

EL SURMENAGE DE LA MUERTA

(el arte detestado)

Año 1, Número 2 - Buenos Aires, Argentina - Octubre 2001



¿Es posible configurar después de Auschwitz?

por Remo Bianchedi

Primer citación: "escribir un poema después de Auschwitz es barbarie", Adorno, 1949.

Segunda citación, después de la primera: "El infierno de los vivos no es algo que será; hay uno, es aquel que existe ya aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de no verlo ya.

La segunda es arriesgada y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer **quién** y **qué**, en medio del infierno, no es infierno", Italo Calvino, sin fecha.

Hablo, entonces, de un infierno organizado.

Donde uno mire "hay cadáveres", diría **Perlongher**, donde uno mire hay cosas que nos miran.

Cosas que nos miran, no miradas, no superficies muertas, cosas que nos miran, por todos lados, por donde se pisa y se transita, en todo lugar hay algo que nos está mirando.

Los ojos después de Auschwitz, ojos atónitos y descompuestos y cómplices.

Sin remedio, cuerpos militantes cayendo de un avión cualquiera, sobre el río, debajo, en los pliegues inscriptos del mando, en los museos, en los archivos, en las pantallas, por doquier hay cosas, asuntos, que nos miran. Después de Auschwitz ojos astutos de este lado, ojos inocentes dentro de las barracas.

Ojos, cuerpos, sudores en soportes equivocados.

La mirada inocente, trato de escribir, es la mirada carente de precedentes, la que está antes.

Después de Auschwitz los ojos se acostumbran a no ver. 30.000 víctimas argentinas son casi una estadística, una cifra sin cuerpo hoy, un cuerpo que mira, un cuerpo en sí mismo, carente de cantidad, un nombre, una dirección, un penúltimo recuerdo. Un cuerpo, desaparecido o no, es **alguien**. Hablar, mirar, configurar, establecer parámetros después de Auschwitz.

La guerra, el juego, la fiesta terminó.

A ver qué queda, qué resto, en qué quedamos, con qué restos.

Después de Auschwitz *todo* es Auschwitz.

Después del **Pozo de Banfield**, Banfield nunca será el mismo, porque todo es el **Pozo de Banfield**. También las calles, ya que debajo del cemento hay cuerpos, no cadáveres, cuerpos que miran con los ojos bien abiertos, bien atentos, exigentes, específicos, aquí donde pisamos, donde escuchamos a alguien que está diciendo que sino imposible, por lo menos difícil será configurar después de Auschwitz.

La inocencia travestida de especulación. ¿Dónde?, ¿Cómo?

Especulación en la configuración, en lo que se representa, en cómo, en donde.

Donde se olvida se **especula**.

Donde se recuerda quietamente, allí se especula.

Donde se configura con parámetros exquisitos, allí se especula. Cuando se calcula el desborde, cuando el otro es mano ejecutora **allí** se especula, cuando se **sabe** también allí se especula.

Cuando la ocurrencia reemplaza la idea allí se especula, nos especulamos.

Cuando configuramos nos conformamos, conformamos, nos ponemos cómodos, traficamos, teorizamos, al acecho.

Configuramos la mirada, aquello que nos mira se reduce a quien nos conforma.

Conformar no es en este caso confirmar.

Miradas que resultan acuerdos, transas.

Después de Auschwitz ¿mirar es dar forma?

Dar forma después de Auschwitz ¿ es conformar?

Configurar después de Auschwitz ¿ es hacer figuras?

Después de Auschwitz se conmueven las formas, después de Auschwitz se conmueven las figuras, porque Auschwitz es la exposición más patológica de la modernidad, una variante de racionalidad, el mal sin bien, el mal mirando a quien verdaderamente no es mal.

Auschwitz no tiene imagen, queda sin palabras, más allá de toda lengua, Auschwitz es una manera de decir no dicha, porque Auschwitz es imágenes, configuraciones de pensamiento. Imágenes que nos miran, imágenes imposibles de ver, imágenes que nos miran desde cualquier soporte, imágenes pensantes, imágenes parlantes. Configuraciones, es decir, cosmogonías, es decir volúmenes múltiples en estado de alteración.

Auschwitz está siempre antes y siempre después.

Auschwitz es un nombre que nos identifica, soy yo, todo esto es Auschwitz.

Un término que nos involucra definitivamente.

Si la violencia después de Auschwitz es inseparable de la Razón, Arte después de Auschwitz es inseparable de la Barbarie.

La barbarie está instalada, en las representaciones, en lo representado, en los museos, fuera de ellos, en las ferias, en las subastas, en lo abstracto, en el pulso de los mercados, en los naturalismos, en la falta absoluta de Auschwitz.

Auschwitz, como el cubo de **Donald Judd** no representa la imagen de otra cosa.

Auschwitz es la carencia de desplazamientos.

Auschwitz no es un simulacro, no pone en acto ninguna otra presencia.

Es lo que es, porque Auschwitz es precisamente específico en su propia presencia.

Auschwitz es algo que está, que se muestra, que se ve.

Auschwitz es esto que nos mira.

Me pregunto: ¿estaré hablando sobre Auschwitz?

Si Auschwitz es un pensamiento visual, si Auschwitz es una forma, si Auschwitz es el recurso más extremo de la razón, si Auschwitz me mira, si soy mirado desde los ángulos rectos de las alambradas, si eso ocurre estoy hablando *también* de Auschwitz, de los límites de la modernidad, de un quiebre más profundo de lo imaginado, de un momento, éste, en que ya la cosa no consiste en mirar, sino en comprender con otras razones aquello que nos mira, que nos piensa, que nos anima.

¿Es posible mirar una fotografía de los cuerpos numerados de Auschwitz y despojarla de todo atributo simbólico, ideológico, expresivo?

¿Puedo mirar esta fotografía sin observar las normas modernistas, mirar esta fotografía, blanca, negra, gris, como una imagen específica, como un objeto específico, no referencial?

¿Auschwitz comprendido como el canon absoluto de la modernidad, puede ser sin horror, sin ruidos?

¿Auschwitz, *la muerte misma*, puede definirse como técnica mixta, sin título?

¿Es Auschwitz un volumen ostensiblemente carente de contenido?

¿Auschwitz es un agujero en el espacio?

¿Auschwitz es específico en sí mismo?

¿Auschwitz es un modelo que desplaza, sin simulacros, su propia especificidad?

¿Auschwitz es una forma con presencia?

¿Auschwitz puede ser contemplado como un volumen sin creencia, ateo, sin lo fantasmal de otras presencias?

¿Cuándo hablo de Auschwitz estoy hablando de Auschwitz?

Auschwitz es Auschwitz es Auschwitz.

Los sistemas de configuración están agotados.

El artista "avisador de incendios" está agotado, el productor de imágenes requiere para sí ser imagen, lo que miramos como arte no nos mira, la mirada rebota, cansada, del soporte, del objeto representado, del soporte como objeto, del objeto como eso que es, moral y burocracias artísticas, por la crítica como objeto, por el objeto crítico.

Mirada del post-horror, de la caída de un objeto como el **Muro**, de un objeto como **Berlín**.

De la caída de tantos objetos, el barniz, la cera, 10 mesas es un bar, 100 mesas es una instalación, un muerto es un muerto, millones un acontecimiento, espectadores virtuales, mercados virtuales, artistas virtuales, imágenes virtuosas, objetos desplazados, signos convertidos, falta de silencio, de miradas, **abundancia de incendios**, fin de siglo, comienzo de la historia, el texto persona, el cuerpo textual, conocimiento monopólico, el gremio de la deconstrucción, miradas fundamentalistas, debates, encuentros, encrucijadas, artistas derivando, encallados, atornillados en instancias personales, ¿Qué se dice?, ¿Qué se escucha?, ¿Qué se mira?, ¿Quién nos mira?, ¿Qué cosa nos mira? una vez extraviada la inocencia.

Imposible estar a *favor* o en *contra* de Auschwitz, porque Auschwitz es un volumen presencial.

Imposible instalar después de esta inexplicable instalación producida por la razón, la tecnología, la ciencia aplicada sobre los cuerpos cobayos, sobre imágenes cobayas, sobre pieles, sobre el pasto, allí donde está Auschwitz, donde estamos, en **Polonia**, cerca de **Katovice**, escenario donde actuamos la “*Solución final*” (Endlösung), es decir: Auschwitz: “*esa tormenta que llamamos progreso*” (**Walter Benjamin**). Auschwitz es cultura, ese lugar “*sin dioses que narren los porqués*” (**Nicolás Casullo**), la modernidad como punto final de un orden de verdades definitivas. **Eso es nuestro Auschwitz**. Otra vez **Casullo**: “*reflexionar sobre el secreto, sobre lo oscurecido por las propias argumentaciones, por los regímenes de reflexión, por los montajes interpeladores*”, eso es sacar la cabeza fuera de Auschwitz.

Es la mirada después de Auschwitz, esa mirada que pone sobre la mesa el sentido para iluminar el misterio, los monstruos que la razón produce, la infinita cadena de producción de monstruos, humanos carentes de bien, eso que no se puede pronunciar, testimonio abierto del borde del límite. Auschwitz es mudo porque está fuera del lenguaje inocente, primordial. Solo una palabra dice Auschwitz y esta es Auschwitz.

“*La carencia de lenguaje, ése es el gran dolor de la naturaleza*” (**Benjamin**), la tristeza de Auschwitz es lo que nos hace enmudecer, la confirmación de la pérdida más radical del **Paraíso**.

Después de Auschwitz estamos determinados por la muerte sin solución de continuidad.

Auschwitz, esa pequeña comunidad polaca interrumpida por las columnas

de humo, significa: la caducidad del todo:

la exaltación de los fragmentos.

En esto nos encontramos más allá de toda argumentación.

Reformular Auschwitz me implica reconsiderar aspectos fundamentales de la modernidad.

¿Qué mundo estaríamos habitando si todo el mundo fuese **Bauhaus**?

¿Quedarían fuera del mundo aquellos que no respondieran a la divina proporción? ¿Qué mundo nos sustenta si alrededor de cada vecino se construye un muro? ¿Qué mundo si los futuristas hubiesen ganado la guerra? ¿Un mundo de velocidad, de acero veloz y feroz?

¿Qué mundo para nosotros si todo fuera un *cuadrado blanco sobre fondo blanco*?

¿Qué historia si la historia fuera un momento de la historia, solamente?

Un mundo de “*drippings*”, un mundo “*pop*”, un mundo en donde “*antes de mí no hubo nadie*”, un mundo donde “*la transparencia es lo único que queda*”, un mundo construido como verdad, como certeza puesta, como certeza impuesta.

El fin de la Historia como liberación de las historias.

Auschwitz abre el futuro, somete a pensar la **calidad** del porvenir.

Por eso “*configurar después de Auschwitz*” no sea necesariamente plantearnos problemas, soluciones técnicas, o disciplinarias, no tanto el porqué sino el para qué.

Arte como práctica del pensamiento *post-Auschwitz*, un “*concepto ampliado del arte*”, un arte que involucre los fragmentos, un arte que los vuelva a desordenar, donde el desorden pueda constituirse en una metáfora del orden, otros órdenes, donde yo y otro sean fragmentos de un cuerpo imposibilitado de volver a ser un mismo cuerpo. Ni el mismo, ni el otro.

La aventura final de la Humanidad, ahora sola, puesta en escena, temporal, un arte reflexivo, un arte desatado, balbuceante, equívoco, un arte después del abandono tutelar, un arte huérfano, un arte que configure lo que **es** tal cual **es**, tal cual **es** eso que nos **mira**.

Auschwitz es una *forma*, también una *figura*, también Auschwitz.

Este texto originalmente titulado “**¿Es posible configurar después de Auschwitz?**” fue leído durante el ciclo: El espacio y la mirada a fin del Milenio (Arte y Filosofía) realizado en el Museo Caraffa de la ciudad de Córdoba, año 1998.



El fascismo espontáneo de los argentinos

por Pablo E. Chacón

Naturalmente, desde la época romántica, es costumbre oponer los ‘sueños de juventud’ a la severidad de lo real. La ‘madurez’, al parecer, no sería más que esa profecía auto cumplida. ¿Será? La clase media argentina, por ejemplo, no suscribe protocolos de grado, y menos de extinción. Todo lo contrario. Pujante, culta, progresista, sarmientina, motor de arranque de la movilidad social, soporta la agresión momentánea de los especuladores y las interferencias foráneas de la actualidad global cuidando el garbo, su dignidad ilustrada, su excepción, su mitología, (pero el oportunismo, la ramplonería, el sentimentalismo mercantil, la indulgencia ranfañosa, la mala fe que no alcanza para disfrazar el exceso de dolor y de vergüenza, todo ese universo que hoy día prolifera, ¿no es señal de una ‘madurez’ histórica; no es señal de que los ‘sueños de juventud’ sueños son, que los ‘sueños de juventud’ sueños siempre fueron?).

Gastón Trezeguet y su novio son detenidos por la yuta, después de salir de una fiesta en el barrio de Palermo, durante la madrugada de un día de semana. El muñeco, que se hizo famoso posando de maldito en un reality show, tiene un baguyo de merca. Se asusta, la quiere tirar, descartar, pero no puede, y como no puede, grita: “¡soy Gastón, de ‘Gran Hermano!’”, mientras los ratis lo catean nerviosos, meten mano hasta el fondo, y Gastón, ¡ay señor!, encantado. La oficina de prensa de la bofia avisa de inmediato a los medios, que parten en tropel bufando mierda. El escándalo está en marcha. El héroe de la historia es un taxista que los vio caminando, tambaleando según su versión, y llamó al orden. El héroe de la historia es un fercho de alquiler, un olfa. Trezeguet aparece encantado, en los diarios, las revistas, la tele, mostrándose ‘tal como es’, ‘auténtico’, ‘sin dobleces’, riéndose, esperando turno para declarar ante Canicoima, ese juez impoluto. En los días sucesivos, Trezeguet es unavíctima, un enfermo, un

exhibicionista, un ‘bon vivant’, un adicto al sexo, a la poronga, a la cámara, un caso testigo, una excusa, un aristócrata en decadencia, un puto, un falopero, un vividor, un mantenido, etcétera, etcétera. Trezeguet está encantado: sólo faltó que fuera negro, judío, hincha de Boca.

El señor Darío Eduardo Lopérfido, amigo de Antonio de la Rúa y secretario de Cultura de Fernando de la Rúa, promociona un plan de fomento para editoriales, publicaciones y revistas insolventes. El plan en cuestión, lanzado y anunciado con bombos y platillos, especifica las condiciones: solvencia fiscal, papeles en regla, CUIT, CUIL, monotributo al día, etcétera, etcétera. La Secretaría de Cultura de la Nación, una vez evaluados los documentos y las características de los proyectos, excusándose de parcialidades y otras calamidades, se compromete a adquirir tanta cantidad de ejemplares o revistas, según las tiradas, para bibliotecas públicas y otros órganos de fomento cultural, hasta amortizar el gasto o parte del gasto. De esa manera, las editoriales, publicaciones y revistas insolventes, podrán solventar esos y otros proyectos. Es una política de hechos consumados. Ganan todos: los autores, los editores, los lectores y el Estado. Frente a las suspicacias que se levantan desde algunos sectores del llamado ‘campo intelectual’, el funcionario (que nunca terminó el colegio secundario), obediente, replica: pagar impuestos no es de derecha o de izquierda, pagar impuestos no es ideología (sic), el evasor es un delincuente, cacarea el buche, recauchutando la mala fe que es política oficial de los ortivas de la franja morada, los de la patria liberada.

La propaganda se repite en la tele. El dueño del almacén o tenderete se olvida de darle a su cliente el ticket o la boleta por la compra que acaba de hacer. El cliente, que es un hombre bueno, que tiene bigotito, que sabe como están las cosas, que sabe lo difícil que están las cosas, que entiende o conoce los problemas del dueño del almacén o tenderete, porque los problemas de ese señor también son los suyos, le dice al señor, al dueño del almacén o tenderete, que tiene la cabeza gacha, le dice en tono paternal que no, que así no, que las cosas así no, que así no funcionan, que

tiene que entender, que todos tenemos que entender, que tenemos que colaborar, que todos tenemos que colaborar, que tenemos que pagar nuestros impuestos, por nosotros, por los otros, por el país, por nuestros hijos, por la educación de nuestros hijos...¿o quiere que sus hijos crezcan así nomás, como pasto malo? El dueño del almacén o tenderete levanta la cabeza y lo calza de un gancho a la altura de la nariz. Da la vuelta al mostrador para seguir la faena, pero el pibe de los mandados, que tiene sida y no tiene obra social, lo para, o trata. El tipo sangra, tirado en el piso, se la ve venir, se levanta y sale a los saltos. Se lo lleva por delante un travesaño que está entrando, justito: el hijo del dueño del almacén o tenderete.

El patriotismo secreto, orgulloso, abunda en los corazones patrios. Disparado por los ataques a las Torres Gemelas y al Pentágono, la risa y la satisfacción se esconden bajo la piedad y la condena a “la barbarie y el atraso musulmán”. “¿Y qué querés con esos negros?”. El carnicero nunca

escuchó hablar del choque de las civilizaciones. De los turcos sólo sabe que la tienen así de grande. “¡Grande Osama! ¡Dales para que tengan, hijos de puta!”. A la tarde todo se invierte. Hay patriotismo invertido: amor incondicional por los Estados Unidos, preocupaciones familiares, voces elevadas en nombre de las costumbres occidentales, cristianas, los temperamentos medios, medianos, tragaluces del resentimiento: el coreano, el chino, el bolita, el paraguayo punga, el peruano, la puta dominicana, supernumerarios aplanados por la falta de ese privilegio: argentinísimo. Hay acuerdos sobre Arbenz, Allende, los kurdos, Torrijos, el Che, Saddam, Luther King, los contras, Nicole Kidman, Vietnam, el napalm, John Wayne, los ovnis y la chupapijas de Linda Lovelace. Pero finalmente es un patriotismo trucho: se elogia una venganza por interpósita persona, y a la vez se la condena para exigir represalias. Son las prerrogativas de la servidumbre, costumbre de alcahuetes.



El exilio argentino

por Fernando Fazzolari

Un exiliado es aquel individuo que por razones de distinta índole ha perdido su identidad con el territorio de origen, su inserción social, la representación de su gobierno. En muchos casos pierde también sus bienes o la forma habitual de sustento y de vida. Erra, vaga por geografías que no le pertenecen, convive con una sociedad que le es ajena, el orden poético del país que lo acoge no lo representa y sobrevive, si tiene esa fortuna, de la ayuda internacional, de tareas alternativas o subordinadas, salvo excepciones y en general añora nostálgicamente su terruño en la espera de una restitución de su identidad en el mismo.

Aquellos que partieron para siempre, resetean su rígido, nacen de nuevo. Viejos. Otros, aún persisten, viejos también.

*“De pronto me veo. De pronto me veo sin mas derechos que un desterrado; abogado, solo, , impotente, ajeno, condenado, anónimo, estéril, distante...
y siento que hasta la silenciosa muerte, circular y eterna,
me ha abandonado.*

abogado, solo, etc.”... Madrid. 1997

Así las cosas, cuando percibo diariamente que frente a la injuria del opresor, la afrenta del soberbio, la arbitrariedad de los funcionarios, la lentitud de la justicia, Hamlet, etc. ...

... los habitantes de nuestro país circulan por un territorio sin límites, sin anclajes, sin un pacto social claro y vigente, protegidos por un sistema de seguridad descompuesto. Conducidos por una clase política carente de todo ideal y ni pensarlo, ideología, azotada por la tormenta de lo inmediato, la gimnasia de los cargos electorales, dinamizada por el mero mérito de esos resultados, desentendiéndose de cualquier objetivo a cumplir, el bien público entre ellos, olvidado. Vivimos administrados por un saldo burocrático que sólo se referencia por las formas y los procedimientos, gestionando nada, porque las ideas que originan las acciones se han evaporado. Y la ley y sus representantes, se ven obligados a hacer cumplir un reglamento que no confluye sobre ningún fin.

Exiliados en nuestro territorio, vivimos pues, a la espera de algún indicio de destino, desengañados tal vez, sin ilusión, cínicos, escépticos, nostálgicos de todo lo que pudo haber sido, ya porque no supimos, no pudimos, no quisimos o además, y de más probado, no nos fue permitido. Pasado, irremediable.

Atender lo cotidiano en estas condiciones se hace muy difícil ya que, amén de ser vagabundos de destino, se debe abonar en cada paso. Por circular en las rutas, por acceder a las comunicaciones, por disponer de agua, energía, o fuentes de calor, por suponer la esperanza de un retiro digno, por contribuir al gasto del estado y sus funcionarios pero no a sus funciones, por el pan, el abrigo y la ilusión de la educación ya en el borde de la inexistencia en tanto gratuita, en tanto languidece, muerta de presupuesto.

Frente a este divorcio, pasada la pena, reconstruir la vida.

Nada espero gratuito, nada, pero espero por lo que pago algo más que un producto, espero también un acuerdo de convivencia, crecimiento e identidad. Espero que entre los exiliados que vivimos rehenes de este orden siniestro se pueda establecer otro pacto, otras formas de trato, nuevos compromisos.

La jura de una nueva constitución del ghetto, una asamblea permanente y soberana, otra independencia en medio de la anarquía, en medio de la guerra, en medio de nuestras esperanzas.

Tal vez la libertad y el entierro de este estilo funesto que nos gobierna en nuestra tierra y en el exilio del mundo.

Para la segunda muerte deseaba hacerle un reportaje a un cómico que actuaba con su mona de paño en los vagones de la línea D de Metrovías pero dado que la empresa en cuestión terminó con las representaciones de aquel actor y en compensación le permitió llevar a cabo la venta de lapiceras en la línea A es que busqué infructuosa y obsesivamente al artista entre las estaciones Lima y Primera Junta, Primera Junta y Lima basado en la información que sobre su itinerario me brindó oportunamente el boleterero de la estación Perú.

Me enfrenté entonces con la siguiente disyuntiva, a saber: inventar el reportaje o reconstruir la escena. Opté por la segunda.

El comienzo entonces de la puesta de la tragicomedia en un metro Como la Mona, era la irrupción en el convoy de un hombre con un grabador color rosa y una mona de paño. Se trataba en principio de la llegada de un gracioso que se notaba: iba a hacernos participar. Los usuarios del servicio que por otra parte no vieron Como la Mona podrán imaginar el estado emocional que producía en el pasaje si pensamos que el hombre y la mona arribaban en la estación Pueyrredón en dirección a Catedral lo que significa, recuerdo, que la mayor parte del espectáculo transcurría en la curva eterna que padecemos entre Pueyrredón y Facultad de Medicina.

Se advierte hasta aquí que Como la Mona era un espectáculo insoportable por el estilo lo cual es por el momento probable pero con seguridad se puede decir que era moralmente elemental, lo que para el caso particular quiere decir que el cómico subterráneo entraba al vagón y decía: “Hay que sonreír y andar por la vida con buena onda” o “esta es la forma que tengo para ganarme la vida con honestidad”, aspecto éste último subrayo en el que insistía de manera especial mientras que encendía el equipo de sonido, cantaba en dirección al micrófono de juguete que sostenía en su mano y hacía bailar a la mona al compás de la apenas audible musiquita del grabador, perdida en la mayor parte del espectáculo por el ruido de las ruedas sobre las vías. Por momentos además el protagonista de Como la Mona emitía una carcajada acompañada por alguna referencia de sí mismo.

A esta altura del relato y si el lector logra poner en suspenso la reflexión acerca de la tortura del desempleo puede llegar a la conclusión que la tragicomedia en un metro Como la Mona era una soberana pelotudéz y tal vez esté en lo cierto, es más es un sentimiento que se advertía también en el público pero era ese precisamente el momento de la risa, éxito al fin de la movida. Pero advierto que no se trataba de una risa que surgía como el efecto de la gracia del cómico sino de todo lo contrario o para ser lo más exacto posible digo que se trataba al fin de una carcajada espontáneamente obligatoria o lo que es lo mismo era la nuestra una mueca voluntaria por la fuerza.

Aquella risa entonces en Como la Mona se producía como si no tuviéramos otro remedio más que precisamente reír y era ese exactamente el instante en el que nuestro héroe pedía plata pero no lo hacía de manera directa y la originalidad de la petición consistía en el hecho de que nos ablandaba el alma de la comprensión más que el alma de la culpa sin perjuicio de que en última instancia fuese ésta y no aquella la que inspiraba el acto de la limosna. En tal sentido exclamaba antes de pedir lo siguiente: “El que la ennnnnnnntennnnnnndió ponga una moneda en la gorra” y agregaba «si no tenés no importa lo importante es que te hice sonreír». La moneda salía entonces de nuestro bolsillo tan natural como la risa.

Pero el acto final de la mona, el clímax, consistía en un “salto mortal de la mona” para lo cual el cómico incluso después de guardada la recaudación, apagaba el grabador y hacía con su boca los sonidos del tambor y del platillo, esto es: ttttrrrrrrrrrr chsss mientras revoleaba a la mona por el aire y luego la atajaba ante la mirada, crea el lector en mis palabras, atenta del público.

Uno sentía además y por último que de estar haciendo lo mismo que el actor, haría exactamente lo mismo que el actor. Es decir: Todo mal.

Reconstruí entonces hasta aquí un espectáculo subterráneo del año 2000 al tiempo que el «Imperio Contraataca». Como la Mona estábamos, ahora estamos peor.



por Mario H. Gradowczyk

La aparición de este libro debiera ser festejada, y por varias razones. Pocas veces se ha encarado un período del modernismo argentino desde una perspectiva tan amplia. La autora navega por la moderna bibliografía crítica, incursiona en los archivos y fuentes primarias para documentar sus tesis, y esto se refleja en el penetrante e incisivo análisis de los hechos (1). El lector advertido apreciará esa actitud, ya que está algo cansado de esos abundantes «refritos» donde la mayor audacia consiste en desconocer las fuentes, como si el citar oscureciera la capacidad crítica del practicante de esos pecadillos.

Existe una tendencia en algunos historiadores contemporáneos a emplear un lenguaje sólo accesible a especialistas. A. G. se ha ubicado en otro extremo, ya que utiliza un lenguaje llano, rico en metáforas, que alienta su lectura. Y cuando encara o discute un artefacto, no rehúsa dar una explicación precisa de en qué consiste la obra y de sus valores plásticos. Incluso se anima a señalar sus antecedentes históricos, que la distingue de esa crítica complaciente apoyada más en los calificativos que en los hechos. Todo esto le confiere un atractivo especial al texto de 412 páginas, acompañado de ilustraciones que, en ocasiones, son de difícil lectura.

A. G. cubre un amplio campo. Comienza con el análisis de la actitud del peronismo frente a las artes plásticas de vanguardia. Luego de pasar revista a la etapa troglodita - bajo el paraguas pardo de Ivanissevich -, analiza una segunda instancia cuando desde la Cancillería y desde la Municipalidad de Buenos Aires se apoya a los artistas abstractos. Después de la caída del peronismo, el gobierno de la Revolución Libertadora implementa el proyecto cultural que le propone el sector más liberal, que da el sustento ideológico y fáctico al tema central tratado por A. G.: la aparición de un arte «nuevo» durante la década del '60. Así la autora brinda una visión detallada de las instituciones rectoras que lo apoyaron: el Museo Nacional de Bellas Artes, el Museo de Arte Moderno, el Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella, las Bienales de Industrias Kaiser Argentina. Todas éstas embarcadas en un proceso tendiente a lograr la difusión mundial del arte joven argentino. Quizá habría que agregar que las tendencias pro-europeas del gobierno de la Libertadora en los aspectos políticos, económicos y culturales hizo que muchos de nuestros artistas hayan equivocado la ruta: a París en lugar de Nueva York. ¿Cuál habría sido el destino del arte argentino si Maldonado, uno de los primeros en viajar a Europa después de la guerra, hubiera recalado en Nueva York? En su libro la autora plantea, en términos adecuados, lo que se entiende por arte de vanguardia. Por un lado, así se identifica al practicado por la mayoría de los artistas jóvenes de la década: la creación de formas y procedimientos nuevos como manifestación cultural, de progreso, de construcción de nuevos mundos; por el otro, se encuentran aquellos que, además de desarrollar una propuesta renovadora en lo formal, amplían su práctica con una actitud social transformadora y de dimensión política. Esta última definición de vanguardia, en el sentido histórico del término, y que ha retomado Bürger, encuentra en la extraordinaria obra y prédica de León Ferrari su caso más emblemático.

Sobre ese sustrato teórico, A. G. pone en duda la existencia de una auténtica vanguardia si era sostenida desde las instituciones oficiales -o privadas- más relevantes. Y esa diferencia de actitud -y ésta es una opinión personal del autor de esta nota- no resultó ajena al desenlace sufrido por el proyecto de internacionalización. Menos oportuna parecería ser la diferenciación que la autora establece -siguiendo a Williams- entre los artistas como productores culturales y los intelectuales, como se denominan a aquellos productores que «mantienen relaciones importantes pero inciertas con un orden social...». Así la palabra «intelectual» adquiere una significación que se aparta del canon de los diccionarios, pero explicable desde las necesidades académicas, habida cuenta que este libro es la revisión de la tesis doctoral de la autora.

La figura de Romero Brest, a la que A. G. dedica un espacio considerable, es analizada en forma desapasionada, y así da pautas y pistas útiles para una investigación más exhaustiva sobre ese actor principalísimo. Las referencias y citas de Greenberg, Alloway, Hunter, Messer, Canaday, Guilbaut son generosas y muestran el peso de las componentes ideológicas, políticas y estratégicas que posibilitaron el surgimiento del arte norteamericano -hoy constituido en canon de la globalización-, y de qué manera muchos

de esos personajes participaron en la estrategia del (fallido) intento de internacionalización del arte de la vanguardia argentina, que caracterizó una buena parte de la década. Esas estrategias realizadas dentro del marco político que brindaba «La Alianza para el Progreso», reflejan en gran medida la estrategia desarrollada por los Estados Unidos para asegurar que América Latina no se vea infectada por el virus cubano. Resulta claro, a la luz de los acontecimientos posteriores, que el interés manifestado por nuestro arte, que dio lugar a exposiciones itinerantes por los Estados Unidos, correspondía a necesidades vicarias que, una vez resueltas, fueron dejadas de lado.

La crisis social argentina desatada por el gobierno militar de Onganía se manifiesta en un grupo resistente que gestó con «Tucumán arde» su página más heroica. Este episodio significativo es contado por A. G. con datos que hasta ahora sólo se conocían en forma fragmentaria.

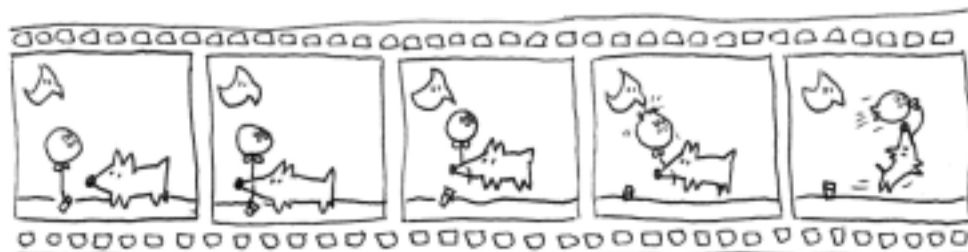
Los entretelones del malogrado proyecto de internacionalización fueron vividos por sus protagonistas, en las palabras de A. G., «como un estrepitoso fracaso, cuyas causas y responsables, todavía se siguen buscando». Hoy resulta difícil imaginar que bastarían actitudes voluntaristas para alcanzar el propósito de ese proyecto utópico; un maniqueísmo similar nos lanzaría -dos décadas después- a la guerra en el Atlántico Sur. A casi cuatro décadas se aprecia la ingenuidad de las estrategias utilizadas, que consistían fundamentalmente en invitar a críticos y curadores internacionales para que, al tiempo de integrar los jurados de los premios nacionales e internacionales Di Tella y los de las Bienales IKA, tomaran contacto con los productos más nuevos del arte local, y propiciaran exposiciones de arte local en museos e instituciones de los Estados Unidos. Tamaña inocencia ya había sido experimentada por una generación anterior que miraba a Europa: caso de la dupla Sur-Victoria Ocampo. Y aún hoy conforma las agendas de algunos operadores culturales. En busca de un culpable, A. G. señala que, según los artistas del período, la responsabilidad de ese fracaso recae en la incompreensión internacional del proceso artístico nacional, en la incapacidad de las instituciones argentinas para llevarlo a cabo y en la falta de apoyo de la crítica local. A esta enumeración habría que agregar un factor no considerado por la autora: el reconocimiento de las fuerzas del mercado de arte, y la existencia de una red de coleccionistas que les sirviera de apoyo a las iniciativas superestructurales de cortísimo plazo.

A aquella «movida» argentina le faltó, primero, disponer de una evaluación del comportamiento real de los mercados de arte; segundo, contar con una identificación desapasionada de cuales serían los artistas más adecuados con los que se nos podrían identificar; y no menos importante, cuál sería el papel que debían jugar las instituciones públicas, las galerías y el coleccionismo local dentro de esa estrategia. Pensar que la estrategia puesta en práctica abriría mercados en EEUU y en Europa resulta tan ingenuo como suponer que el coleccionismo nacional -de cuyo etnocentrismo da cuenta la casi total carencia de grandes colecciones del arte moderno- estaba dispuesto a adquirir obras de las grandes figuras del Norte. Aún no se había comprendido los mecanismos de ida y vuelta que explican el éxito del arte norteamericano en Europa a partir de los '60, y el interés que tiene ese coleccionismo por la vanguardia europea. No fue casual que Sidney Janis no accediera a vender un Jackson Pollock a Guido di Tella, como relata A. G. ¿Por qué entregar una pieza de museo de un artista célebre a un mercado inexistente?

El libro es aleccionador en más de un sentido, brinda información detallada sobre las obras y los materiales que utilizaron artistas casi desconocidos para el gran público, y estoy pensando en Greco y Santantonín. El libro es valioso en tanto la autora brinda una visión realista de los propios méritos de los artistas locales según su originalidad, una novedad saludable que debiera ser imitada.

Un comentario final para el editor: la tapa y contratapa están ilustradas con una obra emblemática de la década del '30, elección que visualmente confunde al lector. Sugerimos subsanarlo en ediciones posteriores.

(1) Señalamos la persistencia de un error que se propaga en la historiografía del Arte Concreto. En la pág. 56, A. G. comenta que los artistas concretos participaron junto a los artistas Madí en el 3er. Salón de Nuevas Realidades de París (23 de julio al 30 de agosto de 1948). En realidad, sólo los Madí expusieron sus obras en dicho Salón, según lo muestra el catálogo de esa exposición, bajo el rótulo de «Argentina», págs. 27-28, que se encuentra en el Archivo Kosice. Ese malentendido -que se advierte en otras obras recientes, caso libro sobre Iommi- se debe a la existencia de una publicación de los organizadores del Salón parisino donde se reprodujeron obras de los concretos y los Madí.



"RARA VEZ ESTA VIDA TIENE SENTIDO, AMOR
Y ASI VES QUE HASTA MI SOMBRA BRILLA
EN ESTA CIUDAD"

Patricio Rey

Sirena llena

(nacidos entre las 0 hs. y la 1 hs.)

A brillar mi amor
vamos a brillar mi amor.

Vampiro de arrabal

(nacidos entre la 1 hs. y las 2 hs.)

Tenés la mejor mano
para sellar tus labios.

Mariposa Pontiac

(nacidos entre las 2 hs. y las 3 hs.)

Te ves en el pequeño espejo del mundo de hoy
y no querés que la lima del tiempo lo muerda
otra vez.

Camello prestigioso

(nacidos entre las 3 hs. y las 4 hs.)

No pases de todo!
que no todo esta tan mal.

Pezón radioactivo

(nacidos entre las 4 hs. y las 5 hs.)

Si querés podes apostar
hay alegrías y alegrías.
Hay mucho vino malicioso
Y poco vino del mejor.

Angel de la soledad

(nacidos entre las 5 hs. y las 6 hs.)

como puede ser que te alboroten mis placeres?

Aguijón picante

(nacidos entre las 6 hs. y las 7 hs.)

Pueden acaso beber el vino por ustedes envasa-
do?
Puede alguien decirme? -Me voy a comer tu do-
lor!

Ojos grises

(nacidos entre las 7 hs. y las 8 hs.)

Porque no dejás de pensar en labios que besan
frío?

Auto guapo

(nacidos entre las 8 hs. y las 9 hs.)

Este infierno está encantador
este infierno está embriagador!
esta noche está encantador!tu infierno está en-
cantador, esta noche!

Antigua loba pulpa

(nacidos entre las 9 hs. y las 10 hs.)

Te tenemos allí,
abandonado allí
preso como un animal
como un animal feroz
así las cosas, la fiera más fiera dónde está?

Sangre veloz

(nacidos entre las 10 hs. y las 11 hs.)

Ya no hay tiempo de lamentos
ya no hay más.

Flor del cielo

(nacidos entre las 11 hs. y las 12 hs.)

Hay mucho misterio en tus ojos
y hay mucha chispa aún en tu cerebro loco
pero esta hundido en tu propia herida!

Gato matón

(nacidos entre las 12 hs. y las 13 hs.)

El lujo es vulgaridad dijo y me conquistó.

Jockey burlón

(nacidos entre las 13 hs. y las 14 hs.)

Vas como un ciego en la bodega
cuál es tu charter?

Arbol de luz

(nacidos entre las 14 hs. y las 15 hs.)

A quién le importa toda esa guita si te sofoca.

Noche eterna

(nacidos entre las 15 hs. y las 16 hs.)

Lo mejor de nuestra piel es que no nos deja
huir.

Vino grueso

(nacidos entre las 16 hs. y las 17 hs.)

Quiere, si quieres mas
ya no lo engatusas
es una copa de lo mejor cuando se ríe.

Río loco

(nacidos entre las 17 hs. y las 18 hs.)

Pasará ya pasará
este espejismo ya pasará.

Bruja de alma sencilla

(nacidos entre las 18 hs. y las 19 hs.)

No es sincera, pero te gusta oírla.

Lunar nocturno

(nacidos entre las 19 hs. y las 20 hs.)

La gente decente es diferente
pero tu belleza empieza a abrirse paso
en esta vieja cultura frita.

Morena joyón

(nacidos entre las 20 hs. y las 21 hs.)

No te quedó sueño por vengar
y ya no esperás que te jueguen limpio
nunca más.

Hamaca tibia

(nacidos entre las 21 hs. y las 22 hs.)

Un auto guapo va a venir por vos
y nada va a cambiar
vas a vivir en el delta en un lanchón
buscando de que reír.

Lunático diamante

(nacidos entre las 22 hs. y las 23 hs.)

Si no va sin freno no anda bien.

Gran Bestia Pop

(nacidos entre las 23 hs. y las 24 hs.)

Fijate de que lado de la mecha te encontrás.

En un primer momento luego de los atentados del martes 11 y de la consternación general en que nos vimos sumidos, hice las primeras reflexiones o más que ello, dudas que se me planteaban en aquel momento. Así las escribí:

¿Realmente los EEUU no van a reaccionar violentamente? ¿Lo aceptará el imaginario colectivo, para el cual lo ocurrido le resulta humillante? Ojalá no empiece algo que no se sepa cómo termina. En un momento en que Bush estaba pensando en reactivar el escudo antimisiles, el ataque se produce con vulgares aviones de pasajeros (gigantescos pero igualmente rudimentarios cócteles molotov, diría alguien) y, además, de las dos más importantes compañías aéreas del país.

En ese momento, al mirar las imágenes de la televisión, todo resultaba tan increíble que esperaba que en cualquier momento apareciera un Orson Welles que dijera que era una invención. Lamentablemente no fue así

A medida que pasaron los primeros días, mis razonamientos fueron evolucionando y pensé que respecto a los estados, en continuidad con lo que sucede hoy en día, sus funciones van a seguir desdibujándose cada vez más, sustituidos por las cada vez más poderosas corporaciones supranacionales. En este caso particular, el ataque no es de estado a estado como en otras épocas, sino de un holding de terroristas contra un estado. Pero si eso que llaman cuarta guerra se desencadenara, mi sensación, y espero estar equivocado, es la de que estaremos entrando en una nueva Edad Media más tenebrosa que la que conocemos a través de la Historia. ¿Porqué lo digo? Es un momento en que empieza a dejar de predominar la razón. Después de estar en una cúspide y haber aniquilado a su enemigo (el comunismo) el Imperio ha empezado una declinación, de la cual este episodio es un ejemplo terrible. La vergüenza del proceso en las últimas elecciones, es otro. La importante desaceleración del crecimiento y el comienzo de una recesión de resultado incierto, también es de tener en cuenta. La muy probable hipótesis de una ayuda interna en los atentados, también lo sería, si se confirmara. Bin Laden, si tiene tanto dinero como se dice ¿porqué vive en las condiciones y porqué lleva adelante actos como éstos? Yo no creo en las llamadas Guerras Santas. Siempre atrás hay otras intenciones, fundamentalmente económicas, y esa ansia de poder de los humanos. Esto podría traducirse en una intención de crear un imperio islámico mundial que sustituya al imperio estadounidense, donde, por supuesto, él mismo sería el Emperador. Pensar que él y los talibanes (minoría en Afganistán) fueron armados por EEUU para desalojar a los soviéticos. “Cría cuervos...”. Sin duda, si no se es cuidadoso, la confrontación será total. Pakistán tiene armas nucleares y duda en seguir o no con Afganistán, por ejemplo. Armas bacteriológicas se consiguen hasta en los kioscos. El posible nuevo orden mundial sería absolutamente regresivo. Basta con ver lo que valen los derechos humanos en Afganistán actual, de las mujeres en particular.

Hasta ese momento mi posición era la de tener que acompañar a los EEUU, como mal menor. También sucedía que muchas de las cosas que iba reflexionando aparecían en artículos de la prensa. Pero también fueron apareciendo en los diarios frases que invitan al terror en su versión 2, asignando la versión 1 a los hechos del 11 de setiembre. Por ejemplo, un titular decía: “El nuevo orden internacional o la guerra a la libertad de pensar”. El subtítulo decía “El discurso de la Casa Blanca es una nueva versión del pensamiento único. No admite discusión ni disidencia”. Claramente se refiere a la libertad de expresión del pensamiento o a la tergiversación de las noticias para justificar determinadas cosas, cosa que ya está sucediendo.

Según un artículo del diario romano *La Repubblica* la eventualidad de conexiones o ramificaciones en el interior de EEUU con el aparato logístico de los terroristas ni siquiera es mencionada como parte de una investigación.

Para el lingüista norteamericano Noam Chomsky el horror abatido el martes sobre su país es un regalo para la extrema derecha que sueña con imponer un sistema omnímodo de control y militarización del mundo.

Otros párrafos en la prensa (y no precisamente de izquierda) decían:

“La nueva versión del pensamiento único, que no admite discusión ni disidencia, como ocurrió durante la década del ‘90 al imponerse la economía de mercado como opción excluyente de la humanidad, y que desde entonces arroja al sufrimiento o la muerte por hambre a gran parte de la población planetaria, ¿transformará en delito pensar de otra manera?”

“La venganza sanguinaria y espectacular es tan arcaica e incivilizada como el fanatismo. Traducido a términos de discurso, el fanatismo que mueve el terror y sus kamikazes, facilita las cosas, sobre todo vuelve innecesario pensar: todo responde a un orden simplista, esquemático y maniqueo, donde lo principal es odiar, sentirse implacable ¿Washington habrá decidido adoptarlo como condición de eficacia para el combate contra el terrorismo en cada rincón del planeta?”

“Entre las modificaciones que aportó la última década del siglo XX, figura el hecho de que el poder de decisión pasó de las dirigencias políticas a las corporaciones de negocios. Con lo que, como acaba de advertir el dramaturgo esta-

dounidense Arthur Miller, es un poder fuera de control.”

Quizás alguien, acompañando a Mc Carthy si viviera, diría que Miller es comunista. No sé si viene totalmente al caso, pero recuerdo una pequeña discusión que tuve con una guía turística en nuestro primer viaje por España. En realidad me tenía podrido con las referencias a distintas batallas en las que los españoles o como se llamaran en aquellas épocas habían triunfado sobre los moros hasta desalojarlos de la península. Yo le pregunté si no le parecía que en los siglos XIV-XV la cultura árabe era mucho avanzada que la de los bárbaros peninsulares y que había sido un error expulsarlos, ya que la convivencia pacífica podría haber sido un aporte importante para el progreso. Los árabes, por ese entonces, convivían armónicamente en el sur de España con cristianos y judíos (¡qué épocas aquellas!). Basta con recorrer la Alhambra en Granada y sus historias para darse cuenta de ello. Bueno, el hecho es que la chica, no sé porqué, se ofendió, pero no habló más de las batallas de expulsión de los árabes. Como días después entramos en Portugal se dedicó a ensalzar los triunfos guerreros españoles sobre los portugueses. Me dio alguna satisfacción decirle: remember Aljubarrota.

Volviendo a nuestro tema, reitero mi convicción de que, por su importancia, se lo debe discutir a fondo, ya que en él, sin temor a exagerar, se nos puede ir la vida. Es un momento de reflexionar y poner en orden nuestras ideas.

Tomemos por caso el conflicto Israel-Palestina. Para mí, los EEUU miraron para el costado; si como dijo Clinton, fue el tema que le llevó más tiempo durante su presidencia, entonces lo único que me queda pensar es que fue muy poco eficiente. La relación resultado/esfuerzo es bajísima. Lo que pasa es que EEUU no adopta una posición imparcial, sino que se pone del lado de su aliado estratégico, es decir Israel. Esto, hasta que ya no le importe esa alianza y lo deje a su suerte. No quiero significar con ello que el problema sea sencillo; si bien tiene la fachada de un problema religioso de origen milenarista, en el fondo, como siempre, hay un interés económico y de poder. En estos días he escuchado cosas terribles en boca de algunos árabes, como que el Corán dice que se deben exterminar a todos los judíos. Nunca he leído el Corán, pero me parece imposible que un texto religioso pueda decir tamaña barbaridad, salvo en la mente de intérpretes calenturientos. Por supuesto que esto tiene su correlato en los ortodoxos judíos.

Leo ahora unas frases del escritor español Antonio Gala publicadas en *El Mundo de Madrid*: “¿Quiénes son los terroristas? ¿Quiénes los vengadores? ¿Quiénes los que provocan? Nadie está seguro aún: pueden ser muchos. Son demasiados los pueblos en que se han sembrado vientos. El descontento humano es infinito, y asimismo lo que lo provoca”.

Demasiados sitios donde EEUU ha sembrado vientos. En distintas épocas ha armado a Irán, Irak, el propio Bin Laden y los talibanes, la “contra” nicaragüense, la dictadura de Noriega en Panamá, Indonesia en el caso de Timor Oriental, sin contar con el apoyo a todas las dictaduras de nuestro Cono Sur, como prueban sus propios documentos desclasificados.

Volvamos al atentado del martes. Bush llama a las armas y habla de “una nación pacífica” atacada “sin razón”. Leo lo que dice el historiador e internacionalista norteamericano Ronald Steel en un artículo post-atentado al aludir a los enemigos sin rostro: “Nos odian porque somos campeones de un nuevo orden mundial hecho de capitalismo, individualismo, secularismo y democracia que debiera ser la norma en todas partes. Orquestamos un sistema económico que dicta lo que otros producirán, lo que les será pagado y si tendrán o no trabajo. Declaramos con orgullo que somos el indisputado Número Uno del mundo y después nos sorprendemos cuando otros nos hacen responsables por todo lo que encuentran amenazante en el mundo moderno.” “No podemos lidiar con el terrorismo si no lo entendemos.” Con esa falta de entendimiento Bush nos puede llevar a una guerra prolongada según sus propias declaraciones. Según el diario *Clarín* “No hay antecedente histórico de un poder imperial que muestre la paradoja cultural que exhibe hoy el que detenta Estados Unidos. Es, por lo menos increíble que sea la nación con mayor producción de pensamiento científico, con recursos de calidad y cantidad sin precedente, con intelectuales de extraordinaria claridad intelectual inclusive en la anticipación del futuro y que, sin embargo, ese producto resulte en un poder global desorientado, en la más piadosa de las descripciones.” “Desde 1991, cuando la crisis del Golfo pareció profundizar el potencial de una confrontación con un sector del mundo islámico, decenas de agencias militares y civiles norteamericanos han trabajado —e invertido miles de millones de dólares anuales— en la previsión de lo que sus técnicos llamaron una crisis terrorista mayor. Nada de esto sirvió en el momento de consumarse la tragedia ¿Qué pasó con este conocimiento en el poder?” “Ingresar a una guerra en la que han desaparecido, como en ésta, lo que la jerga militar solía llamar daños colaterales (cualquier edificio es un blanco militar) y víctimas no combatientes (todo civil inocente es enemigo susceptible de aniquilamiento) con tanto contraste entre lo que dicen los generales del conflicto y lo que el sentido común entiende, es no sólo original en términos históricos: es aterrador.

El agredido puede equipararse con facilidad al agresor si todo condujera, como sugiere la presente marcha de las cosas, a una operación para devastar un lugar del planeta, Afganistán, al que 22 años ininterrumpidos de guerra civil

y cuatro de sequía ya lo han colocado al borde del colapso humano.” (como algunos dicen, transformarlo en una gran playa de estacionamiento). “Un desarrollo de esta naturaleza sólo dejaría al terrorismo con la ventaja principal de la que hasta ahora ha gozado: en la guerra clandestina del terror no hay obligación de producir la derrota del enemigo en plazo cierto alguno, ni atenerse a regla humanitaria alguna, ni tienen que reparar en restricción geográfica y pueden considerar a todo el planeta como su campo de batalla. Con armas de destrucción masiva (nucleares, químicas y bacteriológicas) en juego, la calidad de la conducción será crítica. Y la verdad es que, aún desde el agobio frente a la agresión del martes y de la solidaridad absoluta con quienes la sufrieron en forma individual y colectiva, no es posible sentirse enteramente confiado en la solidez del liderazgo que hoy convoca, globalmente, a la guerra.”

Por último, hoy se leen cosas que no tienen desperdicio. Públicamente se expresa que la CIA recuperará su licencia para matar. Un tal Kenneth Adelman, ex funcionario de Reagan dice que “Los agentes de inteligencia no deberían estar condicionados por la ética de los Boy Scouts”. Y la máxima “Hemos sido demasiado morales en un mundo muy inmoral.” It is too much for me. El vicepresidente Cheney por su lado dijo “Esta será una guerra sucia no convencional. Nuestros agentes deberán ensuciarse las manos” pues “trabajar con los buenos no siempre es suficiente para saber que hacen los malos.” El senador ¿demócrata? Bob Graham expresó: “No importa que nuestros agentes extranjeros hayan cometido acciones contra los derechos humanos si son efectivos.” Añadió que la gente que necesita ahora la CIA “no se encuentra en los monasterios.”

Polemizar y Polemizarse

por Xil Buffone

«La complacencia contemporánea» ya hartaba a Juan Pablo Renzi a principios de los 90, cuando un arte sin objetivos parecía haberse instalado cómodamente en las pequeñas modas «trans» y «post» aceptando complacientemente las normas del mercado.

En otro texto de la misma época Renzi (Casilda, 1940-1992) sostenía que «no todo está ya hecho» que hay resquicios, intersticios dejados sin tocar entre los saltos vanguardistas, y que las ideas fundamentales del proyecto moderno -entre ellas la de una sociedad mas justa- no han sido todavía completadas.

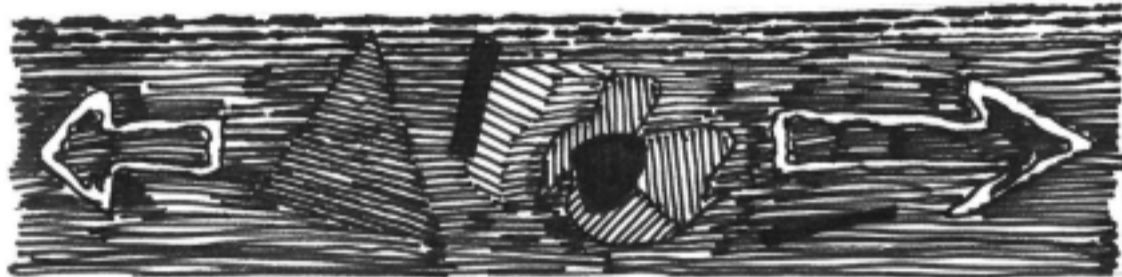
Luego de «asaltar la conferencia de Romero Brest», de rechazar la participación en el Braque y protagonizar «Tucumán Arde» (en 1968), JPR se llamó a silencio. En el CAC de Londres (1971) habló de la sangre latinoamericana derramada y paralelamente en 1971 -en el MAMBA- denunció en Panfleto 3: «La Nueva Moda» del arte conceptual argentino. Renzi planteaba un posmodernismo crítico superador del fracaso de las vanguardias, insistiendo con la necesidad de resistencia, indagación y renovación en el arte.

Ser acróico es el problema. Lo políticamente correcto conduce a la segura vía muerta del aburrimiento.

Disimular el tedio resulta un gesto sumamente heroico para quien (según su propio relato) participó como joven en la década del 60, como descreído en la del 70 y «como pudo» en la del 80.

En este escrito, el artista manifiesta esa angustia que le provocan los insomnes deseos de cambio, allí donde parece imposible pensar en un arte preocupado en los motivos que dieron origen al arte.

Hace diez años Renzi pintaba señales de la calle y sobre una hoja de papel blanco dibujó unas flechas negras y en su reverso con marcador fino escribió este breve texto:



Tal vez la añoranza de ciertos gestos heroicos y de algunos emprendimientos riesgosos, me promuevan nostalgia por otras épocas en que la aventura artística podía sentirse realmente como tal. Será por esto que, tal vez, acuda de vez en cuando a la relectura de algunos libros que suelo tener a mano (en la mesa de luz, precisamente) y que me sirven para conjurar el aburrimiento y hastío que me producen tanta complicidad y complacencias contemporáneas.

Me sirven también para visualizar nuevamente a las vanguardias, a la distancia, sin el entusiasmo por la inmediatez o, al menos sin el entusiasmo de alguna inmediatez heredada, pero me regalan el placer de volver a leer algunos textos y de poder reconstruir, imaginariamente, algunas de las obras que efectivamente aún me siguen conmoviendo.

Tengo por ahí otros textos también, con los que polemizo y que hacen, por otro lado, que polemice conmigo mismo, con algunas de mis ideas endurecidas y temporalmente paralizadas sobre la producción estética y sobre la construcción de la imagen del artista, bastante difundidas y que por esa razón han generado más confusión que claridad, sobre todo, en lo que a las vanguardias se refiere, más aún desde la perspectiva artísticamente acróica de estas últimas décadas.

Juan Pablo Renzi, 1992

**El arte es un camino que lleva a regiones
no regidas por el tiempo y el espacio**

Marcel Duchamp

El día 21 de septiembre en el diario Clarín en su sección Cultura aparece una nota que se refiere a la inauguración del Museo de Arte Latinoamericano al que se puede llamar más acertadamente Museo Costantini.

Es preciso destacar que la nota esta ilustrada por la fotografía de una sala del museo donde se puede ver claramente la obra de León Ferrari realizada en 1968, su titulo es *Civilización Occidental y Cristiana* y que el artista la presento en la época donde el ejercito norteamericano estaba haciendo verdaderos estragos en Vietnam.

El otro dato que se puede destacar es que el propietario del museo Eduardo Costantini dice textualmente que es necesario **“fomentar la cultura solidaria en tiempos de crisis”**

En esa nota se habla de “ejemplo para todos”, “de búsqueda de una identidad latinoamericana” o “de magnífica colección” lo que curiosamente parece un ejercicio de humor negro digno de los mejores cultores del estilo.

Pero es necesario detenerse en la obra de León Ferrari que en su momento representó una verdadera actitud de protesta política y que hoy podría aparecer, con el paso del tiempo, en un verdadero documento para las nuevas generaciones acerca de lo que hacían los artistas en los famosos años sesenta.

En una primera impresión la sensación podría ser la de que esta obra no debía estar en ese museo, en esa especie de cáscara perfectamente

iluminada donde la sensación del espectador es la de sentir que una vez mas esta recorriendo uno de los tantos no lugares/shopping de cualquier ciudad el mundo.

Pero no se pude evitar la reacción al volver a sentir el peso de ese avión norteamericano, que hoy seguramente tiene otra forma y otra designación, pero que en nombre de la civilización occidental y cristiana esta bombardeando los miserables pueblos de Afganistán. Otra vez el avión que crucifica a los débiles del mundo vuelve como los monstruos de la fantasía más terrible a hacer sus estragos entre los pobres indefensos.

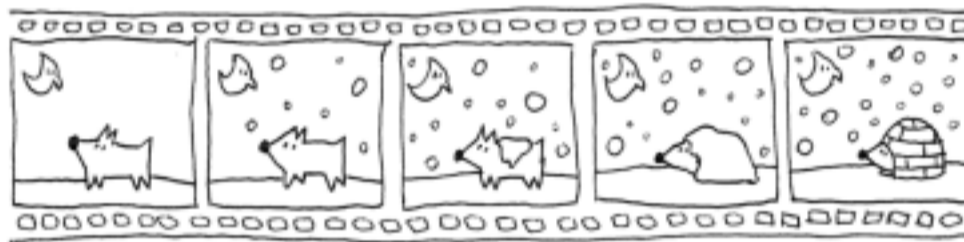
La obra de León Ferrari toma vida y enfrenta a los espectadores para anunciar una nueva agresión del Imperio a los hombres de este mundo.

Quedan pendientes las palabras del dueño del museo, el señor Costantini, que nos asegura, en la inauguración de un edificio mas que millonario con una colección que aumenta en algunos millones más su valor agregado, el momento de **fomentar la cultura solidaria.**

Cualquier habitante de este país se preguntara que significan estas palabras en boca de alguien que se propuso gastar alegremente muchos miles de pesos en uno de los peores momentos de nuestra historia con una cifra de desocupados que asusta. Como podrá hablar de fomentar la solidaridad quien no puede mirar a su costado para ver la miseria, la exclusión y la violencia en las calles y como si nada pasara cumple su sueño dorado para inaugurar un negocio particular que algunos funcionarios nos quieren vender como “un ejemplo para todos”.

Es inevitable preguntarse quienes son todos: acaso los políticos corruptos o los empresarios que están esperando un vuelco en la economía para hacerse más millonarios o los excluidos que ya ni tienen una identidad como personas.

León Ferrari y Eduardo Costantini ,un artista y un empresario, dos actitudes y dos discursos que siempre van a ser diferentes. Hoy León Ferrari sigue denunciando con su obra las injusticias en el país y en el mundo. Costantini sigue acumulando dinero. Dos modelos para elegir y cada uno podrá distinguir cual es el camino de la verdad.



Los asuntos del Sr. Puig Picart o la ingerencia catalana

por Rubén Szuchmacher

rusz@sinectis.com.ar

A mediados del mes de junio, más precisamente el día 19, apareció en el diario La Nación una nota firmada por Susana Reinoso en la que el gestor cultural catalán Puig Picart se explaya acerca de algunas cuestiones sobre la cultura europea y la de nuestro país.

En el artículo, que lleva un título interesante seguramente colocado por Reinoso: “Los políticos se equivocan al unir la cultura con la diversión”, Puig Picart homologa la cultura de la diversión con los artistas y comete un error grave al tratar de leer la situación en nuestro país con las que surgen de su referente barcelonés. Quien conozca mínimamente la realidad cultural de Cataluña sabrá que las artes tienen un apoyo enorme por parte del Estado, sobre todo de la Generalitat. En el área particular del teatro, en los últimos años se ha visto crecer al imponente Teatro Nacional de Cataluña, un edificio casi imperial por sus dimensiones como así también al reconstruido Teatro Liceu, que se incendiara en el año 94 y que desde hace dos temporadas funciona a pleno. El Intitut del Teatre, en el Mercat de Flors, reúne en un mismo espacio al Conservatorio y a varias salas teatrales de diferentes dimensiones, uniéndolas con el ya tradicional teatro Grec, además de los continuos subsidios a los artistas de lengua catalana, etc., etc. son una muestra evidente de la voluntad del gobierno catalán por tratar de garantizar la presencia del arte catalán y de sus artistas. Y esto es sólo en el teatro, seguramente los ejemplos se multiplicarían si pusieramos nuestra atención en la música, las artes visuales o la literatura.

Sin embargo, el Sr. Picart se mete en asuntos ajenos y pontifica sobre qué hacer en estas tierras. Citémoslo:

-Desde la cultura, ¿qué es hoy esencial? , pregunta Reinoso.

-Lo más importante no son tanto los productos culturales, las programaciones, los libros, los discos, (el subrayado es mío) sino las ideas de civilidad, de ciudadanía, que hay detrás de esas programaciones, de esos productos. He pasado por el Teatro General San Martín (TGSM),

que tiene una gran programación. Pregunto: ¿esas obras formulan propuestas para que los ciudadanos vivan mejor y se apasionen por sus vidas? ¿Plantean los grandes temas que se discuten en estos momentos en el mundo y en Buenos Aires? Si la respuesta es sí, está muy bien que se invierta en el TGSM. Si la respuesta es no, sería mejor cerrarlo. Porque hoy muchos centros culturales son, simplemente, centros de espectáculos. Y la cultura del sentido no tiene nada que ver con el espectáculo.”, dice Puig Picart.

En una sociedad en la que los artistas tienen garantizado su espacio de creación por parte del Estado, es posible que la preocupación de los gestores culturales deba centrarse en la población “no artística” y quizás Picart tiene razón cuando dice en otra parte de la nota que los gestores culturales deberían haberse ligado con la educación más que con los artistas. Pero eso es problema de los catalanes, sin duda.

Nuestro problema como artistas es que el Estado Argentino, en sus versiones municipales y nacionales, maltrata de manera frecuente a sus artistas, a menos que estos hayan sido consagrados por el mercado. Los políticos culturales prefieren invertir en planes de cultura (y no de arte) que en todo caso son parte del intento de bienestar social, en tanto significan un mejoramiento de calidad de vida, tales como la actividad que se realizan en los centros culturales, en las que los participantes pueden realizar actividades con procedimientos que vienen del arte, pero que no significa que eso esté en el campo del arte.

El arte es otra cosa y el Sr. Puig Picart pretende lavar las culpas del dinero que se ha invertido en los artistas durante los años pasados señalando que ese dinero debería haber ido a manos de la población para mejorar su vida.

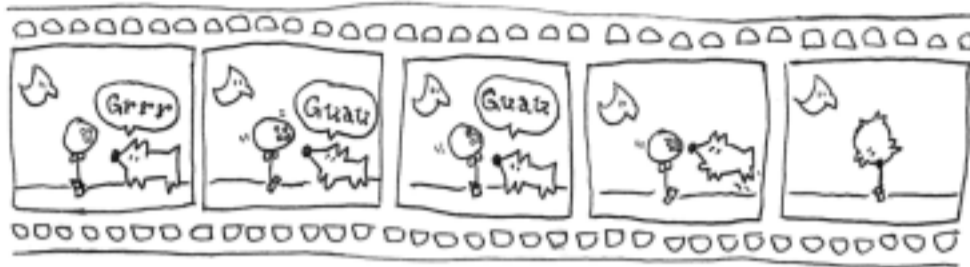
Como dicen en los barrios, el Sr. Puig Picart habla de lleno que está. Los artistas locales, los verdaderos artistas que están fuera del mercado, carecen de cualquier protección, de las condiciones que garanticen la continuidad de su trabajo, etc. No es ningún secreto para nadie que esté involucrado en el teatro argentino que, por lo menos en la Ciudad de Buenos Aires, no ha habido ningún edificio teatral nuevo construido especialmente que pertenezca al Gobierno de la Ciudad, al menos desde la inauguración del Teatro General San Martín, allá por el año '60.

Tampoco se han realizado grandes modificaciones en los espacios ya existentes. Los avances técnicos han sido dejados de lado. Un ejemplo de apertura de sala ha sido el reacondicionamiento de uno de los sótanos del Centro Cultural San Martín, realizado en épocas anteriores a la autonomía de la Ciudad, la así llamada Sala Ernesto Bianco, que sufre los avatares municipales puesto que está más cerrada que abierta. El Complejo Teatral de Buenos Aires ve aminorado su presupuesto continuamente, a pesar de las promesas del Secretario de Cultura, Jorge Telerman, al punto de poner en riesgo la continuidad de la programación ya hecha en las 7 salas que el Complejo regentea. El Teatro Colón sufre un proceso de deterioro tanto edilicio como artístico, que las sucesivas administraciones no pueden resolver. Las salas independientes, que habían creído poder subsistir a partir de los subsidios del Instituto Nacional del Teatro se ven empobrecidas o

ahogadas por la falta de palabra de quienes llevan adelante la Ley de Teatro, etc. etc.

Por todo esto las palabras del Sr. Puig Picart se vuelven peligrosas puesto que los oídos de los gestores culturales locales están siempre dispuestos a recibir estos mensajes. Este discurso, fuera del contexto de la realidad cultural catalana, puede (y seguramente lo hará) dar razón a los hombres que, viniendo de la política y no de la cultura, intentan generar una política populista en desmedro de los artistas que están fuera del mercado.

Rubén Szuchmacher, Actor y director teatral, sobre un artículo aparecido en el diario La Nación el 19 de junio de 2001: Charla con Toni Puig Picart, gestor cultural de Barcelona, "Los políticos se equivocan al unir la cultura con la diversión".



Pinceladas vigentes

por Andrés Weissman

Agosto de 2001

Entrecortados, los discursos sobre políticas culturales de los últimos años no han sido mas que intenciones cargadas de palabras elocuentes, pero nada sustanciales, ninguna idea que provoque un cambio o una ruta nueva para juntar a las distintas expresiones de la cultura detrás de la idea de un país que retoma su vieja tradición de territorio informado, culturalmente avanzado, abierto y comprometido.

Cuando de ideas se trata los artistas y los intelectuales tropiezan con diferentes problemas. El primero, establecido desde hace años, es el miedo a hacer u ocupar lugares que otros creen exclusivos y específicos para cierta elite que se imagina poderosa. Segundo, cuando de proyectos relacionados con el estado se refiere, la imposibilidad de conmovir al funcionario y mucho menos conseguir fondos para esa empresa cultural, aunque ella produzca un beneficio inmediato en la imagen interna y externa del país.

Esto ocurre, debemos señalarlo, porque en general el concepto que existe dentro de la política sobre la cultura, es: baja repercusión mediática, falta de interés de los colegas y es mas, cuando se desea castigar a un legislador se lo manda a las comisiones de cultura. Al anonimato, podríamos afirmar.

Tercero: la falta de contenido patriótico o de afecto por lo propio, prevalece. No solo en la política, también en el arte que no refleja su época como debiera o que prefiere sumarse a las expresiones de otros centros culturales del mundo cuyos procesos auténticos están lejos de los nuestros, a pesar de la globalización. Es decir: la falta de compromiso a veces responde a la necesidad de ocupar un lugar en un mercado que vende, mas que en solidificar una honesta y concreta imagen que venderá de todas formas después...

La Argentina es un país que ha sido golpeado duramente por los argentinos que no asumen responsabilidades, esto se nota en las expresiones artísticas cuando la frivolidad y el snobismo ganan la calle y los espacios de centros culturales, galerías comerciales o museos, editoriales o teatros son tomados por manifestaciones arbitrarias e interesadas en la repercusión fácil.

El amiguismo argentino comprende la destrucción de los valores y de la jerarquización que debe hacerse a la hora de reconocer, invertir o priorizar el origen, la historia y sus exponentes mas calificados.

Esta es una Argentina que ha llegado al fondo en todas las áreas. La Argentina ética, la Argentina transparente, el país querido y respetado por nosotros mismos es el país que quieren ver los de afuera pero ahora y por primera vez quieren tener los de adentro.

Vivimos en el 2001. Estamos a fuerza de frustrarnos y sentirnos engañados ansiosos de tener reglas claras. No existe el miedo a los golpes como en otras épocas, existe ahora el miedo a descubrirse y tener que reconocer que así como un artista esconde la verdad y penetra en el facilísimo, el político debe reconocer que desde la base, la corrupción fue asumida como aquello cotidiano y regular que paga con botines jugosos la bienvenida de un funcionario al poder por mas pequeño que este sea. Lo propio y lo de todos se conjugan como el mismo verbo.

El arte tiene respuestas para la cobardía, para la corrupción, para la mediocridad, para combatir el analfabetismo, esa sombra que se extiende como el hambre cada día mas sobre nuestras cabezas. La Argentina de las contradicciones, la de la indiferencia cultural e intelectual debe

convertirse en respuesta frente a un mundo propio en decadencia. El empobrecimiento que produce la competencia por ocupar espacios no hace sino minar las posibilidades verdaderas de sobresalir.

Hace rato que la Argentina tomó el camino inverso, el que la lleva a la destrucción de todos aunque se creyera que sería de unos pocos.

La Argentina que necesita a los Argentinos compenetrados en un país total, en un país de todos, requiere también de respeto y de tiempo para encontrar la respuesta, en esta crisis ética que camina las calles de la Argentina que supimos conseguir.

La cultura es toda manifestación y también toda intención íntima y única.

Los discursos de aquí en mas deben ser discutidos por la gente que piensa y no por los políticos que serán las herramientas en cuanto se les pueda remover el óxido, para ejecutar líneas y administrar sin llevarse nada mas que lo que les corresponde, un sueldo digno y no los premios distraídos que se auto otorgan.

Nuestro mundo es chico a pesar de todo y todos sabemos quienes somos.

Debemos respetar los sacrificios que hace mucha gente por continuar su trabajo, por definir sus tonos y estilos, debemos crear cada uno para sumarlo a lo del otro y así, claramente, humildemente, abandonando cierta individualidad egoísta y perversa que hace de nuestro territorio un lugar habitado por seres que parecen vivir en otra parte.

Decía que existe un discurso deformador de la realidad y que hay una inclinación tenaz a copiar y a establecer conceptos que no nos pertenecen, por el simple hecho de que son propiedad del primer mundo, lo que nos hace aún más dependientes también en lo cultural. Nos ha ido mal por estas causas, nos va a ir cada vez peor sino cambiamos el fondo, la forma, la proyección.

Es hora de madurar y de no ir a buscar, sino de crear las condiciones para que nos vengán a buscar. Parece ser esa la formula para crear en libertad, con identidad y con una mirada clara del pasado argentino para modificar el presente haciendo, trabajando, acompañando, inaugurando, compartiendo.

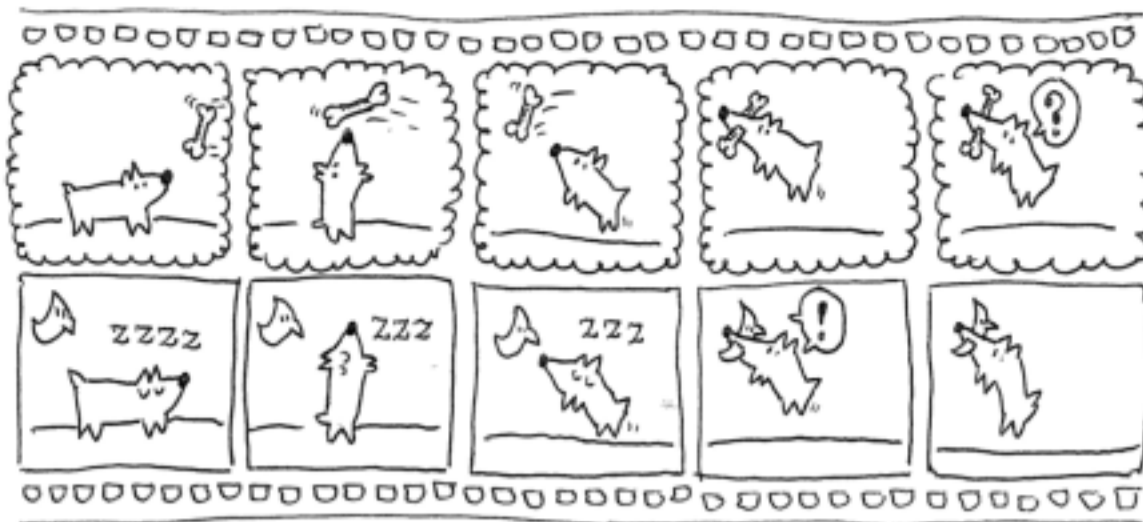
Esto es un rompecabezas, todas son partes de un mecanismo que debe girar lubricado para construir las bases de una sociedad más saludable y menos melancólica.

Las multitudes que se desplazan hoy como hileras interminables por los terrenos del mundo, como en el Egipto de donde huyeron los judíos, forman una sociedad global que se desplaza en busca de un camino certero. Es el éxodo, las migraciones que no son solamente las de otras tierras, son las propias, las que la pobreza crea en nuestra casa, la de quienes buscan en los alrededores de la Capital indiferente el pan que las provincias ya casi no ofrece.

Esta es nuestra cultura, a veces la cultura de la indiferencia. Casi siempre la cultura del olvido.

La Argentina debe ser el país de los derechos humanos, porque padece de la falta de ellos, no solo cuando el estado mata o persigue sino cuando la sociedad en su conjunto, permite, habilita, entrega y se calla, dejando que la educación, la salud, las cosas básicas desaparezcan en el polvo de la superficie.

A nosotros los artistas nos toca la realidad como disparador de la verdad y no es esta una tardía postura romántica. Hoy mas que nunca y sin descalificaciones ni competencias ridículas, defender nuestra identidad es sostener nuestro trabajo creativo y ayudar a conformar un país distinto aunque creamos que no nos entienden. La cobardía se esconde detrás de los jarrones.



ESPACIO PUBLICO
 PERMITIDO FIJAR CARTELES

I.P.//\ ALI//\ NZA
 INSTITUTO PROGRAMATICO DE LA

Buenos Aires, 27 de septiembre de 1999

Estimada /o Amiga/o

La Cultura se prepara para gobernar

El próximo martes 5 de octubre a las 13,30 horas, lo esperamos en **Caminito** (La Boca- Ciudad de Buenos Aires) para juntos entregarles al Dr. FERNANDO DE LA RUA, Candidato a Presidente el Fascículo N° 10 del Instituto Programático de la Alianza donde describimos como la Cultura se prepara para gobernar.

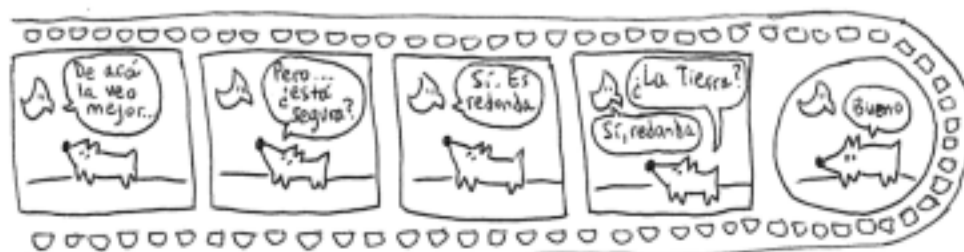
Le esperamos para este gran encuentro esperanzado y promisorio haciendo grata la oportunidad para saludarla/o muy atentamente.

Manuel Cywin
 Coordinador Técnico

ADOLFO ALSINA 1609 - 3° PISO - (1088) CIUDAD DE BS. AS. - TEL. 384-0910 - FAX 382-2537 -
ipalianza@ciudad.com.ar

Panfleto político de La Alianza, recibido por correo.

VORTICE ARGENTINA c/o Fernando García Delgado
mailart@vorticeargentina.com.ar
www.vorticeargentina.com.ar



El poder que nos domina en la existencia actual se desarrolla sobre toda la sociedad, poder mediante el cual la humanidad ha transferido las potencialidades físicas y espirituales de su esencia, a un dominio materialista basado en la ilusión. Como si se tratase de un acto de magia, la realidad ha sido trastocada a partir de un efecto de aceptación colectiva de la sustitución de todos los elementos de la vida por un valor de cambio, representado objetivamente por el dinero.

Actúa aquí una poderosa sugestión que opera sin fronteras sobre todos los puntos del planeta. Este estado sugestivo reside en el convencimiento de la transferencia de la noción de valor al objeto dinero, representando el medio único y absoluto de toda realización en la vida objetiva.

El dinero, en cuanto tiene la propiedad de comprarlo todo, de adueñarse de todos los objetos, es el objeto por excelencia. Esta propiedad es universal y corresponde a la omnipotencia del dinero, es decir, de sus poseedores.

Lo que el ser humano es y puede hacer no está determinado ya por su individualidad y sus cualidades sino por sus posibilidades económicas.

Así es que el dinero compone la esencia representada del poder. Mecanismo de objetivación que determina el orden de comprensión de la realidad, en donde el *ser* sólo puede asumirse en el *tener*. Esto reduce la lectura a un plano cuantitativo, potenciando el vínculo de la codicia.

El poder del dinero es el poder de la creencia absoluta en el dinero. Pero, ¿qué es *realmente* el dinero?

Al observar el dinero, olvidando por unos segundos la noción de valor, nos encontramos ante unos pequeños papeles numerados en serie e impresos con ilustraciones y colores que los diferencian: ¡Sólo papel!

Entonces, ¿en dónde se encuentran los atributos que lo dotan de ese poder? El mecanismo de esta «gran hipnosis» encuentra su punto de inicio en el lugar en donde se ubica el dinero respecto a toda la realidad objetiva de la vida humana: el medio.

El dinero actúa como mediador entre las necesidades y su realización, ubicándose como intermediario absoluto, y superando el orden individual se convierte en un mediador humano.

Este sistema «hipnótico» está signado por una sugestión que opera en la sustitución de los verdaderos valores de la realidad, por representaciones abstractas. El dinero «cobra vida» alimentado por la creencia depositada en ese objeto. Se hace independiente de las personas y hace a las personas dependientes de él.

Pero todo este gran engaño se basa en una propiedad que adquiere el dinero como valor externo (objeto), una propiedad «mágica»: el poder de transformar la representación en realidad y la realidad en representación. Este reemplazo podemos apreciarlo constantemente en la vida cotidiana.

En esta alquimia, en donde representación y realidad se confunden, está el origen de la confusión más profunda de los valores y el inicio de la contradicción que vivimos.

Una prueba de la incoherencia del valor de cambio se observa en las manifestaciones de un niño en la compleja tarea de enseñarle *qué es el dinero*. Seguramente se le deberá explicar que esos papeles representan la posibilidad de acceder a todas las cosas. Que esos papeles son diferentes de todos los demás papeles. Se le deberá imponer un respeto por el dinero, ya que esos papeles lo acompañarán toda su vida y será el objeto por el cual deberá cambiar su esfuerzo físico y mental, su tiempo, su vida...

El niño tiene dudas, sonríe tímidamente e indaga acerca del porqué de esos papeles con números, dejando a todos desprovistos de respuestas. Puesto que el valor del dinero es tan relativo, como el carácter abstracto del mismo, frente a las grandes crisis toda esta creencia tambalea. Ante las catástrofes, esos papeles ya no valen.

Un barco naufraga. Entre los sobrevivientes, algunos preservan algo de sus pertenencias. Un hombre de finanzas aún conserva su húmeda y voluminosa billetera llena de verdes dólares. Otro hombre, sólo conserva una pequeña navaja con la cual antes de la noche consigue construirse una pequeña morada. El hombre de finanzas intenta comprar el pequeño cuchillo y ofrece todo su dinero. Sin embargo, mágicamente, su dinero ya no representa nada. No vale. Es sólo papel.

Así es que el poder del dinero es validado sólo por esa gran hipnosis a la cual está sometida la civilización entera.

Deuda eterna

El poder del dinero representa en la actualidad el poder universal, la fuerza transformadora y dueña del destino, de la posibilidad de desarrollo y formación de cada ser humano.

Un poder tan inmenso y basado en una creencia en común sólo está presente en las bases de la religión.

Esta asociación, que llamaré «Religión de Mercados», está expresada en su punto máximo en la vida contemporánea.

En esta analogía, los mercados, dueños de la vida y la muerte (económi-

ca) de países enteros, ocupan el espacio destinado a Dios en las creencias religiosas. Una similitud es este paradigma entre materia y energía abstracta presente en la idea de Dios como en la esencia del dinero. Al igual que los dioses, pura energía que se convierte en todas las cosas.

En este caso, los Mercados (Dios) son los dueños y creadores del destino. Al darnos *la vida* estamos en *deuda eterna con Él*.

Esta relación establece que el ser humano nace endeudado con el sistema económico de valores del mercado: «*Todos estamos en deuda con Dios, el creador...*». Y sólo con la permanente entrega de todo tipo de ofrendas y sacrificios humanos, lograremos mantener calmo a ese Dios iracundo y todopoderoso. Sólo así lograremos su compasión para seguir viviendo en la deuda eterna. Y como todas las religiones, ésta también cuenta con sus templos espaciados por el mundo entero, con sus grandes iglesias, las Bolsas de Valores del mundo. Templos donde la energía pura no se materializa sino que se encuentra en el don divino, sólo es energía abstracta, numérica. Capitales especulativos que día a día sostienen el poder de esta Religión de Mercados. Que también cuenta con sus predicadores, enviados con recetas de salvación para obtener la piedad de estas fuerzas, implantando en cada sitio del planeta sus rituales, el consumo de las masas, confirmación de la devoción de esta creencia.

Pero aun dentro de este círculo vicioso, aparentemente cerrado como un laberinto, existen falencias, puntos de fuga, grietas, por las cuales los agnósticos de esta Religión de Mercados aún sueñan con un cambio total de la humanidad, con el fin del Dinero como intermediario del hombre y la vida. Estas fisuras están latentes y se manifiestan en los principios mismos de la existencia del dinero, en la puesta en duda de la veracidad de su valor.

Pensemos por un instante en la contradicción al determinar cuál es un billete falso. ¿Qué es lo falso? ¿No es acaso falso todo billete? ¿Cuál es la diferencia entre un papel y otro? ¿Quién otorga verdad a un papel?

Aquí es donde aparece el juego de la resistencia. En revelar la ironía de este sistema de valores de mercado.

Una forma de evidenciar estas contradicciones es a partir de desestabilizar la creencia, a través de la producción de dinero «falso», transportando las propiedades verdaderas del dinero, a una creación y distribución indiscriminada. Esta distribución contribuiría a generar un efecto de respuesta a la «gran hipnosis», en cuanto a la confusa relación entre realidad y representación.

En una acción artísticamente ilícita, el dinero falso invadiendo la falsa realidad de los mercados, punzando en el seno de las contradicciones, incentivando la toma de conciencia sobre esta poderosa sugestión que nos domina.

Potenciando las formas poéticas de resistencia ante la crítica situación actual.



El Surmenage de la Muerta (el enigma del doble fallido)

Colaboran en este número:

Remo Bianchedi, Silvina Buffone, Pablo Chacón, Santiago Deymonnaz, Fernando Fazzolari, Alejandra Fenochio, Miguel Ángel Forte, Mario H. Gradowczyk, María Teresa Gramuglio, Juan Félix Pérez Jaglin, Magdalena Pagano, Juan Pablo Renzi, Juan Carlos Romero, Rubén Szuchmaker, Vórtice Argentina, Andrés Waissman, Federico Zukerfeld.

Historieta «Le chien anathemoon»: Santiago Deymonnaz.

Idea Editorial: Fernando Fazzolari.

El Surmenage de la Muerta es un producto de construcción colectiva que se materializa con la participación de los artistas en la producción del mismo. Se espera, para las páginas de los siguientes números, que textos de más artistas ayuden a construirla, continuarla y darle sentido.

La periodicidad deseada es trimestral. No siempre será posible.

El periódico es de distribución gratuita.

Su fin es que forme parte de nuestro medio como una obra de arte más entre todas las obras que circulan por el país. Parte de sus objetivos están destinados a ofrecer diferentes visiones de la sociedad en que nos toca vivir desde la mirada de los artistas. Los documentos publicados pasan a formar parte del sitio en Internet:

www.surmenagedelamuerta.com.ar

Los autores de cada artículo se responsabilizan por lo manifestado en ellos y no necesariamente significan un acuerdo desde lo editorial.

Diseño y armado: Fernando García Delgado c/o VORTICE ARGENTINA

Te. 4611-4293 | Email: mailart@vorticeargentina.com.ar

El Surmenage de la Muerta

Avda. de Mayo 1180, 2 piso, (1085) Buenos Aires, Argentina

email: elsurmenage@ciudad.com.ar

El Surmenage de la Muerta.

Registro de Propiedad Intelectual, en trámite.