

PERFIL DE ARTISTA II

12 + 4 + 4

Encuentros en el Centro Cultural
de España en Buenos Aires.
Junio de 2005.

PERFIL DE ARTISTA II

12 + 4 + 4

Encuentros en el Centro Cultural de España en Buenos Aires, 22-23-24 de junio de 2005.

En esta oportunidad y durante los tres días de duración de los encuentros, reuniremos a doce artistas y cuatro interlocutores que, junto a los coordinadores del proyecto y el público presente, debatirán acerca de la actualidad de las prácticas artísticas en nuestro país.

Afortunadamente el CCEBA ha coincidido con la idea que tuviéramos una vez de que Perfil de Artista se acercara lo más posible a la idea de ciclo, que no ocurriera de una vez y para siempre. Porque era, en principio, muy desoladora la imagen de que debíamos elegir un número determinado de artistas como representación de un colectivo tan numeroso y diverso que hace por naturaleza casi imposible ese recorte, porque no era esa la responsabilidad que queríamos asumir, y porque como finalmente ocurre, también en este campo hay un fenómeno permanente de corrimientos que hace que nuestros focos de atención se modifiquen, y que toda relación entre observadores y experiencia se desplace de lo conocido y conformado a lo novedoso e inquietante.

Así, hacemos esta nueva convocatoria como continuidad y disyunción de la experiencia realizada el año pasado. Aprovecharemos todo lo producido y recopilado e intentaremos darle nuevos giros de interrogación y aprendizaje. Para ello utilizaremos todo el material ya utilizado, textos y cuestionario incluido, pero trataremos de reformular algunas preocupaciones y agregaremos otras que son nuevas, o porque recién encontramos ahora el modo o la urgencia de formularlas.

El año pasado hicimos mucho hincapié en la naturaleza del recorte que inevitablemente hacíamos al invitar 15 artistas, de tales y cuales localidades del país; ahora con la continuación del proyecto y la invitación de otros 12 creemos que cada vez más claramente se leerá que el fundamento central de nuestras selecciones es, paradójicamente, su amplitud, y que si bien nos gustan todo lo que nos gustan los artistas que elegimos, buscamos ante todo cierto espíritu de representación que desborde un típico criterio de valorización.

Buscamos alimentar un debate, o muchos debates, que están latentes o entrelíneas, en un momento en que aún pueden registrarse muchas orfandades y ausencias de ejes temáticos y formulaciones críticas, y trabajar para la urgencia y necesidad de delinear un horizonte, o muchos horizontes, que estimulen y organicen un campo de visibilidad pleno de sentido.

El cuestionario del ciclo anterior es una pequeña joya que preservamos, pretendemos reutilizar y criticamos. Estará presente como antecedente, y a quien le sirva para despachar las reflexiones que le provoque, bienvenidas. Ningún ordenamiento que nosotros proponemos es una vía de una sola mano.

Pero estamos haciendo un esfuerzo en un intento de focalización sobre algunas preocupaciones, que son, digamos, ambiente.

Modelamos entonces un bloque problemático del cual se desprenderían preguntas y preocupaciones acerca de:

- a. La cuestión de la identidad.
- b. La idea de profesión.
- c. La imagen de la presencia.
- d. La tradición del discurso crítico.

Este desgajamiento es sólo instrumental, pues es claro que estos temas no se perfilan con esa circularidad, y además todos conviven, comparten y fluctúan en un campo de interrelaciones e imbricaciones, donde es verdaderamente difícil saber cuando se está pensando en uno y cuando en otro.

Pero a los fines de lo que nos interesa:

a. La pregunta por la identidad es la pregunta por el sinnúmero de preguntas que acompañan esa aparente fatalidad de que los artistas están condenados a constituir su propia singularidad, su originalidad, un discurso que lleva su propia marca, y como se distancian imperativamente de la tradición y las influencias que los alimentaron, y fundan de este modo su contribución y diferencia.

b. La pregunta por la profesión es la pregunta por la condición social, por los modos de manutención, la manera en que puede un artista argentino diseñar su propia continuidad en un medio adverso, y su propia capacidad o incapacidad de definir fragmentos de su experiencia, o su totalidad, como artísticos.

c. La pregunta por la imagen de la presencia es la pregunta por la mirada que constituye esa condición de valor, el estar presente, el estar presente en una escena, y para quienes. El valor determinante de los juicios de los otros, y la posibilidad o utilidad de sobrevivirlos.

d. La pregunta por el discurso crítico apunta a la permanencia o no, de esa potente tradición moderna: el arte como contestación y crisis. Su actualización y la inevitable confrontación entre la realidad del discurso singular y su deseo de proyección social.

Este bloque temático busca entonces repetir y reorganizar muchas de las preguntas formuladas anteriormente, pero a los fines de los textos que se les solicitaran a los artistas e interlocutores participantes se buscó condensar el cuestionario; pero como advertimos el año pasado, estas preguntas pueden ser reformuladas por los participantes, y olvidadas si tienen mejores preguntas.

La Publicación, La Mecánica de Participación, Intranet y Los Encuentros.

Como en la edición anterior, los encuentros serán precedidos por todo el trabajo previo de presentación, documentación e interrelación que proponemos a través de la Intranet del sitio de Trama.

En esta oportunidad hemos invitado a participar de dicho proceso a los interlocutores, cosa que no hicimos el año pasado; y también habilitaremos a Lidia Blanco y Belén Gache, directora y coordinadora del CCEBA respectivamente, para que puedan visualizar y participar del trabajo si lo desean.

Respecto de los encuentros propiamente dichos, no sufrirán demasiadas modificaciones salvo haber reducido el número de participantes con el objeto de ampliar el tiempo disponible para los debates. Un dossier similar de Perfil de Artista 2004 se encuentra disponible en <http://www.proyectotrama.org/00/ASOCIADOS/PERFIL/intro.html>.

Finalmente, este año hemos decidido de común acuerdo con el CCEBA la no realización de la muestra (exposición) final en las salas del Centro, pues la cantidad de artistas participantes y el verdadero objetivo de estos encuentros no la hacían necesaria.

Eso sí, pondremos énfasis en la realización de una publicación lo suficientemente extensa y documentada que pueda dar cuenta de todo el material que deseamos preservar para públicos futuros, y como un nuevo hito de este proyecto que tanto nos entusiasma.

Los organizadores, Buenos Aires 26 de Abril de 2005.

Artistas invitados:

Amadeo Azar (Mar del Plata) / Aníbal Buede (Córdoba) / Leopoldo Estol (Buenos Aires) / Sofía García Vieyra (Córdoba) / Jan Kislo (Misiones) / Nahuel Vecino (Buenos Aires) / Andrea Ostersa (Rosario) / Cintia Romero (Santa Fé) / Mariela Scafati (Bahía Blanca / Buenos Aires) / Leila Tschopp (Buenos Aires) / Charles Vuillermet (Tucumán) / Guido Yannitto (Salta)

Artistas interlocutores:

Carina Cagnolo (Córdoba) Artista, curadora y docente de la ciudad de Córdoba. Coordinadora por el área de artes visuales de CEPIA, UNC. Actualmente es docente y directora de un espacio de formación, exposición y biblioteca de gestión independiente, en la ciudad de Córdoba.

Fabián Burgos (Buenos Aires, 1962) Pintor y docente. Beca Kuitca (1991-92). Desde 1985 expone en el país y en el exterior.

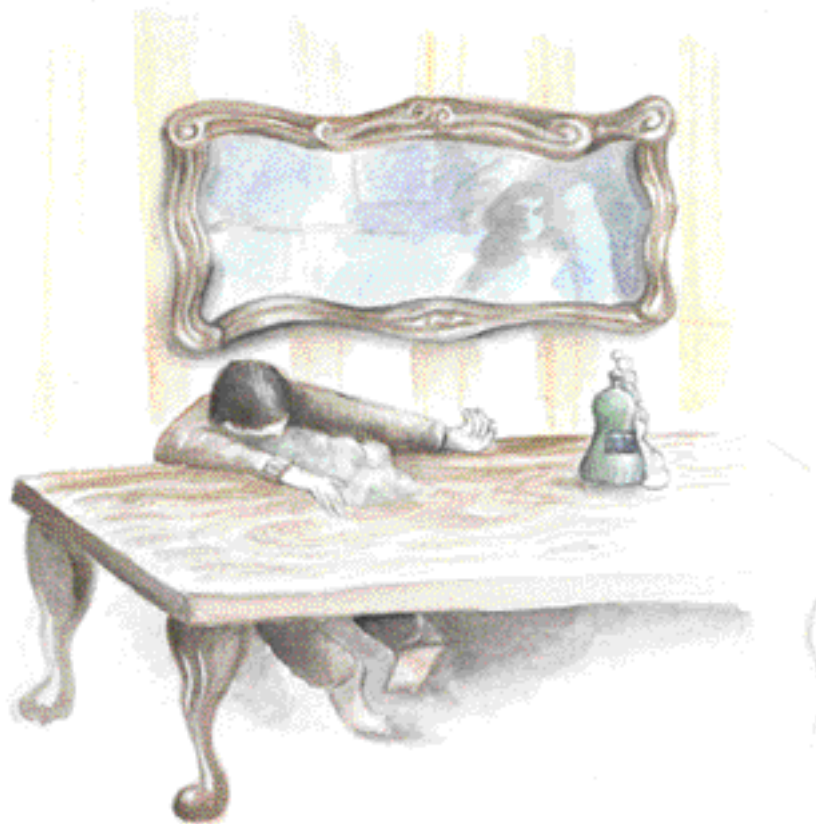
Carlota Beltrame (Tucumán, 1960) Artista, docente, curadora. Licenciada en Artes Plásticas, UNT, donde actualmente se desempeña como profesora en la cátedra Prácticas de Taller III, IV y V (Taller "C"). Es colaboradora permanente en Tucumán de Trama, programa de confrontación y cooperación entre artistas. Actualmente forma parte de "La Baulera, Centro de Arte Contemporáneo" en la ciudad de Tucumán.

Raúl Flores (Córdoba, 1965) Beca Kuitca 1997, Beca Trama 2000. Realizó exposiciones individuales y colectivas en Buenos Aires, Córdoba, Bahía Blanca, Madrid y San Pablo. 2002-2003. Director galería de arte Doque, Barcelona (2002-03). Desde 2004 es editor de Canecalón, revista de arte y medios, Buenos Aires.

Organizadores:

Ana Gallardo / Tulio de Sagastizábal / Rocío Pérez Armendáriz / Irene Banchemo

Amadeo Azar (artista invitado)



Casi respuestas y casi texto

No recuerdo un momento preciso en el que tomé la decisión de ser artista, creo que fue de bastante chico al darme cuenta que me gustaba mucho dibujar y lo hacía con bastante facilidad. Tal vez fue cuando la maestra de 5º me dijo que me había salido lindo el conejito (cosa que le decía a todos). A veces pienso que uno no lo decide, casi no puede evitarlo, es como esos matrimonios que se casan varias veces, uno necesita reconfirmar su decisión cada tanto

Luego de terminar mi formación académica, concurrí a una clínica con Eduardo Medici, y a partir de ahí realice encuentros de producción con varios artistas y críticos. Lo que más me aportó en general es la interrelación con los artistas, saber que mas allá del proyecto o la forma de concretar las ideas, pasamos casi todos por procesos similares. Algo fundamental que aprendí en estos encuentros es a que el humor y el absurdo son una clave para producir mi obra y para ver la de los demás

Un hecho importante para mi crecimiento como artista fue la creación de MOTP, en el año 2001. Creado y dirigido junto a dos artistas plásticos, MOTP cumple la función de difundir el arte contemporáneo en Mar del Plata . Si bien la función que cumplimos no está ligada a la creación de una obra en común, está más relacionada con la gestión y la curaduría, donde no está presente la huella de autor, creo que de todas formas la mirada se filtra inevitablemente.

En la obra trabajo con algunos materiales específicos, que fueron una selección de los diferentes procesos, creo que uno

elige disciplinas que se adecuen a sus mecanismos de producción y que sirvan a potenciar la idea de base, en ese caso no es trascendente dedicarse a una o a varias disciplinas si uno es coherente con la idea.

Me gusta mucho las técnicas que poseen mucha tradición, y me gustan los artistas que son capaces de plantear una nueva instancia trabajando con éstas técnicas. Creo que hay medios nuevos que se consolidan por el hecho de ser simplemente eso, sin tener un replanteo estético realmente valioso.

Creo igual que lo que más me gusta es el cine, por la simple capacidad de poder contar historias. Por esto mi obra posee una clara tendencia narrativa, y me gusta que así sea.

Estoy seguro que existe un producción legítima vinculada al gusto genuino por el arte a la investigación y a la generación de imágenes.

Creo también que uno no puede evitar cierta intencionalidad ingenua a la hora de producir, como si produciendo determinada obra pudiese entrar en el circuito de galerías, salones, etc. También creo que para muchos de nosotros esto es una profesión y cada uno quiere crecer en ella.

Me cuesta muchísimo producir teoría a partir de mi obra, o al menos escribirla (como se darán cuenta), si puedo asegurar que doy muchísimas vueltas, y siempre estoy lleno de dudas acerca de lo que produzco, busco siempre diferentes formas de poder hacer crecer la obra y que esta sea lo mas sincera posible con mi forma de pensar. Y sobre todo porque me aburro muy rápidamente de lo que hago.

Amadeo Azar

estudios y becas 2004 / Clínica de obra. taller Pablo Siquier 2003 / Workshop de Gestion 2. Trama. Espacio Giesso Buenos Aires 2002 / Beca para visitar la 25 Bienal de San Pablo / Beca antorchas encuentros de producción y análisis de obra. MAC. bahía blanca 2000 / Beca antorchas encuentros de producción y análisis de obra MUMBAT. Tandil individuales 2005 vandalismo. Baltar contemporáneo. Mar del Plata / 2003 El arte no existe (son los padres). Torre monumental. Buenos Aires colectivas y premios 2005 Temporada. C C. Borges Buenos Aires / 2004 La recolección. Malba. Buenos Aires / Salón Nacional de Rosario. Museo Juan B Castagnino. / Estudio abierto. Edificio Barolo / Objeto y representación, Museo Arte Contemporáneo de Mendoza / 2002 Alianza Francesa. Bahía Blanca 2000 / Premio Telecom. Arte Ba. La Rural / Primer concurso temático de Pintura. Patio Bulrich. Buenos Aires.1995 / Cuatri Ani. Espacio joven. Centro Cultural Victoria Ocampo. 2001 Co-fundador y responsable del espacio MOTP arte contemporáneo. Mar del Plata

Aníbal Buede (artista invitado)



Pensaba donde irían a parar estas palabras, digo... quien leería esto y si modificaría en algo el estado de las cosas, algo muy leve, como una brisa, pero algo. Imaginaba este texto también como obra, pensaba al lector como ese al que llamamos "espectador". (1)

Finalmente lo /te/ terminé necesitando, a vos (el "otro" ¿so vos no?).

Inevitablemente terminamos dándonos mutuamente.

Horizontal.

Lo necesito, a mi lado, casi abrazándolo y hablándole en voz baja. (2)

/El otro/

He pensado en "ese"...

He pensado en dejar de joder con ser el buen samaritano.

Pero...

han ocurrido cosas, a todos le ocurren cosas, nadie es solo paisaje, los acontecimientos te pasan por encima, justo por donde estas vos, y es extraño, porque a medida que más te movés, mas fatalmente te atraviesan /los acontecimientos/3. Yen eso, la obra, la que llamamos obra, su carga física, se ha ido escapando por entre mis manos en todos estos años, muy lentamente.

Hoy solo quedan algunas pistas etéreas.

Y hace tiempo, justamente cuando me estaba preguntando por el mercado y el profesionalismo y todo eso⁴, es cuando esa fisicalidad comenzó a desvanecerse.

Fue como un acto de desprendimiento, digo, de la obra para conmigo... me cedió un espacio que antes no tenía (yo), pero fue solo para compartirlo (al espacio), y para generar desde allí otros nuevos.

Casa 13 nace por un acto de bondad e inaugura un acto político.⁵

Supongo que surge por determinadas carencias, digo, para cubrir las. Pero poco a poco se va convirtiendo en un arma, y voy lentamente recuperando esa fisicalidad... un patio, una cocina, un living...

Un terreno para "cruzar" vidas con vidas, sobre todo con la mía.

Y mi obra (que es el mismo terreno), ya es solo palabras flotando en cada uno de los cielos de cada uno de "esos".

El tiempo también... trajo aparejado la abolición de los límites, de la Casa y de la obra... se han vuelto compañeras, "inseparables".

Y el compromiso diario permite refundarme, volver a descubrirme y a inventarme... todos los días de mi vida.

1 Particularmente la palabra "usuario", la que viene de arquitectura, me va más cercana.

2 En una oportunidad hice un intento por situarme delante suyo, y un poquito mas arriba, y hablarle en voz alta, como si yo supiera lo que él necesitaba de mi. Eran unos seminarios que nos inventamos con unos amigos. Me vinieron bien para darme cuenta que yo no funcionaba así. Bajé el escalón y fui nuevamente a sentarme a su lado con una sonrisa en mi boca. Desde entonces todo mi trabajo, como artista, docente, curador, o escribiendo textos o lo que sea que genere, lo hago posicionado en ese espacio que va construyéndose constantemente y que mantiene su horizontalidad y su "dependencia del otro". En esa dirección, el concepto de "clínica" me cae más simpático y adecuado.

Anibal Buede

Nace en Concordia, provincia de Entre Ríos, República Argentina en 1959.

En 1974 se radica en Córdoba, donde comienza su actividad plástica, asistiendo a talleres particulares.

Desde 1981 hasta 1983 concurre a los talleres de Dibujo y Pintura de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, con los maestros Leopoldo Garrone y José De Monte.

Estudia Arquitectura en la Universidad Nacional de Córdoba desde 1978 hasta 1983, y Cine y TV en la misma Universidad desde 1989 hasta 1992.

Es Profesor de Dibujo y Pintura y de Dibujo y Grabado, egresado de la Escuela Provincial de Bellas Artes "Dr. J.F. Alcorta".

Desde 1981 hasta la actualidad ha participado en diversas exposiciones y obtenido varias distinciones en Córdoba, Buenos Aires y Madrid.

En 1993 funda el Centro de Comunicación y Producción ARTE (hoy CASA 13).

Ha trabajado en escenografías para puestas teatrales y fué curador en distintas exposiciones de artistas jóvenes.

Su obra ha sido objeto de análisis en monografías y trabajos de investigación, realizados en la Escuela Provincial de Bellas Artes "Dr. J.F. Alcorta", la Escuela de Artes de la Universidad y la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba. Ha dictado seminarios y conferencias sobre la relación del relato con los distintos lenguajes.

Desde el 2003 es el Escribiente del PTV.

Actualmente escribe artículos para publicaciones y catálogos; ejerce la docencia en distintas escuelas de arte de Córdoba y dirige junto a Belkys Scolamieri el espacio CASA13 de Córdoba. Casa 13 nace en 1993, como una necesidad dentro del espacio físico de la Escuela de Bellas Artes de Córdoba bajo el nombre de "Centro de Comunicación y Producción ARTE", funcionaba como seminario/taller, y se abordaba el estudio de nuevos lenguajes y aspectos relacionados con la gestión.

Al año siguiente "tomamos" una de las Casas pertenecientes al complejo cultural paseo de las artes que administra la municipalidad de Córdoba. La número 13.

El perfil de la Casa se ha ido desplazando retroalimentándose con el escenario cultural cordobés. Hoy es un lugar de CRUCE de experiencias, en el que la problemática artística funciona como punto de partida y vehículo a los fines de la construcción de una trama de relaciones.

Leopoldo Estol (artista invitado)



La primera pregunta podría ser: ¿Cómo funciona una exposición?

Una muestra propone relaciones entre cosas. Mi trabajo parte de tomar escenas muy distantes entre sí, que nada tienen que ver unas con otras. Intento que en la acumulación, todas estas cosas juntas armen sentido. Elijo una serie acotada de imágenes u objetos, defino qué relaciones de todas las posibles con estos objetos me interesan. Después, solo resta encontrar un lugar para ubicar cada cosa. Ese espacio está regulado casi en forma gramatical.

Me gusta pensar mi campo como artista cercano al del estudiante. Y decir que, en efecto, soy un estudiante de arte contemporáneo. Soy adicto a las clínicas. No desestimo el espacio del artista pero me parece más fructífera la posición del estudiante: tanto la ingenuidad como el meticuloso programa analítico. Me interesa reconocer y clasificar operatorias. Preguntar porqué e intentar trazar genealogías entre las cosas. Comparo trabajos actuales con los previos y disfruto detectando donde están las diferencias y qué las motiva. Pienso a la comunidad artística y a sus relaciones como un posible laboratorio. Voy a curar una muestra como otra forma de reordenamiento de lo dado.

A mis trabajos les exijo que sean diferentes de los anteriores. Que sostengan diferentes hipótesis. A la hora de pasar de un trabajo a otro, la diferencia es una herramienta práctica. Evalué que sentido guarda repetir una acción y cual es el momento más propicio para dar lugar a algo nuevo. A comienzos de año hice dos muestras. La primera, Parque, más hermética, de recorrido y lectura. Para la segunda, una participación en Arteba, preferí ver a la gente entretenida antes que cautivada.

Lo cotidiano es siempre llamativo. ¿Que define a lo banal como tal? La calle e internet son fuentes inabarcables de soluciones. Nunca dejo de pensar si algo es útil o no para mi esquema de producción. El comportamiento, en mi cabeza, es virulento, si hay algo por asimilar, lo asimilo. A veces parece documentalismo. Se trata de transpolar una escena y darle lugar en una narrativa mayor. Trabajo con fragmentos del orden real, es una forma de análisis y conocimiento.

Sería difícil tener que definir que tipo de narración sostengo. El absurdo es un terreno muy amplio plagado de relaciones entre objetos que todavía no están pensadas. Ése, es el material que me interesa en la cabeza de la gente. Hay relaciones que se trazan todos los días, que son funcionales y sirven para la vida diaria. Todos los objetos pueden ser sometidos al

orden cotidiano y al orden de exposición. Y ahí se plantean preguntas: en el contraste de esos dos órdenes.

Me hacen feliz las correspondencias entre mi trabajo y el de mis compañeros. Disfruto mucho siendo público de arte y me encantaría la posibilidad de ver a mi generación desde afuera. Todo el tiempo soy influenciado por ellos, aprecio su compañía en la vida diaria y en el hacer.

Al trabajar uso sin asco todo el repertorio de operatorias disponible (heredadas, más propias, descubiertas y desarrolladas, robadas, copy&pasteadas) y las fuerzo a convivir juntas. En un marco en donde se busca originalidad, la valoro pero no la sobrestimo. No lo niego, me encanta sorprender gente. Hay en la sorpresa un momento, una velocidad que anhelo para mi trabajo. No la sorpresa como shock sino como descubrimiento de algo que ya estaba ahí.

Hace poco me llegó un comentario increíble. Un chico que le preguntaba a la madre si conocía otros artistas que usaran huevitos kinder como material.

Leopoldo Estol

(1981) Ciudad de Buenos Aires

Estudios:

2000-2001 Dibujo con Martín Kovensky

2000-2003 Estudios en Historia del arte en la Universidad de Buenos Aires.

2002-2003 Clínica de análisis de obra de Pablo Siquier

2003-2004 Taller de análisis de obra de Jorge Macchi

2003-2004-2005 Programa de Talleres para las Artes Visuales CCRojas / Kuitca

Muestras colectivas:

Curriculum 0, Jóvenes Inéditos en Galería Ruth Benzacar / nov-dic 2002

Piso 11 en Proyecto A / abril 2003

MOCO en CCBorges / junio 2003

20 X 20 Propuestas de la crítica para un nuevo coleccionismo en Praxis / septiembre 2003 – trabajo hecho en colaboración con Santiago García Navarro

Tempranos intereses personales en Galería Alberto Sendros / mayo 2004

Stand Galería Ruth Benzacar en ArteBA / mayo 2005

El envío de poxipics a ArteBA en ArteBA / mayo 2005

Muestras individuales:

Parque en Galería Ruth Benzacar / abril 2005

Sofía García Vieyra (artista invitada)



La decisión de estar y producir en el terreno del arte ha sido un largo proceso de descubrimientos, intentos y frustraciones; en el que la base ha sido la creencia y el desafío que siempre ha significado pensar eso llamado arte.

Mi más temprana formación fue en relación a la danza y el teatro. Es en ese momento de mi adolescencia donde puedo circunscribir mis primeros delirios de entusiasmo estético y creativo (como espectadora). Luego vendría la idea de cómo hacer lo propio. Una larga formación bastante académica en la Universidad y muchas búsquedas en diferentes ámbitos e instituciones independientes.

No puedo pensar mi decisión de producir en el terreno del arte sin remarcar la importancia de mis referentes, la atracción que ciertos artistas y obras, fueron marcando mi forma de pensar el arte como práctica, en su más amplio sentido y al influencia decisiva que significaron algunos de mis maestros.

Creo que esto es distintivo, ya que no fue mi habilidad, ni la relación con la práctica la que me llevaron a elegirla, (de hecho he sentido siempre una gran inutilidad), sino la creencia en ciertas ideas sobre el arte y artistas lo que me llevo a optar por este campo, por su capacidad de incorporar formas y sentidos nuevos, por ser un ámbito "independiente" capaz de albergar cuestionamientos, pero por sobre todo por ser capaz de sorprenderme y emocionarme.

La "formación" ha sido el medio de contacto con ideas y obras, además de funcionar como movilizadora del desarrollo de las propias. Considero la formación artística fundamental para la comprensión del arte. Más aún ante cier-

ta característica contemporánea de inaccesibilidad de algunas obras, donde es necesario rastrear el "sentido" y el "valor" en algún otro lugar, en donde se hace tangible el límite cultural y la educación.

No creo haber resuelto el problema de la actualización, pero si haber tomado contacto con ciertos canales, además de haber sentido un fuerte deseo y necesidad de seguir formándome. Las "instituciones" (universidades y centros de producción) con sus pros y sus contras, son una vía de actualización y desarrollo.

Estos me han otorgado una cierta experiencia y conciencia sobre el valor distintivo de la formación.

Córdoba me posibilitó una cierta circulación de mi obra, que en mi caso por ser instalación estuvo muy ligada a la producción. Luego busque una institución que me posibilitara cierta discusión, concentración y formación en el exterior. Mi interés y preocupación siempre estuvo más del lado de la producción; compartir intereses, tiempos, procesos con otros artistas. Las clínicas fueron un buen comienzo para ello. La experiencia en la Rijks posibilitó la experiencia un tanto extrema de convivencia con artistas, la visita permanente a los estudios, las charlas fuera de horario, las noches de discusiones, las fiestas, la comunicación y el entendimiento dados en el tiempo. Lo que ha sido una experiencia inédita y muy significativa en mi vida.

Con respecto a la producción sentí un cambio importante en la forma de "pensarla" como ámbito diario y exclusivo,

mas allá del cambio de contexto, la pregunta de cómo hacer de “esto” algo que me obsesione todo el día y todos los días, como hacer que esto incluya y desarrolle la mayor cantidad de mis intereses tratando de integrarlos, amplió los campos de mi practica al menos en la forma de pensarla para el futuro.

A la disciplina no la considero como campo de división significativa excluyente de otras disciplinas. Pero si como campo compartido de intereses, problemáticas y características, con una trayectoria histórica específica, que referencia y define aspectos de una producción.

En cierto momento la escultura fue una gran referencia formal y conceptual con la cual dialogué, como un campo de referentes específicos. Luego encontré en la “disciplina” la gran posibilidad de compartir intereses y obsesiones aledañas, aunque esto no esta siempre asegurado.

Considero irreversible la ampliación del campo de las practicas artísticas, siendo este un tema fundamental para entender y replantear el cambio que se esta dando en el terreno del arte. Cambio que ha sido gestado por los artistas en el ejercicio de una mayor libertad en cuanto a la forma en que abordan y desarrollan sus intereses. Cambio que a la vez muda el valor de esta a lugares más intangibles e inespecíficos del arte. Todo un desafío!!

No produzco teoría a partir de la práctica, pero si me interrelaciono con ella a través de esta. Me preocupa el campo conceptual en el que transito y que me antecede. Me interesa el dialogo a partir de la obra con ciertos antecedentes artísticos. La teoría se vuelve también un dialogo abierto en el tiempo.

Por lo general produzco a través de procesos largos, de aproximadamente dos años cada uno, y los presento en series. Cada proceso ha tenido diferentes aspectos de producción e intencionalidad. Tengo procesos más racionales que otros. De ahí también deviene cuan sistemático pueden

ser estos. De todas formas mantengo con los materiales una vez que los elijo una relación asidua e intensa de búsqueda, casi de convivencia, en donde exploro sus aspectos cualitativos para extraer de ellos nociones sensoriales en clara conexión con lo no conciente. Y es en esa suma de niveles donde creo generar la tensión.

Creo que el reconocimiento importa en la medida en que da posibilidades de crecimiento, permite seguir produciendo y genera un contexto con el cual discutir.

Me parece fundamental hacer de la práctica el ámbito de trabajo permanente y exclusivo, visualizar y perseguir formas de financiar el trabajo propio como parte integrante de esta. Hablo de poder generarse el ámbito, conocer los límites, intereses y características propios para poder proyectarse en el contexto. Algunos le llaman financiación de proyectos, otros trabajo con instituciones, otros galerías, docencia, clínicas, trabajo independiente, etc. No creo que haya un perfil sino múltiples relacionados con diferentes momentos y procesos de la producción. Yo creo haber pasado por varios...

La conciencia de la condición de mercancía de toda producción me perturba como artista a un nivel filosófico... aunque la considero bastante difusa en ciertas producciones culturales.

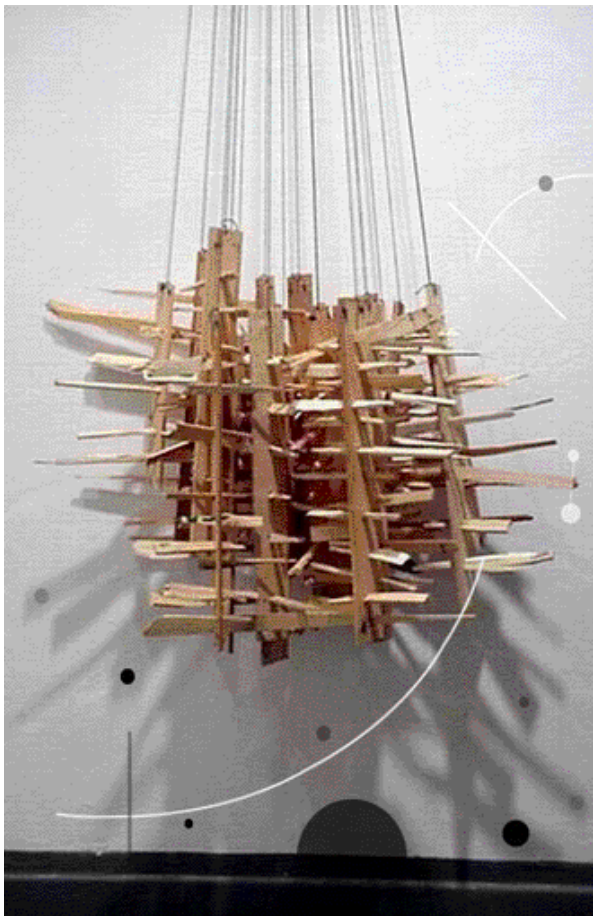
Mi estancia en la Rijksakademie (Holanda) me posibilito ver diferentes ámbitos de la “industria cultural”, en un sentido directo. También me permitió ver la forma en que se apostaba al desarrollo de este, financiándolo y apoyándolo hasta sus últimas consecuencias. Sentí la importancia y el valor, en términos tangibles, que la industria cultural significa en términos de desarrollo.

Mi concepto del mercado del arte se redefinió albergando múltiples tipos de instituciones y eventos, sumadas las galerías y los proyectos independientes. Un complejo contexto artístico que interacciona permanentemente, atento y ansioso por una producción novedosa.

Sofía García Vieyra

Nació en Córdoba, es Licenciada en Escultura egresada de la Universidad Nacional de Córdoba. Durante los dos últimos años ha sido artista residente de la Rijksakademie van beldeende Kunsten, Ámsterdam; con el apoyo de la Fundación Antorchas y del Ministerio de Asuntos Exteriores de Holanda. Ha desarrollado su trabajo en diversos medios: instalación, performance, videoperformance, intervención. Incursionando últimamente en colaboración con proyectos de danza y teatro. En 2004 participó en el proyecto HiVE, PULSE, Sudáfrica. Ha expuesto individualmente desde el año 1999 en Córdoba y Bs As, obteniendo el premio “arte emergente” otorgado por el Centro Cultural Espana Cordoba en el año 2001. Ha participado de los “Encuentros de análisis y producción de obra” realizados por la Fundación Antorchas, del seminario “Cielo Teórico”, y del “Taller de producción y pensamiento de artístico” dictado por Remo Bianchedi.

Jan Kislo (artista invitado)



La decisión si la hubo no fue un bloque fijo en el tiempo. Como condición especial entiendo la de dedicar la vida. Un artista es aquel que le dedica su vida al arte y que además le imprime arte a su vida. ¿Qué otra cosa mejor tenés para hacer hoy que aceptarte como artista? >> No sabe este monte lo que es estar aquí con la mente exigiendo mundos sin par. Ante la arena-piedra-cuero-papel pantalla, sobre esta presentés caliente derivada de todo lo vivido, lo no olvidado, la parte de abajo del camino, esa vista desde otro lado, ese ombligo de órbitas erráticas en aceleración en esta doble sensación: siendo una vez genial y la segunda ausente.

Para intentar estar al día fui acercándome a todo lo que dijera/comunicara arte. Revistas. Libros. Debe contextualizarse ese proceso en el interior de la Provincia de Misiones donde no existían ni museos ni otras opciones para actualizar demasiado. En una etapa intermedia tuve acceso a los libros de la Facultad de Artes de Oberá y a partir de ahí los textos comenzaron a ser incorporados, aunque muchas veces la información estaba notablemente envejecida, desactualizada, triste. Recuerdo el gran impacto que significó encontrarme con “Lo Obvio y lo Obtuso” de Roland Barthes por dar solo un ejemplo. Nunca había leído nada parecido. En el mismo impacto pude comprobar mi enorme emoción ante nuevos conceptos y el contraste inmediato con la idea de que para miles de artistas en todo el mundo Barthes era apenas uno más y encima ya leído hasta el olvido. Triste. En ocasiones una revista Alemana en el consultorio del dentista era un modo de ver imágenes

nuevas en un tiempo más real. >> Territorio de algarabías-sombra-tierra donde el agua fluye para Ponce leyendo a Hegel en el monte escondiéndose de la ley. Sin fuego ni arcoiris, respirando bajito comiendo pescado crudo. Releyendo a Hegel sin entenderlo nunca. El único libro salvado en la huida.

Existe ese imán que son las técnicas entrañables y la imaginación recurrente que insiste en aparecer y en ser centro de nuestro despliegue. Con los años ese imán se vuelve un lugar al cual cuidar. Siempre se podrá volver allí para estar en casa. Siempre se podrá salir de allí para estar en arte.

En ocasiones la exigencia de contar con material para exponer detona barbaridades maravillosas que nos empujan un buen trecho. Otras veces la producción mecánica también trae alegrías. Pero en general mi producción es errática y en ese caos busco escaparle a recetas y a barullos ingeniosos. La ocurrencia artística divierte y puede resultar interesante su utilización deliberada para transitar interregnos.

El reconocimiento considero debe ser bien aceptado cuando acarrea cierta legitimación y se encadena dentro de los procesos básicos de desarrollo de un artista. >> Las palabras sueltas Partiendo al medio esta doble desesperación siendo la primera sensible y otra vez genial esta vez la segunda.

A veces también hay que mostrar y para ello utilicé intermitentemente los mecanismos clásicos. Museos, salas, concursos, muestras colectivas. Busqué formas alternativas. Recitales de rock, eventos espontáneos, performances, muestras en ámbitos externos como restaurantes o bancos. Los circuitos externos generan desgaste producto de un No-respeto a la obra ni al artista. De cualquier modo siempre estuvo presente la necesidad de generar acciones tendientes a motivar un diálogo en torno al arte. Aceptar invitaciones de agrupaciones de origen no-artístico siempre fue un modo de llevar mi obra a dar vueltas.

He pasado etapas críticas de NO-Producción. En esas etapas me refugié en el dibujo, la poesía y la música. >> Es lo que he escrito, y en el contexto de mi biología en los alrededores de mi soledad anhelo tu boca de azúcar.

El artista trabaja, piensa, indaga, produce, luego su obra tendrá receptores y allí podrá haber o no una interacción eficaz. En cuanto a mis ganas intento resolver proyectos que produzcan algún impacto en el receptor. No hablo de alarmar sino de que los sentidos se lleven algo. Lejos de esta intención ubico a lo fugaz de las performances ingeniosas producto de impulsos más que de procesos auténticos de creación. >> Pórticos por donde pasan las nubes de Ponce dejando el aire calmo las ideas revueltas mi piel herida un ojo siguiendo las huellas del poema con dos corazones en la palma que saltan sin paz al sur.

Cuando la producción tecnológica viene a resolver aspectos urgentes del artista tiene un sentido práctico ineludible. Esa obra de pronto necesaria en el espacio y tiempo de un artista no puede deslegitimarse. No me conmueve la utilización de la tecnología como medio de “ahorro” de cualquier aventura. Ni para ahorrar dinero, ni tiempo, ni esfuerzo. La producción tecnológica debe resolver necesidades urgentes.

El campo de las prácticas artísticas y la notable expansión que de allí proviene no parece tener límites. En general las prácticas artísticas cuando provienen de gestores genuinos se pueden considerar como expansiblemente positivas. Una ampliación inagotable que proponga cosas ingeniosas una detrás de otra sin mayor reflexión que la propia concatenación de eventos no aporta más que ruido y deja de tener sentido profundo. Así y todo cada proyección debe considerarse como un paso en pos resolver necesidades de artista. Habrá –entonces- que bancarse mucha viruta propia y ajena entre los destellos y la certeza de que a veces el ruido está bueno.

Andar compartiendo espacios y proyectos con otros artistas está bueno. No lo vivo como un problema cuando se percibe un respeto creativo en cada uno de los integrantes de un proyecto. Es un problema cuando alguno en el equipo toma al evento como un punto de impulso personal. En ese sentido necesito que mi producción se respete y se entienda desde lo solidario y no desde lo promocional.

Las imágenes siempre fueron un modo de poner en el ojo (ojo: entidad compleja de acceso a mundos y sensaciones visuales) alguna cosa. Poner en el ojo algo. El proceso continuará por siempre. Está en cada artista determinar donde pondrá su esfuerzo. Ha de existir una reflexión desde las tripas. Casi un... “no me obligues a ver tanta lluvia de televisor, pero prendéme la tele de vez en cuando”.

Cuando pienso en los espacios públicos imagino sociedades lo suficientemente abiertas como para recepcionar obras a cada paso. Esto no sucede. Hoy día transitamos ciudades enteras sin encontrar concepciones artísticas en ningún lado. El espacio público está tomado por la publicidad y a los propietarios y gobiernos les conviene por cuanto se ahorran de contratar un artista para que produzca una obra particular para un sitio

específico. En aquellos casos en que la tendencia se rompe y los artistas son convocados el espacio público artísticamente intervenido logra una inmediata aceptación por la gente que lo vivencia. En Internet ocurre otro tanto. La publicidad domina. Hoy por hoy los sitios se limitan a desarrollar estéticas agradables que atraigan al navegante. Internet es en la actualidad un lugar artísticamente abandonado a su suerte. Utilizado únicamente para difusión Internet es un espacio a ser conquistado por los artistas. Internet espera el momento en que deje de ser un soporte para pasar a ser un lenguaje. Así, el día en que Internet sea concebido como un lenguaje por los artistas, entonces sin duda estaremos ante una nueva y necesaria evolución de los sentidos. En gran parte esta inacción se debe al escaso conocimiento que los artistas tenemos de las nuevas tecnologías. En la actualidad este desconocer se está revirtiendo aceleradamente. En Internet todo está por suceder. En los espacios públicos tercermundistas también.

El artista es un buen olvido social. La sociedad establece pautas de control que el artista rechaza. Al artista le queda la obligación de ser su propio y buen gestor utilizando para ello herramientas válidas. O no.

La teoría se fusiona con los resultados y sucesos de cada proceso creativo. En muchas ocasiones la teorización permanece en un estrato de pre-concepto y nunca sale de ahí. Es decir que durante la integración de lenguajes, durante la experimentación de nuevas técnicas, durante el desarrollo de diferentes etapas de un mismo proceso, la teoría se filtra como espacio necesario. Después siempre me queda la sensación de estar diciendo algo demasiado extremo. >> Ponce asegura que volveré a verte. Le descreo, y me preocupa la fiebre que emana continua de nuestra energía de loco. Abrazados a Hegel como único enlace con los mundos que perdimos para siempre.

Jan Kislo

Nació en 1965 en la ciudad de Oberá, Misiones. Cursó estudios primarios en el Instituto Carlos Linneo y Secundarios en el Colegio Nacional Amadeo Bompland. En 1992 Viaja a Dinamarca y se radica en la ciudad de Brande donde Realiza su primera exposición individual (Puerta al color). En Argentina realiza su primera exposición individual en el Hall de Exposiciones de la Facultad de Artes de Oberá denominada “El Arte siempre es otra cosa”. Se gradúa en el año 2001 como Profesor en Artes Plásticas. En 2002 obtiene la Beca Antorchas para Producción y Análisis de Obra que se desarrolla en Resistencia, Chaco. Ha participado como invitado de la muestra “Defensas” del plástico Daniel García en el MAC-UNaM de Posadas. Ha participado en la gestión del grupo de poesía contemporánea “Poesía del Monte”. Se destacan sus muestras individuales “Humano No-Retornable”, “Encontrariola” y “El Dibujo Perdido”. Actualmente mantiene procesos creativos paralelos que se alojan en diversos formatos como ser: Grabado, Cerámica, Pintura, Dibujo, Poesía y Música.

Andrea Ostera (artista invitada)



Un día, varios años atrás, comencé a pensarme como artista. Hasta ese momento, había estado trabajando en fotografía comercial, como una especie de natural continuación de cierta práctica en fotografía amateur. La primera vez que saqué una foto, me enamoré del aparato fotográfico. El placer que encontraba mirando a través de la cámara en aquellos primeros tiempos, se extendió, unos años después, a todo el proceso fotográfico. El perfume de los químicos y la magia del laboratorio me sedujeron. Más tarde, mi atracción por la fotografía mutó desde una apasionada relación con la cámara y el laboratorio, a un acercamiento más conceptual y crítico a este medio. Hace poco

más de 10 años, empecé a pensar mi trabajo como obra. Volví de un verdadero viaje iniciático, esa experiencia más o menos frecuente para alguien que obtenía su título universitario a principio de los 90. Voy a Europa “a ver que pasa”. Y entonces, el descubrimiento, la conmoción, el shock. Decenas de museos, y galerías, y espacios alternativos, bibliotecas, y libros de arte, y esa sensación en el estómago de que algo de todo ese mundo nos pertenece. Y la decisión de estudiar, pensar, producir.

Después, el momento de la “formación”. Nunca había estudiado nada que tuviera que ver con el arte, o la fotografía. Las tres

experiencias más importantes: un año y medio en NY, participando de un programa full time de Estudios Generales en Fotografía; luego, el programa de becas de artistas jóvenes coordinado por G. Kuitca, y más tarde, una maestría en Bellas Artes, en la Universidad de NY. Además, cursos, conferencias, talleres, seminarios... Y también Internet, y los encuentros y debates con amigos y colegas que tantas veces se transforman en instancias de aprendizaje.

Y en el mientras tanto, una obra que aparece, se desarrolla, se multiplica, encuentra cauces inesperados, busca nuevas formas, se recoge, desaparece, renace, insiste... Una obra que se me impone, que me usa de instrumento para ser. Y yo acepto, me entrego. A veces me revelo, casi siempre sin éxito. Producir es encontrar un modo para pensar, un ámbito de regocijo intelectual, el territorio para la aventura y el juego, un espacio para el disfrute y el placer. Trato de proteger a mi obra de misiones trascendentales. Mi obra apenas me salva a mí, apenas me cambia un poco. Con el resto del mundo, me contento con provocar una sonrisa, ó un pensamiento poético. Conviven en mí una artista que produce, y alguien que disfruta mirando arte. Y raramente están de acuerdo. La que produce adora su obra, la que mira no la entiende, espera otra cosa, y siempre quiere más, ó menos. Ahora ya no me apeno por mis contradicciones.

Mostrar es soltar la obra al mundo, liberarla a su propio destino, y cerrar un ciclo, para empezar otro. Mientras no muestro una obra, permanece incompleta, inestable. El acto de hacerla pública, el ponerla a consideración de los otros es una forma de empezar a olvidarla. El que mira es el que consume la obra, a veces de manera dolorosa para el autor. No hay un mensaje para entender, no tengo intenciones de comunicación cuando hago o muestro una obra. Las lecturas son siempre plurales, tantas veces contradictorias, incompatibles. El espectador ideal sólo existe como utopía: a veces me gusta pensar que alguien va a encontrar tal o cual cosa en mi obra. Sólo a veces sucede. Y está bien que así sea.

La presencia de la obra en el mundo es un hecho trascendental, para la propia obra – que se completa -, para el artista – que cierra un ciclo - y en algunos casos, para el que mira –si se emociona, o se conmueve. El estar presente del autor en los eventos de la “escena artística”, me resulta menos grato. Particularmente, se me hace tediosa esa faceta del “trabajo de artista”. Pero entiendo que la presencia del autor en cada inau-

guración, feria, o cualquier otro acontecimiento artístico es una oportunidad de ganar visibilidad y de operar en las tan comentadas RRPP, hechos que pueden, eventualmente, actuar en beneficio de una mejor circulación de la obra.

Me pienso como una “profesional” del arte porque estoy comprometida con mi producción y porque respeto mi obra y su circunstancia. Ocasionalmente, he vendido obras. Pero en general mi relación con el mercado de arte no ha sido muy fructífera. No he podido, no he sabido hacer que mi obra sea vendible. No tengo prejuicios con respecto al mercado, en tanto el artista no haga concesiones. Me encantaría vender obra con cierta frecuencia, porque un poco de dinero siempre nos trae un momento de felicidad. Soy una de las tantas artistas que logran su subsistencia económica a través de tareas más o menos cercanas a su hacer artístico. La fotografía free lance - principalmente, arquitectura y registro de obras de arte- y la docencia han sido las actividades que me han permitido pagar mi subsistencia. Todavía no estoy segura de que esa sea la mejor solución.

Andrea Oстера

En 1992-1993 estudia en el International Center of Photography, New York. En el 2001 recibe su Master en Fine Arts en la Universidad de New York.

Ha realizado muestras individuales en la Fotogalería del Teatro San Martin (1998, Buenos Aires), en el Centro Cultural B. Rivadavia (1998, Rosario), en el Centro Cultural de Municipal de Santa Fe (1997) y en los Rencontres Internationales de la Photographie (1996, Arles, Francia). Ha participado en muestras colectivas en Rosario, Buenos Aires, Tucumán, Bahía Blanca, Porto Alegre, New York, París, Amsterdam.

Su obra integra las colecciones del MNBAy MAM en Buenos Aires, Museo de Bellas Artes J.B. Castagnino, en Rosario y el Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca.

Entre las distinciones recibidas figuran el Diploma al Mérito de la Fundación Kónex (2002), la Beca Fulbright-Fondo Nacional de las Artes (1999), los Subsidios a la Creación otorgados por el FNA(1998) y la Fundación Antorchas (1997), el Programa de Becas para Artistas Jóvenes, coordinado por G. Kuitca (1997), y la beca de perfeccionamiento de la Secretaría de Cultura de Santa Fe.

Cintia Romero (artista invitada)



Pienso que mi identidad como artista está erguida por la construcción del recuerdo, no por una decisión. Por eso invoco a la memoria para iluminar algunas escenas en las que creo estuvieron contenidas las más poderosas decisiones, sin sospechar siquiera, en ese momento, que tal cosa estaba sucediendo.

Escena 1: ¿Por qué los niños nunca dicen: “cuando sea grande quiero ser artista”?

De muy pequeña, al igual que casi todos los niños y niñas del mundo, tuve que responder en más de una oportunidad al “¿qué querés ser cuando seas grande?”. Recuerdo haber dicho con seguridad, según la ocasión, dos cosas distintas: “quiero ser azafata porque me gusta viajar a lugares desconocidos” o “quiero ser arquitecta porque quiero inventar el lugar en el que voy a vivir”. Ahora pienso en esto y siento que lo que en realidad quería era ser artista pero sucede que en la lista de ocupaciones con la que los niños se manejan parece no existir la posibilidad del arte como profesión.

Yo quería conocer y crear espacios que aún no estaban dados, pero al faltar una palabra para nombrar mi deseo busqué otras repuestas. ¿Habrá estado aquí implícita la decisión? ¿Habré querido decir “cuando sea grande quiero ser artista”?

Escena 2: con la arcilla puedo ser la que quiero.

De niña asistía a un taller de cerámica. Una tarde estábamos todos abocados a aprender a levantar una pieza con choricitos, tarea que a mí me aburrí un poco y decidí hacer otra cosa. De repente llegó mi profesora y me preguntó por qué había hecho bailarinas en lugar de intentar hacer cilindros para practicar la técnica. Yo la miré y respondí: “con la arcilla puedo hacerme como quiero y hoy tengo ganas de bailar”.

Activar la materia, representar una imagen y proyectar una idea, hace veinte años y hoy, funcionan como tres vértices que determinan un espacio en el que decidí constituirme.

Escena 3: ¿que hay entre “Los niños Calmady” de Thomas Lawrence y “Cuadrado negro sobre blanco” de Malevich?

Cuando tenía 16 años viajé con mis tíos a Nueva York. Una mañana, me levanté entusiasmada porque sabía que iríamos a recorrer el Museo Metropolitano; aunque no sospechaba aún que ese día iba a gozar de un modo que hasta ese momento era desconocido. Iba a gozar, por primera vez, a través de la contemplación de una imagen.

Recorría las salas del museo atendiendo a mis impulsos más primitivos, ya que no tenía información acerca de pintores, escuelas o movimientos que pudieran filtrar los estímulos visuales que recibía, acercándome a obras que provocaban mi

atención. En un momento me detuve frente a una pintura que me conmovió hasta dejarme perpleja por algunos minutos. Era un lienzo en el que estaban representadas dos niñas, una más pequeña de mirada penetrante y comisuras sonrientes, y otra que la miraba atónita –del mismo modo que yo las miraba a las dos-. ¿Era la tersura del pelo?, ¿el brillo de los ojos?, ¿el movimiento de sus brazos?, ¿la luz que golpeaba sus pieles?. ¿Era la imagen o la idea de que existía alguien que había podido pintar esa imagen de un modo tan bello, lo que me conmovía?. Después de un rato seguí mi visita y unas horas más tarde fui nuevamente sorprendida por la misma sensación. Otra vez la conmoción, pero ahora sólo estaba observando un cuadrado negro sobre un fondo blanco. Dos elementos, una figura sobre un fondo, una incertidumbre generada, un deseo de saber fundado.

La jornada terminó, las vacaciones también. Otra vez yo en casa sin más datos que el recuerdo de esas dos imágenes. Hasta que un día, pocos meses después, mirando un libro de historia del arte que me regaló Elena –amiga de mi abuela- volví a encontrarme con las obras. Allí me enteré que una se titulaba “Los niños Calmady” y su autor se llamaba Thomas Lawrence; la otra “Cuadrado negro sobre blanco” y había sido pintada por un tal Malevich.

Una había movilizado mi pensamiento y mis sentidos con su celebración de la imagen; la otra con su negación. Una era presencia plena; la otra ausencia pura.

Cuando terminé el secundario había llegado, por fin, el momento de responder con certeza a la pregunta ¿qué querés ser cuando seas grande?. La respuesta la encontré en el deseo por seguir indagando en los aspectos técnicos y productivos propios de la cerámica, como así también en el estímulo por conocer la historia del arte. Fue entonces que decidí estudiar para ser profesora de arte y comencé, en 1995, a cursar la carrera en la Escuela Provincial de Artes Visuales Juan Mantovani. Durante esos años produje resoluciones prácticas a las consignas de trabajo propuestas por los docentes, aprendí de técnicas y de procedimientos artísticos. Pero considero que el ámbito institucional no estimuló el desarrollo, el cuestionamiento y la problematización de mi propia praxis. Al terminar la carrera sentí que había vacíos en mi formación, especialmente en relación con la teoría, y comencé a estudiar la Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad Nacional del Litoral, lo que me permitió descubrir una nueva posibilidad de comprender el fenómeno de las prácticas artísticas. Ahora que observo este recorrido por las instituciones con la distancia del tiempo transcurrido, pienso que eso me permitió acceder a conocimientos prácticos y teóricos, pero que no estimuló el desarrollo de mi conciencia como artista.

Las instancias que sí considero intensas, enriquecedoras y eficaces a la hora de posibilitar la apertura de un espacio para reflexionar sobre mi trabajo y sobre mi condición como productora, fueron las Clínicas de Producción y Análisis de Obra apoyadas por la Fundación Antorchas que se llevaron a cabo en Santa Fe y en Paraná. Creo que la contundencia que tuvo esta experiencia no sólo está vinculada con los cambios que se produjeron en mi obra, sino también y por sobre todo en la posibilidad de empezar a pensar y a trabajar con otros, de vincularme con artistas de otros lugares, de establecer nuevas estrategias de circulación de mi trabajo.

Recuerdo que en el marco de las clínicas Diana Aisenberg una tarde nos preguntó: “cuando tienen que llenar un formulario y aparece el ítem OCUPACIÓN, ¿qué ponen?”. Esa pregunta

resuena nuevamente mientras escribo y vuelvo a repetir la respuesta "yo pongo profesora". Y ahora, de repente estoy invitada a un encuentro que se llama "Perfil de artista" y yo aún sin tomar la decisión de ser tal cosa. Creo que es el contexto el que muchas veces decide por mí. Cuando escucho que alguien me nombra artista me reconozco, pero nunca decidí serlo, devino.

Con mi trabajo respondo a una emergencia, a una necesidad que me reclama proyectar mis pensamientos en imágenes. Pero me cuesta utilizar la palabra artista ya que la relaciono con una categoría que implica algún tipo de diferenciación, de habilidad y de destreza especial que creo no poseer. Esto tiene que ver con la convivencia del conflicto que me provoca no sentirme inscripta dentro de ninguna disciplina, o por momentos, sentirme dentro de todas, que es lo mismo y no es nada. No me siento ceramista, ni fotógrafa, ni pintora. Creo estrategias prácticas que me permiten encontrar el medio más adecuado, según la ocasión, para materializar las ideas y formas que se ajustan a mi deseo.

Muchas veces me he preguntado por qué hago lo que hago. Cuál es el objetivo. Cuál es el motor que provoca el surgimiento de la obra. Y encuentro que hay una respuesta única que prevalece, madre de todas las respuestas: producir imágenes, diseñar espacios, construir formas, estar abocada al desarrollo de un proyecto, son los modos a través de los cuales elegí forjar mi propia supervivencia. Después vienen toda una serie de respuestas particulares a cada momento específico de mi trabajo; aunque con el paso del tiempo creo que cada vez voy disminuyendo un poco más las intencionalidades con las que cargo a la obra. A veces pienso que ya todo está hecho y que el mundo está superpoblado de imágenes, entonces sólo me propongo relacionar, combinar, mover, activar lo ya establecido; como si mi función fuera convertirme en una especie de marcador fosforescente que interviene resaltando elementos presentes en un contexto. Más allá del medio con el que esté produciendo, creo que la mirada fotográfica es una constante en mi obra: hacer foco, registrar, documentar, son acciones que de una u otra manera siempre están presentes. Intento trabajar con lo mínimo y sobre lo mínimo, con lo que está ahí, con lo que ya es, sólo quiero proponer una nueva mirada sobre lo que existe. Intento que mi obra no sea pretenciosa, que no tenga grandes objetivos -porque yo no soy pretenciosa ni tengo grandes objetivos-.

Seguramente este modelo de artista sin expectativas ambiciosas es producto de las condiciones coyunturales en las que fui desarrollando mi trabajo. La escena artística santafesina es acotada, restringida, poco estimulante en la que hay generado un circuito que se retroalimenta a sí mismo, sin perspectiva de expansión o proyección. Esto, sumado a la ausencia de un mercado que posibilite otro tipo de movimiento del trabajo, provoca el debilita-

miento de muchas iniciativas interesantes -a pesar de existir buenas intenciones individuales-. Por esto intento generar mecanismos alternativos para producir otros caminos posibles que favorezcan la ampliación de los márgenes de visibilidad de mi trabajo. Y estas estrategias no sólo están vinculadas a la difusión de mi obra sino también a la posibilidad de propiciar la génesis de vínculos con otros artistas. Asimismo, sostengo la idea de que cada uno es el artífice de su propia historia y si no me conformo con el estado de situación de la escena artística del lugar en el que elegí vivir debo por lo menos intentar provocar alguna modificación. Y para que tal cosa pueda pensarse como posible debe existir una voluntad que trascienda la voluntad individual, esto implica pensar con otros, con amigos, con pares, con compañeros de ideas acerca de cuáles son las carencias y de qué modo es posible proyectar acciones que las mitiguen. Actualmente formo parte de un colectivo de artistas que se llama SIMPOSIUM, con el cual estamos coordinando trabajos de gestión para realizar ciclos de seminarios, cursos y clínicas en el marco del proyecto el "Rojas fuera del Rojas", por ejemplo. Pienso que el desarrollo de este tipo de actividades también es parte de la propia obra, aunque recién ahora puedo concebirlo de este modo.

Creo que el rol del artista hoy no está solamente ligado con el compromiso que asume ante su propia producción. Los márgenes de su campo de acción se han ampliado y cada vez son más los que están involucrados en tareas relacionadas con la gestión cultural, con la investigación y con el manejo de espacios y centros de exposición. Un nuevo modelo de artista con ansias de ser el protagonista, el productor y el director de la escena parece haber emergido.

Generalmente sostener la realización de la obra, así como proyectar y coordinar trabajos de gestión implican disponer de dinero y de tiempo. Mis ingresos económicos no están constituidos por la venta de obras -de más está decirlo-, por eso, a su vez, debo diseñar un plan que posibilite mi subsistencia económica a través de tareas más o menos cercanas al quehacer artístico, como la docencia en talleres y liceos de formación artística de la ciudad. Debo confesar que me cuesta un poco integrar el ser "artista" y el ser docente; aunque este conflicto se subsana cuando imagino que puedo llegar a estimular a alguno de mis alumnos así como algunos de mis maestros me han estimulado a mí. Aquí está presente la idea de reconocimiento que funciona como una fuente de energía para seguir trabajando. El reconocimiento para mí no tiene formas definitivas, puede ser saciado por la mirada de un amigo sobre mi trabajo. En el otro extremo, la sorpresa de haber sido invitada a participar de este encuentro logró que mis expectativas de reconocimiento se hayan visto superadas.

Cintia Clara Romero

Ataliva (Sta. Fe), 5 de agosto de 1976.

Profesora de Artes Visuales. Actualmente cursa la Licenciatura en Artes en la U.N.L.

Desde 1998 ha realizado muestras individuales y colectivas entre las que se destacan: Los viajes (Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez. Sta Fe), Diarios de viaje. (Boquitas Pintadas. Bs. As.), Obra en construcción (Museo de Arte Contemporáneo. Sta. Fe); En/caja (Museo de Arte Contemporáneo. Sta Fe.), Bienestar (La Baulera. Tucumán), Arteba/Boquitas Pintadas.

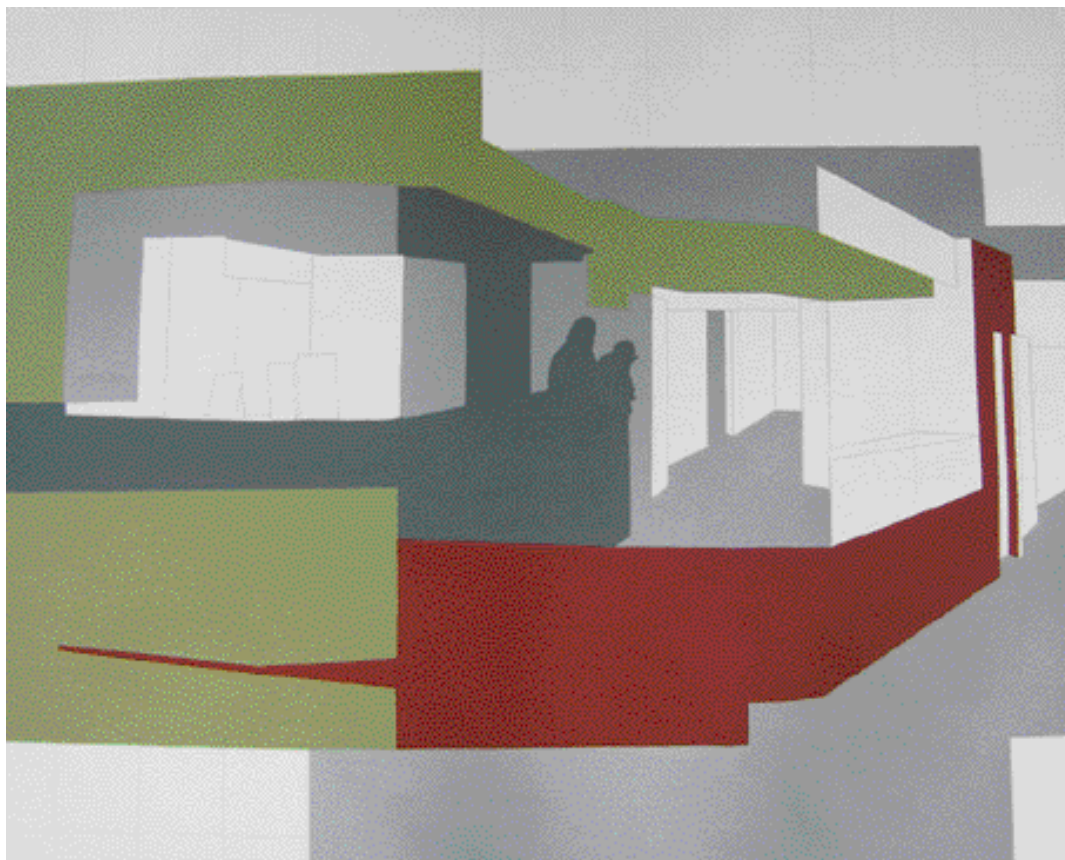
Ha participado de numerosos salones y concursos nacionales y provinciales.

Ha participado de durante los años 2002 y 2003 como Becaria de la Fundación Antorchas para concurrir a los Encuentros de Producción y Análisis de Obras para Jóvenes Artistas de Santa Fe y Entre Ríos, que se llevan a cabo Santa Fe.

Ha participado de durante los años 2004 y 2005 como Becaria de la Fundación Antorchas para concurrir a los Encuentros de Producción y Análisis de Obras para Jóvenes Artistas de Santa Fe y Entre Ríos, que se llevan a cabo en Paraná

En el 2004 Obtiene una Beca destinada a jóvenes artistas de la provincia de Santa Fe otorgada por la Fundación Nuevo Banco de Santa Fe para realizar cursos de Estética y Filosofía de arte con el Lic. Lucas Fragasso.

Leila Tschopp (artista invitada)



La decisión de ser artista, creo, no se toma sólo una vez o al menos no siempre esa decisión tiene la misma forma. A veces está ligada a una idea mágica y misteriosa y otras a un orden más vivencial, de producción, indecisión, debate, confusión. La condición de artista también implica una cierta legitimación de los otros que conforman el campo artístico, aunque cuando pinto, sólo soy una pintora pensando. Entonces, hay una autonomía a medias: uno decide trabajar en un segmento de la producción cultural y esa decisión va llenándole la vida y también es el medio el que define con más precisión y en categorías el lugar asignado y adoptado. No creo, de todas formas, que este lugar implique una condición especial, en el sentido de poseer ciertos dones negados al resto.

No puedo pensar en mi propia originalidad o particularidad porque voy tomando de los otros (la historia, mis amigos, mis artistas preferidos) formas de hacer, signos, ideas. En el procesamiento de todos esos encuentros debe estar mi punto de vista; cómo miro a cada lado. No sé si es posible ni aun deseable estar en una búsqueda desesperada de un modo único u original; nada está despegado de nada y rara vez una cosa es calco exacto de otra. El mundo, la vida está demasiado enmarañada como para buscar convertirse en un genio solitario.

Sí persiste una manera diferente en cada uno de mirar el mundo, de pensarlo y nominarlo y eso se filtra en la obra. Esto tiene que ver, no con la construcción de un estilo único, sino con la manera de pensar la condición de artista. De un tiempo a esta parte me he dado cuenta que, con algunas decisiones tomadas, estaba conformando un modelo de artista; estaba iniciando una construcción. Alejándome de algunos lugares, mirando mi obra de tal manera, discutiendo con gente amiga, estoy situando mis pref-

erencias, mis convicciones y mi silueta como pintora. Y eso creo que es un proceso que dura toda la vida, o al menos me gusta pensar que será siempre así de móvil y reflexivo.

Nunca fui una virtuosa de la pintura o el dibujo y ante ese hecho no me quedó más opción que mirar cómo lo hacían los otros e imitarlos para aprender. Creo que esa falta natural de virtuosismo y aun esa resignación me llevaron a buscar otros elementos más allá de la técnica, a concentrarme más en el discurso, en las maneras con las que puedo mirar y señalar. Veo mi obra como parte de una red más extensa; quiero pensarla así, con sus particularidades pero inserta en una conversación.

Antes de empezar un trabajo (no sólo una obra sino una serie o un segmento de producción) no tengo una idea acabada de todo el recorrido; tengo intuiciones y algunas intenciones imprecisas. Entonces intento moldear algunas imágenes que únicamente al realizarlas cobran existencia y me permiten ver la forma de mi pregunta. En este proceso misterioso, que culmina cuando esa pregunta es constatada con otros, entiendo la particularidad; como un acto que se realiza para que uno mismo vea sus preocupaciones, interrogantes, ideas; como una acción para reconocerse.

Con respecto a la influencia de otros artistas, admiro a muchos y algunos ejercen sobre mí la fascinación de los ídolos. Cada vez que alguno me llama la atención, lo observo con detenimiento e incorporo su obra en la mía, pero sus figuras quedan pegadas, como ideales inalcanzables, en mi cabeza. Son personajes distantes y deseables y sus obras, siempre, magníficas.

Tomar distancia con maestros más cercanos ha sido más difícil. Ahora puedo mirarlos mejor y reconocer que su propia singularidad es eso, personal y particular y, por lo tanto, no se corre-

sponde muchas veces, tantas, con la mía. Los maestros tangibles, como los padres, ejercen un poderío más complejo y despiertan una rebeldía más intensa.

Trabajo como asistente de dos artistas y convivo no sólo con su obra sino también con sus pensamientos, sus ideas sobre la pintura, el arte, el sistema. Muchas veces esas ideas han sido un peso muy grande y, al erigirse como paradigmas, me incitan a tomar posición, a reflexionar acerca de mi lugar frente a esas “cosmovisiones”.

La continuidad de la obra puedo sostenerla de a períodos. La necesidad de trabajar fuera de ella achica los tiempos que puedo dedicarle y muchas veces la energía que tengo se consume en el trabajo para los otros. Tengo muy internalizada la rutina del trabajo y el esfuerzo, por lo que, en este momento, no pudo pensar en otras opciones. La venta de la obra es algo nuevo para mí, incorporado en estos últimos meses y por el momento no tengo conflictos con ello porque no lo asocio con el éxito ni cosa parecida; ha sido sólo una ayuda a mi economía. No me cuesta desprenderme de mi obra; una vez materializada, encuentra sus propios caminos y, si uno de ellos es ser poseída por alguien, bienvenido. No es el objetivo excluyente de mis pinturas y no afecta mi proceso de creación; lograr mantener eso, me tranquilizaría. Es más triste (o tan sólo diferente) cuando la vorágine de las ventas lo alejan a uno de sus pensamientos, preocupaciones y, principalmente, de su obra. Se produce una relación tan natural (en el sentido de dada e impensable de cuestionar) entre venta y producción de obra, que ya no se puede distinguir entre una cosa y la otra. Eso es lo que veo y lo que pienso. Pretendo mantener esas dos experiencias por separado y ser respetuosa con mi obra; dejar que ella consiga una visibilidad y una circulación que esté por delante de mi persona.

Creo que es necesario que la obra entre en contacto con el medio, por reducido y pobre que sea, uno siempre puede elegir el segmento que más le interese. El problema que encuentro en este ámbito es que, aunque siempre se busca el reconocimiento de los pares, de un público (impreciso a veces) y de la escena en la que uno trabaja, esto genera una competencia que me resulta mali-

cosa y poco interesante. El valor del éxito cuando se piensa visible sólo en resultados tangibles y mensurables, es una dificultad, una carga indeseable y una trampa. Me gusta la mirada de los otros en tanto elemento movilizador y desestabilizante, porque me permite correrme de lugares muy fijos, certeros y estáticos.

Considero que, aunque sea un camino de hormiga, se puede ir construyendo la escena, formando grupos, relacionándose con artistas, haciendo concesiones (a veces es necesario negociar) con lo ya presente y participando de encuentros novedosos. No me gustan las estrellas porque siempre me interesan más las imágenes que las personas y también descreo bastante de lo alternativo cuando se convierte en una bandera comulgante. Es necesario entender, discutir y redefinir los mecanismos de selección de artistas dentro de las instituciones y lugares que conforman el campo artístico. No creo que ninguna experiencia en este campo pueda despejarse completamente de él, aunque lo confronte. Los espacios alternativos se convierten, con el tiempo, también en espacios de selección de artistas y de público. Es decir, no logro descifrar con claridad la relación entre mercado, instituciones legitimantes y espacios alternativos (que también legitiman), pero sí creo que las categorizaciones y elecciones rotundas no hacen más que abortar el diálogo y limitar la libertad.

La pregunta por el discurso crítico, por la potencia del arte como contestación y crisis es difícil de responder. Para mí la pintura es una experiencia personal que surge a partir de la necesidad de comunicación. Pienso en el espectador como alguien hipotético, delineado sólo por ciertas preocupaciones que son, a la vez, personales, existenciales, estéticas y que pueden ser puentes conectores con otros. No puedo pensar, desde mi obra, una proyección social; pero creo que es una dificultad personal (mía)

La experiencia, el proceso en el que se va conformando la pintura, es el momento más rico, por singular y amplio al mismo tiempo. Voy pensando, con una lógica diferente a la cotidiana, cuestiones pictóricas y, principalmente, ideas y preguntas que son muy potentes pero que sólo cobran presencia en ese momento. De todo eso, quiero creer que algo queda después en la obra y que es lo que resuena en el que mira.

Leila Tschopp

Nació en Bs. As, en 1978. Cursó durante dos años la Carrera de Ciencias de la Comunicación en la U.B.A. y en 1998 ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, graduándose en el 2002 como Profesora Nacional de Pintura. Durante el 2003 cursó el Seminario de Equivalencias Universitarias en el I.U.N.A. y fue ayudante en la Cátedra de Pintura de Carolina Antoniadis, en la E.N.B.A.P.P.

Realizó diversos talleres y seminarios, destacándose el taller de pintura de Carolina Antoniadis (1997-2000), el seminario de Grabado de Andrea Juan (2000) y los seminarios sobre Arte del siglo XX y Arte contemporáneo dictados por Laura Batkis, en el Centro Cultural Rojas y MALBA (1997, 2002)

Actualmente concurre al Taller de Análisis de obra de Tulio de Sagastizábal y realiza un seminario de Arte Contemporáneo dictado por la Lic. Valeria González en la Galería Arte X Arte.

Desde el 2001 participa con sus pinturas en exposiciones y proyectos colectivos en Bs. As.

2005: Z-Lab, exposición colectiva, Zavaleta Lab

2004: Z-Lab, exposición colectiva, Zavaleta Lab / Premio Proyecto A - Arte Contemporáneo, 3° Edición / Greenpeace, Centro Cultural Borges / Primera Edición Bazar Artístico Itinerante. Albergue Cultural Casa Chango. Tandil / Salón Nacional de Pintura Fundación Avon. C. C. Borges.

2003: Textual. Materia Urbana / Dibujístico. Exposición colectiva. Materia Urbana / Invitada al “Kiosco del Arte”. Taller de

Diana Aizemberg / “La Máquina del Arte” Obras en pequeño formato, presentes en el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas

2002: Exposición colectiva. Pintura. Ciclo “Colores Primarios”. Pabellón IV / Muestra colectiva y multidisciplinaria del Ciclo de Febrero. Pinturas. “Alas de Fuego”, Espacio Cultural / “La Máquina Del Arte”. Obras en Abasto Shopping y Arte BA2002.

2001: “Ciclo Jueves”. Exposición colectiva. Pinturas. Pabellón IV

Mariela Scafati (artista invitada)



Miré todas las fotos que tenía y recordé cada momento. Ahora que no las tengo cerca puedo contar lo que quedó. Soy capaz de decir que soy lo que hago, también lo que digo que hago, soy lo que dicen que hago y digo. Soy hasta lo que no es verdad. “Tratemos de convertir la confusión en ventaja” ...Masotta me desafía y me calma.

Soy artista bahiense, soy profesora, soy diseñadora, soy becaria, soy abstracta, soy muy Belleza, soy inteligente, soy artista seria, soy artista callejera, soy pintora puntaltense, soy serigrafista, soy TPS, soy artista joven, soy trabajadora. Ni traición, ni snobismo ni abandono. Hago arte para festejar un encuentro, responderles a mis amigos y no tan amigos, transformar en bello lo que me produce dolor, disfrutar del riesgo y de los errores, ver y ser vista. Es un perfil.

Mariela Scafati

Nace el 1/9/1973, Olivos, pcia.de Bs As.Vive en Punta Alta hasta 1997, desde entonces vive y trabaja en Buenos Aires.

Estudios, talleres y seminarios

- 2003 Workshop BOGODIA, Centre du Soleil d 'Áfrique, Bamako, Mali, Africa; coord. por RAIN (red de iniciativas de artistas).
- 1997-1999 Programa de becas para artistas jóvenes Guillermo Kuitca, C.C.Borges, Buenos Aires.
- 1998 Taller de serigrafía, coordinado por Ariadna Pastorini, C.C.Rojas, Buenos Aires.
- 1997 Taller de extensión cultural, coordinado por Tulio de Sagastizábal y Pablo Suárez, UNBA "E. de la Cárcova", BsAs.
- 1996 Seminario "El debate estético contemporáneo" coordinado por Lucas Fragasso, Universidad Nac.del Sur y MAC, B.B.
- 1994-1996 Taller de Pintura "Revisión de cuentas", coordinado por Tulio de Sagastizábal, MAC de Bahía Blanca.
- 1992-1997 Profesorado en Artes Visuales, pintura. Escuela Sup.de Artes Visuales "Lino Enea Spilimbergo", B. Blanca.
- 1992-1995 Diseño Gráfico. Escuela Sup.de Artes Visuales "Lino Enea Spilimbergo", Bahía Blanca.

Trabajo docente

- Desde 2004 Taller de Experiencias Serigráficas en el C.C.Rojas, Buenos Aires.
- Desde 1998 Taller de fin de semana (pintura y cerámica), Instituto Blanquerna, Morón.
- 1993-1997 Profesora de secundaria y maestra primaria en Bahía Blanca y Punta Alta.

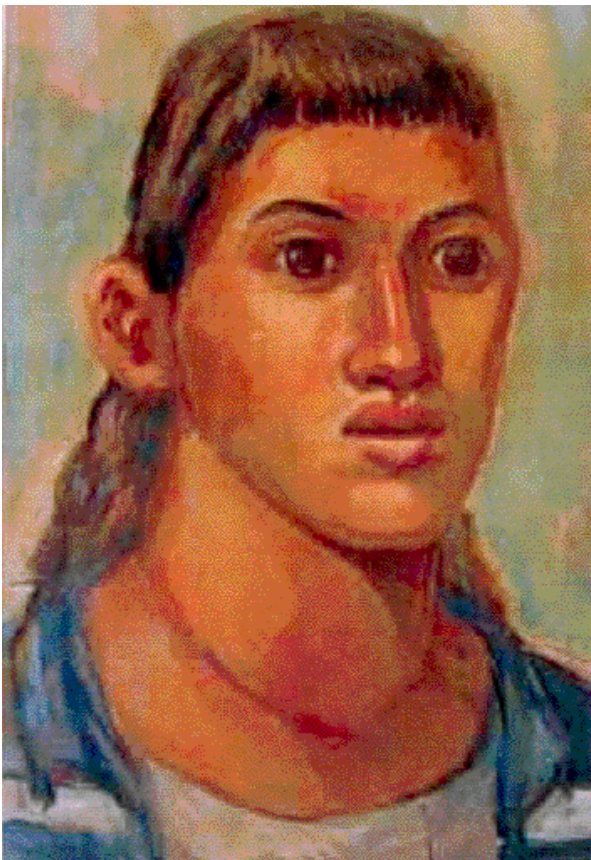
Exposiciones individuales

- 2005 Scafati, un cuadro, galería Belleza y felicidad, Buenos Aires.
- 2004 Mariam Traoré, Belleza y Felicidad de Villa Fiorito.
- 2002 OLEO, Espacio Lelé de Troya, Buenos Aires.
- 2001 He venido para decirte que me voy, instalación, galería Belleza y felicidad, Buenos Aires.
SHOW ME YOUR PINK, galería Bis, Rosario, Santa Fe.
Pintura Gustosa, Casona de los Olivera, Parque Avellaneda, Buenos Aires.
- 2000 Pinturas y pared, galería Belleza y felicidad, Buenos Aires.

Exposiciones colectivas (selección)

- 2005 MUESTRO, galería Belleza y felicidad, Buenos Aires.
Bienal Nacional de Bahía Blanca, Museo de Arte Contemporáneo, Bahía Blanca.
Arte BA05, galería Belleza y felicidad, Buenos Aires.
- 2004 TESORO, coordinada por Belleza y felicidad, C.C.Borges, Buenos Aires.
- 2003 "Et toutes réinventent le monde...", Ecole d'Art G. Jacot, Belfort y L'Allan, Hotel Sponek, Montbeliard, Francia.
Gran Exposición, en Arte y Confección, plaza cercana a la fábrica Brukman, Buenos Aires.
Arte BA03, Espacio Lelé de Troya, Buenos Aires.
BOGO-DIA, sobre la incorporación de la fotografía al bogolan, Centre du Soleil d'Afrique, Bamako, Mali.
Subjetiva, curada por E. Miliyo, Belleza y felicidad, Buenos Aires.
- 2002 Crea junto a Magdalena Jitrik y Diego Posadas el Taller Popular de Serigrafía (T.P.S.), grupo que continua trabajando con activa participación en la calles, creando imágenes y realizando muestras.
- 2000 Durante este año realiza con Cecile Belmont intervenciones en paredes de la calle, Bs. As. y B. Blanca.
Tres paredes (dibujos) curada por Magdalena Jitrik y Fabián Burgos, casa, Buenos Aires.
El último lento, pinturas Belmont-Scafati, Espacio VOX, Bahía Blanca.
- 1999 Pinturas (Guatta-Caivano-Scafati), C.C.Borges, Bs.As., y Museo de Arte Contemporáneo B. Blanca.
- 1998 Tres paredes (pinturas) curada por Magdalena Jitrik y Fabián Burgos, casa, Buenos Aires.
- 1997 Objetos y sujetos, (Zanelli-Joglar-Avello-Scafati), coordinada por Pastorini y Linero, bar Dome, Buenos Aires.
- 1996 Bienal Regional de Arte de Bahía Blanca, Museo de Arte Contemporáneo, Bahía Blanca.
20 artistas del Interior, Arte BA96, C.C.Recoleta, Buenos Aires.
Primer Bienal de Arte Joven, Museo Castagnino, Mar del Plata.
6 propuestas para el próximo milenio, Museo de Arte Contemporáneo, Bahía Blanca.
Colgate (Scafati-Porro), objetos e instalación, Biblioteca Rivadavia, Bahía Blanca.

Nahuel Vecino (artista invitado)



Mi abuelo paterno se llamaba Ricardo Agustín Vecino.

Él era un hombre, con la noble sabiduría de la tierra, la comprensión de la experiencia.

Gaicho taoísta santiagueño, psicólogo-guerrero, arcano contenedor de todas las máximas y refranes posibles, conocía el lenguaje de los animales, y era un estudioso tenaz de los procesos en la vida de los hombres.

Mi abuelo me dejó como único y más valioso legado la siguiente recomendación. Me dijo que el único objetivo digno en la vida de un hombre era la búsqueda de la libertad.

Cito aquí a mi abuelo ya que su impronta sobre mi desarrollo posterior fue por demás significativa.

Creo que fue a través de su recomendación por lo cual me decidí a ser artista. Me parece pertinente entonces, aclarar lo que significa para mí esta palabra (libertad), y su confusa relación con el arte.

SOBRE LO DISTINTO Y LO IGUAL Y LA EXTRAÑA OBSESIÓN DE ORIGINALIDAD.

Parece ser una exigencia primordial de nuestro tiempo, un punto crucial de valoración artística en la actualidad la necesidad imperiosa de la "experimentación de lo distinto". Forzar la apertura del campo, descubriendo e investigando las distintas posibilidades discursivas y de expresión, como si esto significara en alguna medida una apertura del horizonte contextual, o una amplitud de visión y desarrollo, y en última instancia significaría menor condicionamiento y mayor libertad. Esta situación da como resultado, para el hombre que pretenda experimentar el hecho artístico, el vertiginoso fenómeno de verse enfrentado a un

inabarcable horizonte, que se abre y se bifurca infinitamente en mil combinaciones a medida que pretenda avanzar en él. Yo creo que lo que esta situación genera no es para nada mayor libertad sino que, al contrario, el artista corre el serio peligro de verse afectado por una misteriosa y extraña enfermedad que algunos psiquiatras modernos llaman "patología del afán por lo distinto", o "insólita obsesión de originalidad"

DESCRIPCIÓN DE LA PATOLOGÍA:

El artista busca como situación primordial, que será el enclave de la construcción de su obra, la intención de lo distinto. Pero al ser la principal característica de lo distinto, existir por oposición a otra cosa, el artista empieza a poner más energía en lo que no quiere parecer que en lo que positivamente desea ser.

Entonces la intención queda puesta con mayor ímpetu en lo negativo que en lo positivo y es en esta instancia donde el impulso tanático supera a lo erótico. (eros=vida) (tanatos=muerte).

Los primeros síntomas de la enfermedad se manifiestan como eyaculación precoz en el hombre e imposibilidad orgásmica en la mujer. Luego siguen distintas disfunciones como caída del cabello (lo sé por experiencia) falta de memoria, etc, luego todo tipo de neurosis, que finalmente conducen inevitablemente a la muerte.

REFLEXIÓN FILOSÓFICA.

Los antiguos taoístas llamaron a este horizonte irrestricto de posibilidades, donde uno puede perderse "Las 10000 cosas". Ellos decían literalmente "quedar atrapado por las 10.000 solicitudes".

Es por eso que oponían a esa línea horizontal, una línea vertical,

que ya no se relacionaba con la diversidad, ni con el espacio ni con el tiempo. Sino que representaban las instancias de lo espiritual.

Es en este sentido como concibo la búsqueda artística o el pensamiento poético. Consiste en un salto a través de lo circunstancial, a lo mágico-abstracto, al espíritu.

En realidad creo que el sentido esencial de la búsqueda de la originalidad es la búsqueda del origen. Cuando un artista construye de una manera positiva que lo impulsa a buscar lo que le corresponde esencialmente, en relación a su "propia" índole y crece buscando esa profundidad que nos pertenece a todos pero que se manifiesta de modo particular en cada uno, su obra adquiere potencia y solidez. Un universo coherente en sí mismo, y que hace participar al espectador del resultado de este proceso. que en última instancia es verdaderamente "original"

SOBRE EL OFICIO DE SER ARTISTA.

Así como es difícil definir la materia del arte, ya que es muy sutil, es asimismo una ardua tarea definir el oficio de artista. Lo que puedo decir es que para que haya un mercado debe haber parámetros concretos donde éste exista. Y es decisión de cada uno si adhiere a éstos o no.

SOBRE LO DISCURSIVO Y LA POSIBILIDAD DE MEJORAR EL MUNDO.

Según mi experiencia como artista, y al conocer a muchos especímenes parecidos a mí; llegué a la conclusión de que uno de los móviles más importantes que nos incitan a mostrarnos por el mundo es algo así como "algún tipo de necesidad de expresar nuestra subjetividad egoica y, con la terrible habilidad de teñir de mil modos nuestra intención de ser admirados con discursos políticos, estéticos, sociales, religiosos etc. etc. Esta conclusión es de algún modo irritante. Pero percibo otra tendencia, que podría cumplir la tarea de redimirnos de ese lugar que es como mínimo innoble.

Me parece que existe en este momento en los artistas una tenaz intención de someter todo a crítica, hasta llegar al punto de someterse a crítica a ellos mismos. Es en este sentido que veo como algo sano esta tendencia de revisión. Ya que creo que es verdaderamente hora de resignificar algunas instancias, que se vienen arrastrando por inercia desde épocas pasadas, y que no corresponden para nada al contexto en el que estamos inmersos actualmente.

Nahuel Vecino

Nació en Buenos Aires el 13 de noviembre de 1977. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredon. Fue seleccionado para integrar la Beca Kuitca (2003).

Realizó exposiciones individuales y colectivas en la Argentina. Mara Villa. Muestra individual, Zavaleta Lab / Arte Contemporáneo (2004) Verde que te quiero verde. Centro Cultural Recoleta, Sala Cronopios (2004). Juventud Clandestina, Proyecto de artistas de Colonia, Alemania. (2003). Nahuel Vecino - Sandro Pereyra, Muestra curada por Jorge Gumier Maier, malba - Colección Costantini, (2003). Subjetiva, Muestra curada por Emiliano Miliyo, Galería Belleza y Felicidad (2003) arteBA 12 Feria de Arte Contemporáneo, Galería Belleza y Felicidad (2003). Manos en la masa. La Persistencia. Pintura Argentina de 1975 al 2003. Centro Cultural Recoleta, Sala Cronopios (2003) Individual. Curada por Alfredo Londaibere, Centro Cultural Ricardo Rojas (2002). Belleza misteriosa, Abasto Abierto, (2002). Segundo Premio Salón Wipe, Millón (2002). arteBA 11 Feria de Arte Contemporáneo, Galería Belleza y Felicidad (2002). Arte Córdoba, Feria de Galerías, Galería Belleza y Felicidad (2002). arteBA, 10 Feria de Arte Contemporáneo, Galería Belleza y Felicidad (2001).

Su obra se encuentra en colecciones privadas nacionales e internacionales.

Charles Vuillermet (artista invitado)



¿Cómo y cuándo decidieron ser artistas? suponía una condición especial?

De alguna manera, a los 9 años estaba inscripto y asistía regularmente a talleres de pintura y dibujo en Tucumán. Dirigido siempre por mi rama familiar materna, (familia burguesa de Alemania del Norte, con antecedentes artísticos de baja monta) una formación artística formaba parte de una educación clásica (podría haber sido piano, etc.). Luego, a través del tiempo, el dibujo comenzó a ser la clave transferencial en mi relación con la psicoterapia hasta, finalmente, convertirse en un elemento autónomo en mi vida. Me sustentaba, ser un artista fue una meta. Puedo decir, hoy, que comencé a los 30 años...

¿Cómo resolvieron los problemas de actualización en la formación y el acceso a buenos canales de información?

En la Facultad de Artes no hice gran cosa aparte de tomar demasiado, no tomar nada en serio, enamorarme, pensar en el suicidio y conocer a la persona que respondía a lo que yo suponía ser el arquetipo de un artista para, finalmente, ser inoculado por una idea de grandeza (!!!?), la del artista.

En paralelo. Venía de una excelente situación económica (1 o 2 viajes anuales a Europa). Conocí todo lo que había que conocer; 1º lo clásico, lo moderno y finalmente lo contemporáneo. Vi exposiciones claves; me hice de un background.

Creo que estoy formado y consumí bastante!

En cuanto a los problemas de actualización en la formación y el acceso a buenos canales de información es algo que comencé a resolver estos últimos años estableciendo una nueva dinámica relacional que coincidió con mi ingreso a clínicas y talleres de confrontación, viajes y acciones concretas en Bs As (muestras, relaciones, un taller, etc.). De hecho, vivo en Baires!

¿Se inscriben en disciplinas específicas? Es importante hacerlo? Por ahora pinto (pintor de manual). Trabajé con la fotografía (Too much de fotitos). Creo que el problema (o la importancia) de esa inscripción disciplinaria está directamente relacionada con las preguntas 9 y 10. Lo dejamos para más adelante!

¿Producen para algo? Tienen intenciones puntuales a la hora de hacer?

Por supuesto que producimos para algo!!! En mi caso particular siempre traté de producir esas 5 o 6 pinturas que me rompan la cabeza (y espero que a alguien más). Por ahora tengo 2 o 3, esas que a través de los años conservan eso que

alguna vez se llamó aura. Descubrí, con el tiempo, que esas obras están inscriptas en un proceso y ese proceso puede ser tedioso; nos lleva a preguntarnos el porqué, para qué de lo que hacemos, en fin, paciencia.

¿Problematizan la idea de reconocimiento o el valor éxito?

Sin éxito ni reconocimiento tenemos un problema!!! Por lo menos mi concepción de totalidad no está resuelta. Esa idea de totalidad, es la noción del artista incluido en un mercado (una visión ampliada). Aunque parezca cruel no creo que existan artistas sin haber completado ese círculo...

¿Necesitaron generar mecanismos alternativos para producir la circulación, la visualización de sus obras?

No; y no es que no lo haya necesitado pero no soy un gestor. Simplemente, me voy a otra parte.

¿Les afecta la conciencia de la condición de mercancía de toda producción?

Lo que me afecta es la condición de que la producción pueda no ser mercancía y, que en algunos casos, la producción pretenda no serlo...

¿Es posible un público, un receptor generalizado?

La sola posibilidad pertenece al rango de las utopías. Es que en alguna inauguración en el MALBA; por ej., alguien percibió los efectos del goce estético masivo?

Hablar de un público, un receptor generalizado, es casi, hablar de un fenómeno de masas. Sin moralizar sobre el tema, podemos inducir fenómenos de esas características? no creo que tengamos ese poder a menos que estemos aliados a otras estructuras (un cuerpo social, poderoso?).

¿Suponen un abismo entre producción artesanal y tecnológica?

Esta es para mí una de las cuestiones más complejas. De hecho creo que hay un abismo, un punto de quiebre, que pone mi propia concepción de arte (que no es muy estable) en peligro. Creo que la producción tecnológica, en la medida que adquiere ciertas características de lenguaje, puede generar una dinámica de gran magnitud y un antagonismo enorme con la producción artesanal, similar a las diferencias que se suscitaron (en otros ámbitos) entre la cultura rural y la cultura urbana.

¿Vislumbran como irreversible la ampliación inagotable del campo de las prácticas artísticas? Es útil que así sea?

De hecho no existe una definición adecuada o definitiva del que es, del porque, del para que del arte; o sea que su derrame sobre todo el campo de las prácticas y el conocimiento podría interpretarse como una dinámica natural.

El punto es que algunas veces intuyo que las prácticas artísticas invaden territorios muy específicos donde ya existen todas las respuestas y es ahí donde el arte queda un poco ridículo, un poco tonto.

¿Experimentan como conflictiva la cuestión de la autoría cuando participan de colectivos o proyectos grupales?

No tuve experiencias importantes en colectivos o grupales. No creo que ese tipo de experiencias sean una cuestión capital. Siempre manejo un nivel de conflictividad con respecto a ese tema y otros.

¿Creen estar respondiendo a un contexto de vaciamiento continuo de las imágenes?

En la medida que comprendamos cuál es nuestro grado de alienación en relación a las cosas ese contexto de vaciamiento continuo de las imágenes es un detalle menor...

¿Visualizan el espacio público y la Internet como sitios radicalmente progresivos?

Creo que el espacio público, hoy, forma parte de las rutinas de la práctica artística; en cuanto a internet podría asociarse al

rango de producción tecnológica una vez superada su condición de interfase comunicacional y desarrollado un lenguaje propio, autónomo.

¿Hay un lugar social más allá del lugar del productor?

Forzosamente sí. Podemos olvidarnos del tema; pasarnos de cínicos pero tenemos derechos o causas. Esa conciencia del derecho o la causa* puede surgir de la manera más extraña y de repente te encontrás defendiendo causas que van mucho más allá del lugar del productor. (todavía no puedo creer el bardo que nos mandamos frente a la Iglesia del Pilar por lo de León)

* En "La caída" Camus narra como su protagonista decide pasar a la resistencia cuando le silba a un perro vagabundo (pensó que había alguna afinidad!) y este se desvía para, finalmente, quedarse con un soldado alemán!!!

¿Producen teoría a partir de las prácticas? Necesitan un pensamiento diferenciado para comprender e interpretar lo que hacen? No. Supongo que a través de la lectura de este cuestionario se decanta la idea de que manejo un tipo de conocimiento que no es precisamente sistemático, dista por lo tanto de una teoría...aunque no mucho del delirio!

Necesito interlocutores para comprender e interpretar lo que hago y mitigar esa sensación de psicosis. Pondría avisos en los diarios!!!

Charles Vuillermet

Nacido en Montpellier, Francia, en 1969. Radicado en Argentina desde 1970; cursó estudios en la Facultad de Artes de la Universidad de San Miguel de Tucumán, bajo la dirección de Ezequiel Linares.

Exposiciones

2004- Certamen Iberoamericano de Pintura. C.C. Borges. Buenos Aires. / Premio Rioplatense de Artes Visuales. C.C. Borges. Buenos Aires.

2003- Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires. / Michael Coombs / Charles Vuillermet/ Ricardo Fatalini. M. B. A. de Tucumán.

2002- Sigurdur Gudmunson / Artistas de TRAMA. Tucumán. / Festival de la luz. C. Cultural Virla (Tucumán); M. B. A. Rosa Galisteo (Sta. Fe). /Vuillermet /Fatalini /Villafañe /Piredda /Romero /Martinez. M. Bellas Artes.Tucumán.

2001- Palais de Glace. Buenos Aires.

2000- Galería Kreutzplatz. Laupen; Suiza. / Salón de Pintura Fundación Batuz. Centro Cultural A. Rougés. Tucumán.

1999- Bial Chandon. Palais de Glace. Buenos Aires. / 2° Premio Fundación Klemm de Pintura. Fundación Klemm. Buenos Aires.

Premios:

2003- Mención. Premio Fundación Banco Ciudad. MNBA. Buenos Aires.

2002- Mención. Premio Palais de Glace a Nuevos Pintores. Buenos Aires.

2001- 2° Premio. Salón Arte de Tapa de Páginas Amarillas. Tucumán.

2000- Mención del Jurado. Salón Nacional de la pcia de Salta. M Histórico del Norte. Salta / Mención Honorífica. Salón Nacional de Pintura Fundación Proarte. Córdoba.

1999- Mención del jurado. VII Salón Municipal de Río Gallegos. Río Gallegos.

1996- Mención de Honor (Fotografía). Salón Aguas del Aconquija. Tucumán.

1995- 1° Mención de Honor. Premio Fund. Zaraspe. Fund. Banco Empresario. Tucumán.

1992- 2° Premio. 1° Salón de Pintura Carlos María Navarro. Tucumán.

Becas:

2004- Seleccionado como artista participante en los "Encuentros de Producción y Análisis de Obra Destinado a Jóvenes Artistas de Salta y la Region". A cargo de los artistas Pablo Siquier y Tulio de Sagastizábal.

2002- Seleccionado por TRAMA como participante en su taller de investigación sobre "producción artística y contextos de creación". Tucumán.

Guido Yannitto (artista invitado)



Como muchos, no defino un momento exacto en el que esta actividad empezó a ocupar un lugar cada vez mayor. De chico recuerdo haber concurrido siempre a algún taller, hasta que en los últimos años, antes de empezar la carrera de artes en Córdoba, ya había decidido que quería destinar la mayor parte (algunas veces todas) de mi tiempo/energía en esto.

Aparte de la formación con la que venía, una formación académica desde el dibujo y la pintura, hice clínicas tanto acá (Córdoba) como allá (Salta). Por dos años viaje intermitentemente entre estos dos lugares, generando y estableciendo vínculos con gente bastante heterogénea. Un medio me sirvió para comprender el otro y viceversa. Hasta darme cuenta que estas regiones cada vez son menos específicas.

Ante todo me defino como productor de imágenes. No me interesa circunscribirme dentro de una categoría, me importa el arte como hecho y como práctica. Si producir arte significa ser artista, seré artista.

El hacer, para mí, está ligado a lo cotidiano, al pararse desde un lugar desde donde se mira. Como oteador. Y el intento casi frustrado por traducir esa experiencia. Hago lo que veo, pero ni yo termino de entenderlo. Produzco desde esa pulsión primera. Pensando el arte como hecho que intensifica.

Traslado de una imagen a otra.

Lo que intraduce, comunica sentidos. Y lo paradójico de esta relación.

Lo que más seduce es ese rasgo particular de su comunicatividad, el lugar en donde la intención no tiene porque tener relación trabada con su resultado. Como estado libre, arbitrariamente caprichoso. Como conocimiento desbordado.

Desde este lugar, creo que la teoría se va construyendo a la par de las prácticas y del hacer. Todo postulado es resultado de una elección dentro del proceso de obra el cual deviene en pensamiento. Hasta el más simple descubrimiento técnico se relaciona con el cuerpo teórico.

Esto no quita que no se haga uso de palabras externas para hablar o significar la obra, muchas veces otros hablan mejor que uno.

Creo en varios tipos de éxitos y reconocimientos. El primero es el personal, sabiendo que uno produce desde un compromiso verdadero, desde la sinceridad para con la obra. Otro es el dado por la gente próxima, con los cuales se tiene un fin común, el intercambio generado por el diálogo por compartir prácticas comunes y creer en estos encuentros como potenciadores de cualquier actividad. El ser reconocido por un medio "profesional" importa en la medida que uno le ve cierta salida y circulación a la obra.

Nunca vendí, ni hago mucho para que pase, creo que se debe a que por el momento no necesito subsistir de esto, también se lo atribuyo a mi poca cabeza como mercader.

Actualmente formo parte de los ayudantes alumnos del CePIA (Centro de Producción e Investigación en Artes), de la facultad de filosofía y humanidades, U.N.C. Del mismo grupo de trabajo (amigos) además de trabajar en la sala de exposiciones, estamos organizando actividades de extensión de cátedras, como ser un ciclo de video arte que se realizó el año pasado, donde se mostraba la obra de video artistas cordobeses. Esta experiencia de generar proyectos comunes, si bien están enmarcados dentro de lo que es la universidad, da margen para que el proyecto surja desde las propias ganas de juntarnos y proponer algo.

Guido Yannitto

Nace en Mendoza en 1981, desde el 84 reside en Salta Capital.

Actualmente desarrolla el trabajo final de la Licenciatura en Pintura de la Universidad Nacional de Córdoba. Es ayudante alumno de la cátedra Lenguaje Plástico Geométrico I, de la Escuela de Artes, FFyH. Y ayudante de alumno en el CePIA (Centro de producción e investigación artística dependiente de FFyH., UNC).

Inicia sus estudios en Salta, taller de dibujo y pintura con María Eugenia Pérez.

En los años 2003 y 2004 participa de los "Encuentros de Análisis y Producción de obra para jóvenes artistas de Salta y la región" organizados por Fundación Antorchas. Durante esos mismo años participa del seminario "Miradas oblicuas" coordinado por Lic. Carina Cagnolo.

Participo de muestras grupales como individuales tanto en Córdoba como en Salta.