentef. “El arte ayuda a transformar un momento o a cambiar una realidad, o mejora la calidad de vida de alguien –dice Lockett–, y eso es suficiente”.

Las experiencias que enriquecen mediante el arte la vida de los vecinos se replican en las provincias. Bariloche tiene también su programa de arte en el espacio público, *In Situ*, con intervenciones monumentales. *Preludio*, de Jorge Macchi, es una réplica de 16 metros de altura de la aguja de la catedral de Bariloche que emerge de las aguas del lago Nahuel Huapi a la altura de la calle Palacios. Leandro Erlich instaló junto al Centro Cívico un jardín de invierno de hierro, con plantas y nieve artificial. De ediciones anteriores sobreviven a la intemperie *46-11* de la artista local Ruth Viegener, un objeto que flota en el lago frente a Playa Bonita construido con ciento veinte salvavidas, y *Chemamule*, los hombres de madera, veintidós esculturas de gran tamaño talladas sobre troncos de pino según diseños de la cultura mapuche, obra del chileno Bernardo Oyarzún, distribuidos en la costanera del Huapi entre las calles French y Goedcke. En su primera etapa, la iniciativa contó con trabajos de Valeria Conte Mac Donell, Graciela Sacco, Nicolás Robbio, Edgardo Madanes, Tomás Espina y el brasileño Joao Loureiro.

Pero si hay una ciudad que toma al arte público como bandera esa es Resistencia, en Chaco, que detenta el título de *Capital de las Esculturas*: el 19 de noviembre de 2014 llegó a las seiscientas obras en su espacio público, y se constituye como un museo escultórico al aire libre, que los vecinos cuidan con orgullo. Con más de dos décadas, la Bienal de Chaco, organizada por la Fundación Urunday, en su edición 2014 contó con el trabajo a ciclo abierto de doscientos escultores de cincuenta países. La entidad vela por el patrimonio público con el patrocinio de la Unesco y la tarea no es sencilla. En 2014 se realizaron más de cien mantenimientos y limpiezas de obras, se colocaron setenta y dos placas, se realizaron diez restauraciones, catorce emplazamientos nuevos y doce reemplazamientos, y se pasaron dos obras a bronce.

Quiero agradecer especialmente a Constanza Bertolini, editora de Cultura de *La Nación*. Sin su confianza, su mirada y su lúcido criterio, la mayoría de estos textos no existirían. También a los demás editores con los que tengo el gusto de colaborar: Andrea del Río (Clase, *El Cronista*), Alicia de Arteaga, Celina Chatruc, Diana Fernández Irusta y Raquel San Martín (Ideas, *La Nación*), Delia Piña (Moda, *La Nación*), Pablo Gianera y María Elena Polack (Cultura, *La Nación*) y muchos otros que me enseñaron a ser periodista, en las distintas secciones por las que pasé en el diario *La Nación* desde 2001.

En el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín aprendí a pensar el arte y su historia de otra manera. Se lo debo a los profesores Laura Malosetti Costa, Gastón Burrucúa, Andrea Giunta, María Isabel Baldasarre, Graciela Siracusano, María Alba Bovisio, Viviana Usubiaga, Valeria González y Silvia Dolinko, entre otros. Agradezco a mis profesores de periodismo en la Universidad del Salvador y a mis queridísimos ex alumnos y colegas, con quienes también aprendí mucho. A Arturo Carrera, que me enseñó a buscar música en las palabras.

Agradezco a todos los artistas, galeristas, gestores culturales, coleccionistas, funcionarios, directores de museos y centros culturales, críticos, historiadores, curadores, profesores y afines de todo el país nombrados en este libro. Valoro sus testimonios y agradezco que me los confiaran para poder comunicarlos. Nada me hace más feliz que escribir sobre su mundo. También, a los representantes de prensa que hacen más fácil mi trabajo.

Agradezco a los lectores que me alientan a seguir. Especialmente a uno: Andrés Gribnicow. Agradezco al Ministerio de Cultura por valorar este proyecto. Al Ministro de Cultura, Pablo Avelluto por su apoyo. Y a las editoras de este libro, Eugenia Rodeyro y Victoria Blanco, por creer en mí. Agradezco la enorme generosidad de Liliana Porter: la obra de la tapa no podía ser otra.

Gracias a mi tía Marta May, primera lectora de todo lo que escribo. A mis papás, a quienes debo el ser quien soy. A mis cinco hermanos, porque los quiero con el alma. A mis amigos. Especialmente, a mi marido, Mariano Pappalardi, que me apoya en esto de amar lo que se hace y hacer lo que se ama. A mis hijas María Luz y Julia: nada tendría sentido sin ellas



Ministerio de Cultura
Presidencia de la Nación