

EL SURMENAGE DE LA MUERTA

(el arte de estado)

Año 1, Número 1 - Buenos Aires, Argentina - Junio 2001

Periodismo Cultural

por Pablo Chacón

En la actualidad, cualquier discurso que se intente en la Argentina sobre el estado del periodismo cultural, se hace imposible si se deja de lado la publicidad. La 'crítica literaria' y el 'periodismo literario' no existen sin un contexto, y hoy por hoy el contexto está pautado, al menos para lo que aquí se dio en llamar 'periodismo literario', por los dispositivos del sistema publicitario. La crítica literaria, en cambio, mal o bien practicada, y mal o bien transmitida, y a pesar de la infiltración y la inflación de los 'estudios culturales', todavía es una disciplina académica, y hasta tanto el total de la academia no quede en manos privadas, gozará o sufrirá algún grado de autonomía. Es un hecho también que la crítica literaria, la crítica de la cultura, se practican fuera de la academia. Hay grupos de estudio. Hay cantidad de revistas especializadas, algunas de vida efímera, otras no tanto. Pero en este caso puede constatarse que todas, o la gran mayoría, digamos: las que no están subsidiadas, se ven afectadas en su continuidad, por la publicidad o por la falta de publicidad. También es cierto que los profesionales de la crítica literaria muchas veces son convocados por diarios y revistas para reseñar tal o cual libro. Y que se confunden los lugares. Sin embargo, ese dato, a mi juicio, no debería autorizar la confusión, promovida a veces por los mismos periodistas, los mismos críticos y los administradores culturales, entre la escritura de una reseña bibliográfica y el ejercicio de la crítica literaria. Es un primer punto.

Los suplementos culturales y de espectáculos de los diarios, tanto como las páginas de cultura y espectáculos de los semanarios de actualidad y de algunos pocos mensuarios, y las secciones de cultura y espectáculos de las agencias de noticias, son las terminales más o menos oficiosas de los departamentos de prensa de los distintos segmentos de la industria cultural vernácula (si se la puede llamar industria) Esto es: son extensiones más o menos oficiosas de las editoriales, de los conglomerados de servicios audiovisuales (cine, radio, televisión abierta, televisión por cable, Internet, etcétera) y de las discográficas. Habrá que tener en cuenta, además, que uno solo de esos conglomerados suele controlar varios de esos segmentos, o que varios conglomerados (en la Argentina no son más de tres, o cuatro) controlan, en rigor a la verdad, todos esos segmentos. Y no sólo eso. También los formatos de difusión (reseñas de libros, de películas, de discos, espectáculos musicales, reportajes), que se uniformizan, incluso a expensas de los columnistas.

¿Cuáles son los imperativos del periodismo cultural contemporáneo? La agilidad, la legibilidad y la atención. Es posible (según el medio y el criterio del medio) destruir un libro, pero hay que hacerlo con agilidad, de manera legible y sin que el lector se aburra. Las condiciones exigidas son absolutamente razonables. Y son las mismas que se exigen para elogiar un libro.

Ahora bien, el 'periodismo cultural', ¿es menos 'cultural' por ser más 'publicitario'?

No siempre. Ahí están los casos del suplemento cultural de El País de Montevideo, y más lejos, de los suplementos del New York Times y el Times de Londres, a los que no les falta publicidad. Se podrá decir que son casos excepcionales. Que en los Estados Unidos y en Gran Bretaña hay un mercado estable, donde el libro también tiene su lugar. ¿Y en Uruguay? ¿Cómo se explica? ¿Por qué no hay mercado? Es ridículo. En Uruguay también hay mercado, pero los libros no dependen exclusivamente de la promoción periodística. Digamos que hay un mercado acorde a las pretensiones de sus habitantes. En ese contexto, un suplemento cultural que no sea una especie de 'house organ' de la industria editorial tiene alguna posibilidad de sobrevivir. En la Argentina, en cambio, fue al revés. Digamos que no hay un mercado acorde a las pretensiones de sus habitantes. A principios de los 90, la doble combinación de fetichismo mercantil y 'modernización' de los insumos periodísticos, sumada a una inflación de las expectativas económicas, condujo a los responsables de los suplementos culturales a adoptar la ideología de la época: neopopulista, y estructuralmente ligada al marketing y a la 'ciencia' estadística. Esa ideología, que se proponía como mediadora entre la 'alta' y la 'baja' cultura, indicaba la necesidad de productos planos, y más que planos, aplastados, similares en

discursos, formas, confección y contenido, atendiendo las demandas de 'la gente', y entendiendo por 'la gente' al inmenso colectivo que compra (o compraba diarios), sin diferenciar entre los que no leen (ni leerán nunca) suplementos culturales, y los que leen (y siempre leerán) suplementos culturales. Efectivamente, se encontró que unos leían el suplemento cultural y otros no, y se diagnosticó que la diferencia era el tipo de información y redacción. La consecuente 'popularización' del suplemento cultural aplastó su valor agregado, y en sintonía con la progresiva deflación de las expectativas económicas, bajó la pauta publicitaria y el número de lectores. En ese contexto, que las direcciones periodísticas de los suplementos culturales terminaran presas de las editoriales, es una anécdota. A los suplementos culturales hoy no los lee nadie. Mucho menos se leerán las reseñas bibliográficas. La situación, además, es irreversible, y si se quiere, terminal: por razones objetivas ya no pueden hacerse suplementos culturales como el de Crítica o La Opinión, y tampoco se pueden mantener los actuales, dando pérdida, y sin nada nuevo a la vista. Entretanto, las editoriales muchas veces anuncian sus novedades en otras secciones del diario. Es más caro, pero más seguro. Y puede ser el futuro.

Al respecto, el escritor francés Philippe Sollers hizo pública su posición. "No es lo escrito lo que está amenazado hoy día, sino el sistema nervioso central capaz de utilizarlo. En realidad, la crisis se presenta primero al interior de las elites. Son los responsables de lo escrito quienes están en caída libre: sus propietarios, sus agentes de transmisión, su clero. Nada más fácil de verificar. Un cura, por ejemplo, ignora su Biblia.

Un filósofo no sabe muy bien lo que Nietzsche o Hegel han dicho. Un crítico literario es incapaz de distinguir un libro bien escrito de un volumen repleto de clichés. Un escritor profesional, más o menos embrutecido por la vida convencional que lleva, se contenta con volver a publicar, salvo con algunas variantes, el mismo libro. Un poeta está satisfecho con que se lo llame de esa manera, pero se vería en la imposibilidad de recitar de memoria diez versos de Baudelaire. Un periodista, a fuerza de leer los diarios para volver a copiarlos, no descifra más que la disminuida escritura periodística. Un editor, obsesionado por la lista de las mejores ventas, se olvida de abrir un libro durante el fin de semana, como lo demandaría su oficio. Todo el mundo cree saber un poco sobre casi todo. La verdadera causa es la inmensa, la inconcebible pereza de los funcionarios 'culturales'. Entiéndase: funcionarios, editores, escritores, periodistas. Están ahí, cómodos, atiborrados de buenos pensamientos y de sermones democráticos, sabiamente antiintelectuales (ya que los intelectuales se han equivocado siempre), satisfechos de su avance social, arribados providencialmente, y decididos a que no se mueva nada."

La tercera derivada de Clausewitz:

La economía no es otra cosa que la continuación de la guerra por otros medios.

por Fernando Fazzolari

La nueva etapa colonial

Luego del fracaso norteamericano en Vietnam, la más representativa de las últimas guerras coloniales, el poder central se volcó sobre sí mismo para reflexionar acerca de los métodos de dominación en uso y la repercusión que su instrumentación provocaba dentro de su territorio donde, las bajas de personal propio eran socialmente resistidas.

Volveremos, se dijo, ya encontraremos la forma.

El poder militar gendarme de la operación económica y financiera de la metrópoli debía repensar sus métodos para que los mismos resultaran políticamente correctos.

En definitiva lo políticamente correcto significaría estructurar una ideología de comportamiento que se articulara bajo la forma de "lo democrático" de manera tal que los contenidos de la dominación colonial pervivieran suficientemente camuflados y pudieran operarse desde los estamentos de las instituciones políticas para lograr mediante la formulación legislativa los resortes necesarios para hacer uso de los bienes materiales y recursos humanos sin tener que recurrir a esos molestos y sucios métodos de ocupación militar, apoyarse en regímenes militares adictos y obedientes y tantas otras formas groseras de dominación que terminaban siendo mal vistas.

Alineada en ese objetivo, y en un necesario primer paso, la junta militar Argentina se instaló en el poder con el objetivo de eliminar en una primera etapa, toda forma de resistencia política a los programas de la potencia hegemónica continental y mundial, aprovechando a su vez el deterioro del bloque socialista que aún sin proponérselo activamente terminaba siendo una suerte de límite a la expansión global norteamericana.

Para lograrlo, se elaboró un plan que a nivel continental se denominó Plan Cóndor que en nuestro país dejó el macabro reguero de muertos, desaparecidos, apropiaciones indebidas, cambios de identidad, exilios compulsivos, éxodo intelectual, en definitiva la instauración del terror y la destrucción sistemática de toda una generación con voluntad de desplegar actividades dentro del campo de la gestión política pero, que en todos sus matices representaban de alguna manera a un conjunto social que resistía las formas injuriosas de la explotación y la arbitrariedad y aspiraban a la construcción de sistemas sociales que contemplaran fuertemente los requerimientos de redistribución de ingresos, equidad y compromiso con las necesidades sociales de la comunidad.

En definitiva lo buscado era lograr la eliminación de todos los actores sociales que fueran reactivos a los mecanismos de sometimiento y representaran un eventualmente poderoso sistema de interpelación a los métodos que el imperialismo financiero tenía destinado para el mundo bajo su dominio.

La estructura de operación del proceso consistió en una suerte de organismo bifronte donde las fuerzas armadas se dedicaron a llevar adelante todos los instrumentos del terrorismo de estado para cumplir con su plan de limpieza política, mientras que en el campo económico, los gestores liberales se ocuparon de dismantelar el encuadre económico existente (economía cerrada, capital nacional, defensa del mercado interno, fuerte participación estatal en servicios y producción), sistema que si bien era ineficiente en muchos aspectos permitía acceder a un nivel de ingresos digno a toda la población, un muy bajo nivel de desempleo y una contención social bastante amplia.

En este aspecto debemos recordar que en el inicio del proceso la deuda externa argentina no superaba en ese momento los siete mil millones de dólares, algo así como 200 dólares por habitante.

En este campo, el mecanismo utilizado para llevar adelante este programa se sustentó en la creación de una suerte de burbuja de prosperidad basada en un pleno empleo fruto de la realización de gran número de obras de infraestructura, apertura de mercados a todo tipo de producto de exportación, oferta crediticia para la construcción de viviendas y la compra de automotores, a lo que debe agregarse en consumo turístico, actividades reguladas por el uso de divisas a través de un tipo de cambio asegurado mediante la famosa tablita de Martínez de Hoz, actividades todas ellas que se llevaron adelante mediante el endeudamiento externo tanto público como privado, este último fue posteriormente nacionalizado, que llevó la deuda externa argentina contabilizada a cerca de setenta mil millones de dólares hacia 1983, es decir algo cercano a 2000 dólares por habitante.

Indudablemente este proceso de endeudamiento del país fue producido con desconocimiento de la población ya que las decisiones económicas no eran discutidas políticamente y sólo una elite con conocimiento de la marcha de los indicadores económicos, que por supuesto eran parte del secreto del contenido militar del gobierno, podía percibir la desapropiación que se avecinaba.

En definitiva, Martínez de Hoz y su equipo económico con el sustento de todas las organizaciones económicas del país suscribía la hipoteca más siniestra de la historia, bajo el amparo del silencio militar, el pueblo argentino disfrutó de mas de un lustro de pleno empleo, salarios mayúsculos, viajes al exterior y una lluvia de electrodomésticos que sin saberlo, lo estaban comprando a crédito y que finalmente tendrían que pagarlo. Mientras que en otras sombras más de un millón de ciudadanos debieron exiliarse, fueron alejados de toda actividad legal o de lo contrario muertos o desaparecidos.

El fin del proceso comienza con una huída hacia delante con la intervención militar en Malvinas, que a la postre significó también un ensayo del sistema.

El tema de la guerra de las Malvinas no termina de ser tratado en nuestro país, indudablemente afecta desde muchas aristas los sentimientos de los argentinos ya que desde el principio de los tiempos se ha venido reclamando su recuperación y de alguna forma oponerse a cualquier intento en ese sentido resuena como una suerte de traición a los sempiternos valores sanmartinianos, por otra parte atacar la soberbia inglesa, su despótica dominación colonial, su indiferencia frente a legítimos reclamos es de alguna manera algo que está inscripto dentro del imaginario argentino, sin embargo, criticar la forma en que se llevó a cabo apunta a analizar la contienda desde dos aspectos absolutamente diferenciados, uno es el de poder verla como una forma más del sistema de genocidio que se instauró en la Argentina durante el proceso militar, y la segunda como un ensayo de las nuevas formas de confrontación que eligieron las potencias ideológicas y económicas de atender conflictos armados y dar escarmiento y ejemplo al resto de los mortales que pretendieran intentar opinarlas.

En el campo de lo nacional, se puede analizar la similitud con el proceso de exterminio que se dispuso en todo el territorio, y no puede dejar de vincularse el secuestro de personas para ser arrojadas al mar con el secuestro de conscriptos para después ser arrojados de la misma forma sobre las islas en total estado de indefensión y carentes de toda forma de defensa. Sería ingenuo, por otra parte y nadie puede decir que, en términos militares, nuestros oficiales desconocían los recursos con que contaba el enemigo ya que durante el proceso militar recorrieron todos los centros armamentísticos del mundo en la búsqueda de equipamiento para modernizar sus instituciones y se aprovecharon también de los beneficios de la financiación que finalmente recayó sobre todos los ciudadanos.

En el plano internacional, Malvinas es uno de los primeros episodios donde se puso en evidencia la capacidad de los países centrales de ejecutar una operación militar a distancia con el menor número de víctimas para sus filas y ejercer asimismo un efecto ejemplificador frente a todo intento de resistencia anticolonial.

Las democracias débiles

A partir de la restauración democrática en 1983 nuestro país vivió un proceso que transitó desde la impotencia de la gestión hasta la subordinación absoluta al poder económico y a la política de los mercados.

Durante esta etapa convivieron en su desarrollo dos pensamientos que ilustraron y definieron los tiempos por venir. Por un lado los pensadores globales augurando un mundo único y perfecto donde la eficiencia de los procesos amparados por el avance tecnológico de las comunicaciones y el desarrollo del transporte iban a ampliar en forma exponencial los bienes disponibles a todo el universo, provocando además un derrame generoso sobre todos los pueblos aún sumidos en la pobreza y el subdesarrollo.

Por otra parte como una suerte de oposición a esa forma tan ligada a una estructura económica se establecía como una alternativa ideológica el imperio del pensamiento débil y diversas formas de la postmodernidad que, alineadas detrás del anuncio de la muerte de las ideologías dejaban difundir el criterio abierto de la elasticidad de las convicciones frente a las durezas extremas de las formas conservadoras o marxistas esclerotizadas.

La realidad fue demostrando que esta situación de laxitud del pensamiento fue en los hechos cómplice de la destrucción de las estructuras de oposición a los sistemas de dominación económica global, dejando sin respuestas a la población frente al avance del poder universal.

Dentro de este proceso, Alfonsín no pudo superar, luego de cumplir con el mandato de condenar a las juntas, las consecuencias de esa decisión y se vio envuelto en sinnúmero de asonadas que debilitaron la gestión de gobierno, gestión que precisamente requería de una gran inteligencia y energía para atravesar la estructura económica con que había tomado el gobierno y que le dejaba muy poco margen de maniobra para desarrollar una política económica independiente o al menos negociadora frente a la dependencia que le imponía el sector financiero.

Así las cosas, concluye su mandato en la impotencia de un no supe, no pude, o no quise para dejar paso a un gobierno que desde la aparente justicia de las necesidades populares expresadas por el peronismo desemboca en un gobierno solapadamente obsecuente del imperio, que como pago de su futura gestión conservó para sí una burbuja de corrupción que le permitió construir un poder económico particular y sostener un proceso de expropiación al transvasar todo el patrimonio social al recaudo de una constelación de operadores transnacionales que se apoderaron de todos los servicios públicos e iniciaron un mecanismo de concentración económica del que sólo se tienen registros en los finales del siglo XIX y comienzos del XX con la consiguiente exclusión de toda una población ahora constituida en rehén de las mismas prestaciones privatizadas y sometida al pago del endeudamiento externo a través del aumento y la transferencia de la carga impositiva a los consumidores.

Menem condujo así al país a un sometimiento absoluto a las reglas del poder global y concluye su tarea diez años después dejando a la nación sin recursos de gobierno y en manos de una administración pública sin ideas ni capacidad de gestión, con una clase política fracturada, carente de ideología, regulada por un sistema de valores sustentado por las encuestas de popularidad como un objeto más de una góndola de supermercado y en sus peores formas una estructura descarnada cuya única misión es la de atender intereses económicos particulares.

No soy aburrido, soy impotente, parece ser el resultado de esta instancia de la evolución de las democracias débiles.

Una vez desposeídas de todo instrumento de conducción política, las democracias débiles quedaron a disposición de los grandes operadores financieros internacionales, que en su siguiente etapa apuntan a completar finalmente la reforma administrativa del territorio conquistado, utilizando como instrumento de gobierno el monitoreo del FMI y la acción del BM como agente financiero de la reforma necesaria para los intereses del sistema.

Es decir la continuidad del proceso de desposesión y colonización se llevará a cabo mediante el aumento de la deuda externa, utilizando ese endeudamiento para arrojar más individuos fuera del sistema.

En ese orden la acción del gobierno se encamina necesariamente hacia un acuerdo político de carácter horizontal con la dirigencia política afín al modelo de los distintos partidos populares, liderada por un dirigente liberal, una suerte de Tercer Movimiento Histórico, Gran Acuerdo Nacional, cuya ideología de conducción está en manos de un representante activo y eficiente del sistema que nos gobierna.

No será de extrañar que en virtud de la necesaria sustentabilidad del sistema esta gestión inicie un programa populista habida cuenta de la necesaria política de captación de mercado electoral hacia el 2003. En ese sentido tal vez podamos asistir a un proceso de construcción de un líder popular cuya versatilidad política le permita una suerte de gatopardismo en la relación con el poder. Lo que desconocemos aún es si las mieles de la popularidad (de Cavallo, por supuesto) en el caso que su programa se imponga con éxito no lo llevarán a una situación de riesgo y desconfianza con los dueños de la tierra.

De hecho, los acontecimientos que siguieron a su designación fueron dando muestras que el sistema ya no tolera fácilmente posiciones poco claras en relación con los aspectos intocables de la economía, es decir, ajuste fiscal y certeza en el pago de las obligaciones.

En este contexto hemos visto privilegiar un tipo de programa en los medios televisivos. Son ellos los reality shows. Más que un programa televisivo pareciera ser una

suerte de cámara Gessell de la realidad social Argentina y vistos desde la validación que brindan, una forma de comunicar que hace aceptar e instruye acerca de una realidad que excluye en forma permanente más actores fuera del sistema de contención.

Simultáneamente, la sustitución de ministros, funcionarios y cambios en el orden administrativo parece más un tramo del «Gran Hermano» que la acción política propia de una democracia participativa. Así, sustentados en las encuestas de popularidad, de la misma manera que los participantes del «El Bar», todas las semanas iban siendo arrojados fuera de las instituciones oficiales distintos funcionarios.

A su vez, con el objeto de construir una especie de suma del poder público se transmitió en directo, durante varios días, sin cortes, las 24 horas, un reality show edición especial que llamaron The Congress, donde, sin solución de continuidad un sinnúmero de personales produjo un inagotable registro de monólogos dirigidos a un presidente que se supone los escuchaba, mientras otros en diferentes poltronas fumaban, tomaban café, se hacían comentarios íntimos, iban al baño, a comer o a pasear un rato por los pasillos del canal democrático.

Así bajo esa forma se instituyó en la población una especie de simulacro de legalidad que en el fondo no fue otra cosa que un disfraz para un sostener un cambio en la conducción de un proyecto económico ajeno a los intereses del país que en otras ocasiones terminaban resolviéndose por medio de un golpe cívico militar.

En ese contexto, asistimos a un solapado cambio constitucional a partir del cual nuestro país pasó de ser un sistema electoral, presidencialista a una democracia parlamentaria con un primer ministro en ejercicio, todo de manera informal, es decir, el primer ministro no tiene los resortes para conducir un país bajo ese esquema y trata de llevar adelante una gestión de gobierno mientras que el resto de las clases política y burocrática se mantienen al amparo de estructura existentes decidiendo nada, en una suerte de autismo político y administrativo. Lo cierto es que mientras todo esto ocurre y el tiempo dilata la desesperación del ejército nacional de excluidos, todos ellos siguen en sus puestos remunerados, trasladados, secretariados, comunicados, reunidos, a costa de los ciudadanos que siguen soportando la carga de impuestos y recesión sobre sus hombros.

En fin, beneficios que ofrecen las democracias débiles, una vez que desde la metrópoli decidieron que no deseaban más tiranos para ordenar los destinos de estos tristes territorios sudamericanos es decir desde el Río Grande hacia el sur.

Y el arte donde aparece, bien, el sistema del arte en la Argentina se va construyendo también dentro de este sistema pragmático, es decir, sin orden, sin ideología ni discusión (política- estética) (ética-filosofía) de la misma manera que se define la estructura del país. Así bajo el imperio de poderes tan intangibles y volátiles como los sistemas de validación y comunicación (crítica y prensa) se termina emparentando más al sistema de la moda que al del arte. ¿O será que al arte hoy es otro producto del mercado que tiene una forma de producción, distribución y comercialización que se aproxima firmemente a las formas que toma la moda? Lo fashionable parece ser la condición de la obra y su destino. Pensamientos fungibles, consumibles, que pueden desaparecer tan rápidamente como fueron expuestos. El criterio de «ya fue» aparece como muy cercano al concepto de algo pasado de moda, como si se estuviera aludiendo a los modelos de la temporada pasada.

El pragmatismo que se mencionaba tiene también su lugar dentro del campo cultural, donde a partir de un marketing específico se puede conseguir la inserción del producto dentro del sistema de circulación existente, sin importar demasiado la calidad, el sustento ni la durabilidad de la obra, siendo finalmente lo importante el fenómeno de circulación mas que el desarrollo de una especie que pueda ser representativa de un momento particular del lugar donde se produce. Así, resulta sumamente sintomático la aparición espejada de propuestas estéticas que, en una suerte de repetición de los desfiles de primavera verano del primer continente en la temporada estival siguiente del hemisferio sur.

La difusión masiva de la producción de arte y sus diversas formas de autenticación y consagración por medio de todas las formas de difusión existentes, sostenida además por una concepción fuertemente comercial y de emisión cultural de las "hiperbóreas urbes" provoca en general una entusiasta empatía en los subsuelos del mundo y nos hace presenciar en muchos casos, una obra que en realidad es una suerte de calco desteñido o a veces mejorado de experiencias que van siendo tomadas sin discusión del modelo existente generando una suerte de repetidora local de un gusto instalado en otro territorio con una verticalidad sumisa y una asimetría de sustento lamentable.

Esta situación se agrava desde el momento en que los encargados de imponer, sostener y difundir especies autóctonas como un ejemplo de la diversidad cultural terminan adhiriendo al modo dominante y corren detrás de las tendencias actuales sin reparar acerca de la importancia de contar con voces propias en el concierto de la imagen mundial.

Así parece por momentos que en el orden del arte nos encaminamos a una suerte de anarquía como la que se instala en el país al descomponerse las estructuras administrativas y de gobierno que no atinan a tomar decisiones que permitan reorientar el rumbo que viene tomando nuestro destino como nación.

Tal vez esta proximidad de la disolución social, político y económica que avecinamos dé lugar a fenómenos de naturaleza hasta ahora desconocida.

Puede ser probable que distintas comunidades se levanten frente al poder central afásico y planteen soluciones independientes del mismo, supongamos por ejemplo que toda la región patagónica decida plantear un gobierno independiente, regional, que cree en su propia moneda y establezca políticas particulares para la comarca, que se apropie de todos los recursos nacionales que se encuentran en su territorio, que establezca mecanismos de ingreso y egreso de personas y cosas, determine su presupuesto y establezca los impuestos que requiere para atenderlo. Y supongamos que llega a esta determinación toda vez que el estado nacional se desentiende de sus necesidades y peor aún lo involucra en decisiones por las que los ciudadanos de esas provincias ni sus organizaciones políticas jamás fueron consultados. Supongamos en otra escala que por ejemplo la provincia de Mendoza decide cerrar sus fronteras y atender la gestión pública a partir de nuevas reglas de juego y a repactar sus relaciones con las demás provincias y los restos del gobierno central.

Supongamos en una escala menos que la comunidad de El Bolsón, cierra sus rutas, establece nuevas formas de atender a sus gastos mediante la creación de una moneda local o a través del trueque y comunitariamente decide reestructurar su política con la región, la provincia y la nación. En este último caso muchas de las suposiciones ya son certezas.

Así de pronto, diferentes sectores sociales, productivos, deciden restablecer redes de producción e intercambio desde una reorganización de su condición marginal y proponen formas de acceder a la solución de sus necesidades a través de la creación de una red de trueque donde la economía real se manifiesta por fuera del sistema global. Experiencia que ya tiene curso.

Por último que sucede si los artistas organizados en diferentes comunidades afines, concluyen en la necesidad de repensar su condición de artistas, reanalizan las características de su inserción dentro de la comunidad, establece mecanismos alternativos para exponer, distribuir y difundir su obra y se embarcan hacia nuevas formas de gestión por fuera del sistema conocido del arte.

La puerta siempre está abierta.

En los momentos de crisis suele aparecer un programa de televisión que en el recuerdo es su paradigma. En tal sentido recordamos, por ejemplo, al Notidormi en el contexto de los días del comienzo de la agonía de la gestión del Presidente Alfonsín. En aquel entonces, Don Jorge Portal ¡hop, hop! y Dios mediante trataba de insuflarnos buena onda a súbditos y soberano antes de irnos a dormir. En aquella transmisión se invitaba a políticos y se les hacía decir ¡hop, hop! apuntando con los dedos índice hacia arriba con una nariz de payaso expresamente colocada. Eran tiempos de esperanza porque se venía Menem con el salarizado y la revolución productiva.

Por su parte, Alfonsín que comenzó citando a Hegel en sus discursos de campaña y en los primeros años de su gestión, «termina el mandato» conciliando el sueño mirando a Portal y Portal que en la época de oro de Alfonsín encabeza la marcha, virgen al hombro, contra la ley de divorcio, hoy con su nariz de payaso funge como bufón del rey al poner una sonrisa en la boca de Raúl al tiempo que lo calma y lo sana. Pero, como «el tiempo es un tirano», la crisis del presente que será en breve parte de nuestra melancolía, nos ayuda a olvidar Después de Hora la decadencia del pasado. Y ya no se trata aquí de un payaso eufórico que contagia alegría sino de un cauteloso periodista que dosifica humor, doxa e informalidad. Si bien entonces como periodista argentino trata de ser objetivo por momentos es sincero y por lo tanto, al tiempo que reconoce la legitimidad de los reclamos aéreos pregunta a la audiencia si compartimos «los métodos», o lo que es lo mismo nos interroga sobre si no llegó el momento de la represión y extiende su inquietud a propósito de los piqueteros. Agregamos aquí que tales acontecimientos aparecen en el programa dentro de la sección "Sin comentarios", aunque por momentos nuestro héroe no soporta dejar de, precisamente, comentar y es cuando presenta el espacio en cuestión diciendo cosas como: "En nuestra sección `Sin comentarios' un hecho lamentable (sic)".

Paradójicamente a la izquierda del Hada(d) se ubica Eduardo Feinmann que subraya noche a noche la gravedad de la crisis combinando patetismo y sentido común o dicho de otro modo y en síntesis: Habla a la manera militar. El pronóstico del tiempo nos lo brinda aquí María Isabel Sánchez cuya función no es estrictamente meteorológica sino que también debe responder con timidez a los comentarios acerca de su belleza que aunque sobrevalorada, resalta gracias a los comentarios hipermasculinos de sus colegas y de su público sobre el particular.

El programa, agregamos, suele comenzar con un fragmento de alguna película a la que se le cambió el diálogo original por otro construido que se refiere a la coyuntura. Se trata entonces, de un método creado hace aproximadamente sesenta años por Don Pepe Iglesias "El zorro" quien se empeña en demostrar una vez más su vigencia.

Luego el Hada(d) aparece con sus manos en súplica pidiendo perdón por el país que está mostrando al mundo, cuyos habitantes están insomnes como siempre por la gravedad de nuestros problemas. A partir de allí se suceden las imágenes de un país en crisis, con la redundancia característica de nuestros programas informativo/periodísticos, precedidas en Después de Hora por un sonido, a saber: yyyyyyyyyyyyyiiipum, yyyyyyyipum que anticipa el dramatismo de la que se viene. Preocupado siempre el Hada(d) por la inseguridad, responsabiliza del problema un día a la cumbia villera, otro al "garantismo estúpido" que encarna en la Argentina el doctor Zafaroni inspirado en Foucault quien por su parte pretendía, interpretado en una «lectura veloz de diez segundos (sic)»: "...abolir las cárceles, los manicomios y que los presos y los locos anduvieran sueltos". Agrega además a propósito del autor: "...eso está bien para discutir en la facultad". Cierra entonces optimista el sentido, encadenando causalmente: Inseguridad _ Garantismo _ Zafaroni _ Foucault abolición de la cárcel y del manicomio_Facultad.

Aunque por lo general la armonía y la paz reina en el interior de la cofradía hay una interna que parece tratarse de un asunto personal entre Lito Pintos, el comentarista deportivo y Eduardo Feinmann. Pero hoy Gracias a Dios es viernes y entonces, ¿por qué no darle al público una sorpresa? como ser la de mostrar una grabación del Golden, lugar en donde un grupo de físico culturistas se exhiben ante un conjunto de mujeres que por lo general se reúnen allí en ocasión de alguna despedida de soltera. Pero el ingrediente que agrega el Hada (d) es el seguimiento, por momentos en primer plano de las espectadoras que también forman parte del show, con comentarios, por ejemplo: ¿vos te casarías con esa que sube al escenario?, o, ¿estarías de novio con la que está con ese?, sin olvidar desde luego lo referente a la sexualidad del strepper mientras una voz en off hace la maquieta del marica. Es que hoy es «el día de la distensión» y por eso aparecen los cinco periodistas vestidos, estudiadamente, con lo primero que encontraron, mientras que muestran los signos del cansancio que produjo una semana caracterizada, como desde hace ya unos cuantos años en la Argentina, por la trascendencia de los hechos. Tal agotamiento, que el sobreempleo produce en algunos argentinos, se manifiesta sobre todo en el comentarista económico Antonio Laje quien se lamenta, antes de caer rendido, por que éste año no se hace el desfile militar del 25 de mayo cuando hoy, al decir del periodista es "...el momento justo para unir al pueblo con las FF.AA". Buen fin de semana.

Actualidad de la vanguardia

El nuevo milenio nos encuentra inmersos en el proceso de globalización que cada vez más se asemeja a una rueda de bicicleta, cuyos rayos (la periferia) convergen hacia el cubo central. Asoma una cultura planetaria que jaquea a la de los países periféricos y que convertiría en realidad la profecía enunciada por Marx en su Manifiesto Comunista. Más de un siglo después, Marta Traba advertía sobre los peligros de una cultura global o planetaria que convierta al artista en un productor que sólo atienda los pedidos del mercado, garantice su circulación y prometa el alza de sus cotizaciones, lo que implicaría renunciar al arte como ficción, como metáfora. A este proceso se llega, según Traba, porque las vanguardias han trabajado como emisarios de una cultura planetaria que ha excluido a los artistas latinoamericanos. Esto genera una situación difícil, particularmente en aquellos países cuyas clases dirigentes ignoran que la cultura es herramienta para el desarrollo. Un reconocimiento internacional de los valores culturales de la periferia contribuiría a elevar su nivel de autoestima y a disipar las frustraciones que la globalización conlleva, que desmarca a sus creadores y receptores (contempladores, coleccionistas, críticos, historiadores, etc.). Una manera de impulsar dicha valorización consistiría en reivindicar las vanguardias históricas locales, en cuyos imaginarios yacen paisajes olvidados, metáforas perdidas, héroes descabezados. En otras palabras, recuperar el peso del pasado en el ahora.

Vanguardias: utopía, ideología y el espacio imaginario

El positivismo decimonónico de la burguesía ilustrada fue cuestionado desde aquellas concepciones que rescataban los valores espirituales y cósmicos de la humanidad; el arte moderno se emancipó del ilusionismo y de lo literario y activó la polisemia de una palabra que lo identifica: utopía. Sus realizaciones respondían a necesidades concretas de invención y los modernistas no reconocieron mayormente su carácter utópico; la utopía resultó ser sólo una categoría estética.

Después del fin de la Primera Guerra Mundial, las raíces espirituales del modernismo fueron ignoradas y ridiculizadas, y la tecnología le ganó la batalla a la gran espiritualidad anunciada por Kandinsky. Las consignas revolucionarias quedaron atrás, y buena parte del movimiento moderno abandonó la lucha ideológica. Mientras Barnett Newman reafirmaba el contenido metafísico del arte nuevo que combinaba la escuela de los abstraccionistas puros con el mundo de sueños y del subconsciente sin caer en trampas ilusionistas -concepto esencial del pensamiento de Torres-García-, el influyente crítico Clement Greenberg sostuvo que arte moderno sólo plantea una problemática formal. Y estas ideas sólo recientemente están siendo cuestionadas y abandonadas.

La popularidad alcanzada por el arte moderno no podría ser atribuida sólo a las demandas de la burguesía, falacia de algunos ideólogos posmodernos, sino responde a necesidades de los receptores, los que intentan aprehender lo que expresan las obras modernistas. Dee Reynolds [1] propuso construir un espacio imaginario donde la obra y la imaginación del artista se entrecruzan con la mirada del receptor. Para generalizar esa idea se incorporan como variables adicionales la "presencia virtual" del artista mediante el "aura" que caracteriza a la obra única y el tiempo, que mide la evolución del proceso creativo.

Utopía y modelos en el Río de la Plata

Hacia comienzos del siglo XX la cultura rioplatense fue casi exclusiva de las elites locales. La inmigración europea, en su mayoría proveniente de España e Italia, aportó un imaginario urbano que reflejaba las realidades de sus países de origen, y que colisionó con los propulsores de la cultura vernácula. Según Octavio Paz, la falta de un pensamiento filosófico y crítico original en América Latina refleja la ausencia, entre nosotros, de teóricos originales que actúen en el campo de la filosofía y de la crítica.

El pensamiento utópico en la región se desarrolló al margen de las corrientes filosóficas positivistas dominantes. Se le atribuyó a lo esotérico, a lo hermético, a la astrología y a otras componentes de las llamadas "ciencias ocultas" connotaciones peyorativas. La propuesta de Torres-García de articular un movimiento constructivista fue atacada desde la izquierda, y esa polémica fue retomada por Berni y Pettoruti. Una década después, los jóvenes agrupados alrededor de la revista Arturo consolidaron una vanguardia de ideología marxista, que dio lugar al arte concreto y al Madí. Maldonado y Hlito adhirieron al comunismo, abandonándolo al poco tiempo ya que no había lugar en ese partido para aquellos que se orientan hacia la evasión formalista pura, según palabras de Berni.

La ciencia moderna se ha valido de modelos conceptuales para interpretar las leyes del universo, los que se han extendido a los estudios históricos, sociales y culturales. Así Alfred H. Barr Jr. -primer director del MoMA- intentó explicar, mediante un simple diagrama, el surgimiento del arte abstracto. Este modelo anti-histórico y etnocéntrico, junto a los escritos de Greenberg, dominaron la escena durante bastante tiempo.

Es posible construir modelos metafóricos de figuras emblemáticas rioplatenses, los que confirman la hipótesis enunciada por Berman, de que el modernismo del subdesarrollo se nutrió de espejismos y fantasmas. Y son esas utopías, las que han alimentado a muchos artistas de la periferia.

Torres-García se propuso construir el "hombre universal". Conectado con el inconsciente colectivo de culturas arcaicas, él las integró con el mundo de la geometría; esta es la razón de ser de su constructivismo. A su generosidad como maestro se le oponían otras características de su personalidad, que justifica su rol anticipado de modernista-transgresor. ¿Pero cómo pudo ese artista maduro dictar tantas conferencias y escribir tanto, al mismo tiempo que desarrollaba una obra copiosa y una ardua tarea educativa? Él mismo brindó esa respuesta al describirse como un canal que registra la voz que viene de otro lado, y, de éste, es imposible agotarla... yo obedezco.

Esta visión de un Torres-García canalizador del más allá, valida el intento de encontrarle una visualización cósmica. ¿Por qué no imaginarlo, entonces, con su profusa barba blanca, reinando en su Taller como si fuera el planeta Saturno, con numerosos satélites (discípulos) orbitando a su alrededor, sin posibilidad de escape?

Xul Solar fue un ser peculiar, producto de una mezcla de razas y culturas, que se había propuesto inventar un mundo para su propio consumo, en el que conviven lenguajes, arquitectura, arte, música, teatro, literatura, poesía, astrología y el pensamiento hermético. Su paso por la cultura Argentina se asemeja al de un visionario que sobrevuela una ciudad estafalaria, como su emblemática Vuel Villa. ¿Serviría ésta como modelo, o habría que proponer en su lugar una órbita planetaria o la trayectoria de un cometa, acordes a su interés por la astrología? Cualquiera de esas metáforas resultaría engañosa. Su singularidad excluye la linealidad, la continuidad, la previsibilidad; con su actitud irreverente, Xul Solar propone, en lugar de lo canónico una no complaciente multiplicidad. Por esto que lo imagino recorriendo el cosmos montado sobre una cinta de Möbius, que es una superficie no orientable.

Cuando un ser iluminado -parado sobre el lado exterior de esa cinta- eleva su mirada, sus vibraciones se propagan hacia el espacio exterior, hacia el cielo. Tras una vuelta completa, su cabeza apuntará hacia el interior. Se han invertido los términos; la energía del caminante está contenida en el interior de la cinta, esto sugiere una cima, un abismo. Al recorrer un nuevo ciclo, la situación se revierte. Esas alternancias entre cielos y abismos implican que las experiencias utópicas han devenido en heterotopías (utopías negativas). Su vida misma y su arte confirman esa dualidad: niveles de gran resplandor y de plena oscuridad, de apertura gozosa y de cerrazón sufriente, extroversión e introspección.

Mientras tanto, Esteban Lisa elaboraba, en silencio, una abstracción vigorosa, que acompañaba con su acción educativa, sus meditaciones filosóficas, su interés por la teoría de la relatividad y por la conquista del espacio, que reflejara en sus publicaciones.

Si se quisiera proponer un modelo para Lisa, habría que tener en cuenta que la puesta en valor de su obra comenzó en el instante en que se la desempaquetó en su totalidad, a mediados de 1996, años después de su muerte. La aparición simultánea de ese conjunto de cartones pintados y manchas sobre papeles convierte a la obra de Lisa en caso arquetípico del espacio imaginario ideal -en el sentido que le otorga Reynolds- donde sólo está presente la capacidad de esas pinturas para entrar en resonancia con el sistema perceptivo de quienes no tuvieron la posibilidad de asimilar su proceso de producción, Esto hace que los receptores ideales se confronten con esas obras sin preconceptos, con la libertad de un niño.

Por esa suerte de epifanía, los receptores se encuentran ante obras que aparecían en forma simultánea como si hubieran sido creadas por único acto. La energía acumulada durante más de 40 años de acción ininterrumpida se liberó en ese instante; fue una suerte de explosión, un efecto big-bang que se propagó hacia todas las direcciones. Esta metáfora quizá ayude a comprender la rápida -e inesperada- difusión internacional de sus pinturas.

Globalidad y arte contemporáneo

En muchos casos las premisas contestatarias enarboladas por el movimiento moderno están siendo reemplazadas por consignas que expresan las necesidades de grupos, donde -parafraseando una canción infantil- cada cual atiende su juego. Eric J. Hobsbawm apunta que, al final del siglo XX, los jóvenes crecen en una suerte de presente permanente sin relación orgánica con el pasado del tiempo en que viven. Y si lo que se busca es la sobrevivencia del arte como práctica individual, resulta imperioso retomar ese contacto con el modernismo, no ya como depositario de formas, sino por lo que nos enseña sobre la ética, el sentido moral, la solidaridad.

No abundan las propuestas que replanteen la gestación artística y un modelo ético dentro del marco de la globalización. Muchísimos jóvenes parten desde circunstancias exteriores hacia lo concreto de sus obras. La división del trabajo que dio lugar a la producción industrial obligó a los modernistas a remarcar lo artesanal de su producción. El arte contemporáneo impone otros puntos de vista. Junto a la escasa producción "tradicional" se observa, por ejemplo, instalaciones, fotografías de grandes dimensiones, videos, experiencias grupales, la manipulación de cuerpos como medio y como objeto, etc., que en algunos casos remiten a experiencias similares a las del teatro o del cine. Lo que la mayoría de estas manifestaciones poseen en común es la carencia del aura, propiedad vital del artefacto único, en el sentido establecido por Walter Benjamin.

¿Cuál sería entonces la reacción del receptor ante esa multiplicidad de artefactos, medios, espacios, objetos seriados, actividades grupales o individuales? Es difícil decirlo. Muchos expresan un asombro sin límites, algunos adhieren a los nuevos formalismos, otros añoran esos cuantos de energía contenidos en la obra que delata la interioridad del artista, y que caracteriza al modernismo. Si desapareciera el espacio imaginario, se correría el riesgo de que el receptor se transforme en un ente pasivo, marginado. En tal caso ¿no peligrarían las especificidades culturales de las periferias según lo advirtiera Marta Traba?

Una reflexión sobre las pinturas de Guillermo Kuitca, que vive y trabaja en Buenos Aires, permitiría aclarar los conceptos antedichos. Muestran habitaciones, seres diminutos, escenarios, camas, mapas, ciudades, cementerios, perspectivas, palabras, manchas, colchones, vacíos, acumulaciones, espinas, escaleras, serpientes, plantas de edificios, tramas, círculos, otros silencios. Esta enumeración conforma una suerte de taxonomía.

No encuentro palabra más ajustada que se aproxime a esa multiplicidad de imágenes y actitudes frente a las cosas del mundo cotidiano. Es que el artista desata un mundo de elementos banales -no por ello menos terribles. Esa enumeración destroza lo canónico, lo estructurado, crea un mundo de esbozaciones y lo proyecta con espantosa eficacia desde una ciudad casi aislada, casi tercermundista, y autosuficiente. Registra los pasos de un golem silencioso, los humos de los crematorios, el terciopelo de las butacas y los dorados de las óperas europeas, la angustiante cotidianidad, delirantes planos de color amarillo, fuegos de abalorios, la persistencia de la memoria. Esas repeticiones obsesivas archivan, sobre las irregularidades del cotin, itinerarios que conducen a laberintos de infinitos recorridos pintados con esmero, con nombres minuciosamente elegidos, lugares que todos tendremos que recorrer un día.

Ya en 1912 Klee planteaba que la modernidad no es otra cosa que la descarga de la individualidad. En este terreno nuevo, hasta las repeticiones pueden expresar una nueva especie de originalidad y convertirse en formas inéditas del yo. Al aligerarse de sus imágenes, al expulsarlas, Kuitca, -producto de una cultura donde se mezcla lo telúrico con lo metafísico, la horizontalidad de la pampa con ancestrales componentes centro-europeos- redime esa necesidad primaria y esencial, y reinstala en el arte contemporáneo las consignas éticas y espirituales del arte de la modernidad.

Un comentario final

Los cuestionamientos a la globalización encuentran antecedente en la propuesta lanzada por Traba para que el arte latinoamericano se convierta en un arte de la resistencia y que cumpla una función epistemológica y un servicio político. Si se acepta que la globalización es consecuencia inevitable del desarrollo de la sociedad moderna, sería difícil imaginar que nuestra identidad se afirme acentuando su marginalidad. Para evitar el aislamiento, se debería fortalecer un arte propio que se proyecte hacia el centro y hacia otros lugares de la periferia, haciendo realidad la consigna lanzada por Xul Solar: Nuestro ¿patriotismo? es encontrar el más alto ideal posible de humanidad -realizarlo y extenderlo al mundo.

Las prácticas de las vanguardias se habían caracterizado por su inventiva formal y fidelidad a ideales utópicos y éticos, visión no siempre compartida por la generación actual. El artista asume, en muchos casos, la "carrera de artista" como una profesión liberal más, sometido a las reglas de un mercado que presiona y genera "tendencias" que se consumen rápidamente. De esta manera se satisface una demanda que se cubre, a veces, bajo el eufemismo del "coleccionismo joven", y requerida, en otros casos, por quienes los utilizan como vidrieras de sus propios egos.

¿Sería útil si los artistas jóvenes meditaran en torno a los procesos creativos que dio lugar al modernismo? Una reflexión en tal sentido enriquecería a las nuevas generaciones, reforzaría el interés de los receptores por el arte contemporáneo y consolidaría la posición de las culturas periféricas dentro del proceso de globalización. Si se avanzara en tal sentido, se habrían dado pasos concretos hacia la consolidación de ese espacio imaginario de contemplación y reflexión que requiere con urgencia el arte contemporáneo.

[1] Dee Reynolds, *Symbolist aesthetics and early abstract art. Sites of imaginary space*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995.

Entre el riesgo país y la sensación térmica

Juan Carlos Romero

otoño 2001

"Era como estar en una kermesse. Pero Menem no miró nada, zambullido en su plato de loco. Comió con empacho y solo levantó la cabeza cuando terminaba el show folklórico.

Cecilia Bolocco transpiraba a medida que consumía su guiso mientras el poco maquillaje que le quedaba desaparecía por la humedad. El olor a transpiración en el polideportivo tenía al clan al borde del desmayo" Las Ultimas Noticias-Santiago de Chile

Para salir de la desesperación se hace necesario consumir la droga de la **vulgaridad** y sentir que el teatro del **absurdo** esta a la vuelta de la esquina y que en cada momento las acciones de la cotidianeidad superan ampliamente a toda la posible creatividad de los artistas de la escena, los artistas plásticos o los creadores cinematográficos.

Cada día nos encontramos con nuevos acontecimientos que rodeados de curiosos eufemismos como ser el riesgo país o la **sensación térmica** tratan de disimular con una elegante escenografía la **sordidez** de la trastienda.

Se podría hacer una clasificación del gusto de George Peret y allí seguramente nos encontraríamos con una "ristra" interminable de robos, vejaciones, fusilamientos, muertes prematuras, **marginaciones**, choques, contaminación y derrumbes acompañados por los llamados "fenómenos naturales" que hacen que cada tanto poblaciones enteras queden bajo el agua.

Mientras tanto algunos se esmeran en seguir con especial atención a los monumentales programas televisivos de reality show donde sus valientes creadores, sin ningún escrúpulo, transmiten ideas donde solo se pueden reconocer las **delaciones**, la falta de solidaridad y la competencia individual como modelos para supervivir en los que la ética esta **ausente** con aviso.

Esto termina siendo un cuadro desolador y su descripción se parece al paisaje que queda después del paso de los cuatro jinetes del **Apocalipsis**.

Pero para algunos esto no es así y seguramente nos dirán que las cosas son distintas, que el panorama no es tan **desolador** ya que el espectáculo disimula todo dolor y lo lleva a un segundo plano menos ruidoso evitando arruinar la fiesta de algunos.

En la mayoría de las veces la pregunta va dirigida a saber que papel juega el arte en una sociedad e inmediatamente aparece la respuesta: el artista refleja con su obra la **realidad** en que vive. Esto es cierto sin necesidad de caer en panfletos, en un arte realista o en la figuración más banal.

Y los reflejos pueden estar dados en muchas direcciones y en general quedan encubiertos por la forma en que se encara el discurso artístico.

Nada mejor que transcribir un trabajo de Xavier Verdaguer haciendo referencia lo que vio en Arco 2001 la feria de arte que se hace en Madrid:

... ya no hay que estrujarse los sesos para entender el arte contemporáneo, es suficiente con mirarlo como si se tratase de una más de las muchas curiosidades y rarezas que engendra nuestra sociedad. Poco importa que estos posicionamientos a la baja estén convirtiendo el arte en mero diorama: el éxito de todo evento- ahí están exposiciones como Sensations o Apocalipsis -se mide hoy por el número de visitantes y

por el impacto mediático. El triunfo de la cultura -espectáculo pasa por reducir el arte a mínimos digeribles para todo el mundo, esta frivolidad del arte va en detrimento de las propias obras. El espectador no las ve como un medio crítico de cuestionamiento del yo, de la realidad y de las propias prácticas artísticas sino como meros objetos.

Se podría seguir analizando más con detenimiento el campo del arte para poder hacer visible este momento nuestra realidad como un verdadero acto mimético en el cual muchos artistas disfrazan sus ropajes para hacernos creer que **nada esta pasando**, que todo es una magnifica broma y que las **angustias** de vivir pertenecen a otros mundos que ciertamente no son los suyos.

Cada día vemos mas objetos que parecen sacados de un bazar de "Todo por dos **pesos**" y lo más grave que quienes hacen esto están creídos que sus obras de arte merecen el mejor **destino**.

Desde el espectáculo en sus diversas manifestaciones se trata de que todo salga bien, que la casa está en orden y que la sensación térmica es lo más importante de cada día, que se come diariamente con el **riesgo país** y que los artistas nada tienen que ver con todo lo que ocurre.

"Yo no fui" exclaman muchos de ellos en un **grotesco** gesto infantil y siguen su ruta.

Este definitivamente es nuestro país.

"En Villa Angus viven más de 200 familias, cirujan aproximadamente 50. Cuando llegamos, a la madrugada, nos cruzamos con los que vienen de robar. ¿Sí está mal? No sé señor cada uno tiene su trabajo. Mal está cortar las bolsas de basura con el "cutter", porque después a nosotros no nos dejan trabajar más allí" Rafael Bielsa, Diario *Clarín*

Horóscopo Ricotero

por Gran Lady de La Boca

*"Al reloj lo del reloj!
Y alrededor del reloj tu estado de ánimo"
Patricio Rey*

Sirena llena

(nacidos entre las 0 hs. y la 1 hs.)
Si el perro es manso come la bazofia y no dice nada.
Le cuentan las costillas con un palo, a carcajadas.

Vampiro de arrabal

(nacidos entre la 1 hs. y las 2 hs.)
Locura de locuras porfiar dados trucados.

Mariposa Pontiac

(nacidos entre las 2 hs. y las 3 hs.)
Mi amor la libertad es fiebre, es oración, fastidio y buena suerte.

Camello prestigioso

(nacidos entre las 3 hs. y las 4 hs.)
Vas a poner contacto y tu culo va a volar
Lejos de tu croqueta va a volar
Dale que va...estás frito angelito.

Angel de la soledad

(nacidos entre las 5 hs. y las 6 hs.)
Si tus peligros son tan sensatos casi sin arrebatos.
Y sos prudente en la tiniebla y con los gatos
"golpe de suerte"

Aguijón picante

(nacidos entre las 6 hs. y las 7 hs.)
Debiste poner en Río ese restorán que te quitó el sueño.

Ojos grises

(nacidos entre las 7 hs. y las 8 hs.)
Enfermás con tantas ganas.

Auto guapo

(nacidos entre las 8 hs. y las 9 hs.)
Ya sufriste cosas mejores que esta.
Y vas a andar esta ruta, hoy, cuando anochezca.

Pezón radioactivo

(nacidos entre las 4 hs. y las 5 hs.)
La vida sin problemas es matar el tiempo a lo bobo.

Antigua loba pulpa

(nacidos entre las 9 hs. y las 10 hs.)
Solo un cuento fue
que ayudó a pasar un buen rato.
Un castillo de naipes que cayó palabras baratas

Sangre veloz

(nacidos entre las 10 hs. y las 11 hs.)
Tengo buenas y malas noticias para vos:
"la belleza es lo que te da felicidad".
Si todo gira en el Shopping-Disco-Zen,
tu belleza es de Shopping-Disco-Zen.

Flor del cielo

(nacidos entre las 11 hs. y las 12 hs.)
Medís tu acrobacia y saltás.
Tu secreto es: -la suerte del principiante no puede fallar.

Gato matón

(nacidos entre las 12 hs. y las 13 hs.)
Demasiados moretones
muy pocos encantamientos.
Son tantos los cocineros que joden la sopa.

Jockey burlón

(nacidos entre las 13 hs. y las 14 hs.)
El que abandona no tiene premio.

Árbol de luz

(nacidos entre las 14 hs. y las 15 hs.)
Alguna vez, quizá, se te va la mano.
Y las llamas en pena invaden tu cuerpo
y caés en manos del ángel de la soledad .

Noche eterna

(nacidos entre las 15 hs. y las 16 hs.)
Quiero verte huir como un ladrón al que nunca
pueden atrapar.

Vino grueso

(nacidos entre las 16 hs. y las 17 hs.)
Mi amor, la libertad no es fantástica.
No es tormenta mental que da el prestigio loco.

Río loco

(nacidos entre las 17 hs. y las 18 hs.)
La buena felicidad dicen que no se nota

Bruja de alma sencilla

(nacidos entre las 18 hs. y las 19 hs.)
Solo un cuento fue
que ayudó a pasar un buen rato
Un castillo de naipes que cayó y palabras baratas.

Lunar nocturno

(nacidos entre las 19 hs. y las 20 hs.)
Cuando la noche es más oscura
se viene el día en tu corazón

Morena joyón

(nacidos entre las 20 hs. y las 21 hs.)
Pero dos que se quieren se dicen cualquier cosa.
Ay! Si pudiera recordar sin rencor.

Hamaca tibia

(nacidos entre las 21 hs. y las 22 hs.)
La tierra gira, hoy, menos veloz
(en ciertas cosas, el diablo siempre es neutral)
Pasaré, ya pasará, este espejismo pasará.

Lunático diamante

(nacidos entre las 22 hs. y las 23 hs.)
Una coctelera no es una maraca, gil!
Aprende del que pone a tu gata el cascabel.

Gran Bestia Pop

(nacidos entre las 23 hs. y las 24 hs.)
Este asunto está ahora y para siempre
en tus manos nene.
Por primera vez vas a robar algo más
que puta guita.

Una Nueva Alimentación: El Arte es el Alimento del Espíritu

Federico Zukerfeld

La gran problemática del hombre y la cultura está signada por la necesidad. Dos son los fenómenos necesarios para el desarrollo de la vida: Alimentación y Reproducción. Sin estos aspectos, la especie humana hubiese acabado. Hoy estas necesidades han ampliado su esencia instintiva, desplazándola por el espectro psíquico de la «ganancia» u obtención de placer. Así, la especie humana «desarrollada» ha ligado el acto reproductivo al gozo, al placer.

Pero es la otra necesidad básica, la de la Alimentación, la que aún permanece atada a la desesperación más primitiva, siendo así el Hambre la más irresistible sensación. Este será el aspecto, determinante en la Historia, al cual dedicaremos el presente texto. Nos permite deducir que sea, quizás, la barrera que divide el desarrollo de una vida plena o la muerte por Hambre.

A partir de intentar establecer una analogía entre la esencia de los mecanismos de la alimentación y los procesos de la creación y/o percepción del arte, podemos trasladar el arte al sitio que ocupa la comida como materia prima del proceso alimenticio. Teniendo en cuenta que esta asociación sólo tiene un carácter simbólico válido, aceptando la idea de la importancia equitativa entre Alimentación física y espiritual, es decir, que tanto la necesidad básica de la alimentación como la necesidad básica de la creación, son indispensables para el desarrollo del cuerpo social y la preservación del fenómeno cultural.

Siguiendo las variables del proceso (en la asimilación del Arte/Alimento), distinguimos 3 estadios fundamentales: el estadio de ingestión, el estadio de digestión, y el estadio de excreción.

1. Estadio de Ingestión: Este es el momento de percepción y/o creación del Arte/Alimento. La ingestión permite la deglución de la Idea/Materia. En la ingestión, los «sentidos» son «dientes» que realizan la primera decantación de la materia percibida. Los elementos que componen el Arte/Alimento son aprehendidos, «comidos», estableciendo el primer contacto «de gusto» mediante lo que podríamos llamar «paladar», órgano determinante en el proceso de ingestión del Arte/Alimento. A través del «masticar» se hace posible la primera transformación. Luego de la Ingestión pasamos al segundo estadio: el de Digestión.

2. Estadio de Digestión: Asociamos este estadio al proceso de interpretación. La digestión es un proceso lento y de compleja estructura. En la digestión los mecanismos de asociación conscientes e inconscientes realizan la asimilación de las sustancias alimenticias (forma-contenido-contexto), en base a la selección de Arte/Alimento ingerido y de las sensaciones y emociones registradas por «el gusto» (paladar) durante la ingestión. La digestión tiene la cualidad de ser el proceso que define qué es lo que quedará asimilado como formas nutritivas, y qué deberá salir del cuerpo social. Aquí entra la segunda selección, donde una parte de lo asimilado ingresa al cuerpo social, y otra parte formará el tercer estadio del ciclo: la Excreción.

3. Estadio de Excreción: Este es el estadio que permite la salida (liberación) del organismo de la materia que durante la digestión ha tomado forma. Estadio tan placentero y necesario como la ingestión y la digestión, es uno de los más ocultados. Ocultado porque es en la excreción cuando nace una nueva forma, dotada de lo digerido más la carga «personal» de cada quien. La excreción es la decodificación concretada, la posibilidad de objetivar una sensación ingerida, de verbalizar una percepción, de comentar una obra, de llevar una idea a la acción. Un fenómeno importante a destacar en el periodo de excreción, es el peculiar rechazo que el cuerpo social tiende a manifestar al encontrarse frente su propia creación (Materia fecal). Por lo general se tiende a observar, durante la excreción, acciones como esfuerzo, contracciones e, incluso, concentración. Debemos mencionar, también, la necesidad de intimidad para la adecuada concreción del proceso de Excreción. Esta liberación orgánica evita la sobreacumulación y reanuda el proceso natural de alimentación.

Problemas de la alimentación

Continuando este análisis, y teniendo en cuenta una lectura social, inmediatamente salta a la luz que sólo un ínfimo porcentaje de la población mundial posee una alimentación adecuada para su desarrollo (tan solo en la Argentina, 55 niños mueren cada día a causa de enfermedades originadas por el Hambre). Es el Hambre la problemática más importante respecto de la preservación de la vida.

Ante esta situación se nos presentan ciertos interrogantes:

¿Vivimos una Cultura del Hambre o un Hambre Cultural?

La cantidad de Arte/Alimento que se produce a nivel global alcanzaría para satisfacer a todos, pero, ¿quiénes acceden?, ¿quiénes lo producen y distribuyen? De superarse los problemas de Alimentación, ¿estaríamos en posibilidades de crear una cultura nueva?

Pero, ahora, pasemos a puntualizar los trastornos alimenticios, tomando en primer lugar los referentes opuestos:

Desnutrición-Obesidad

La «desnutrición» avanza a pasos escalofriantes. Con la fuerza del Hambre, los órganos de asimilación se atrofian por el desuso, ese vacío digestivo ocupa el lugar destinado a las ideas y a la imaginación.

Pero las causas de la «desnutrición» se basan en las relaciones de producción y distribución del Arte/Alimento. Y frente a la ausencia de planes reales para efectivizar equidad en la producción y distribución de Arte/Alimento, estamos frente a mínimas posibilidades de desarrollo del cuerpo social.

En cuanto a la «obesidad», está ligada a un fenómeno de acumulación, un excedente de Arte/Alimento ocupando sectores del cuerpo social. Estos síntomas son evidenciables como una especie de gula, que se caracteriza por retener el Arte/Alimento dentro de sí. Otra característica de esta «obesidad» es una especie de «consumismo compulsivo» de Arte/Alimento, es decir, que esta acumulación es fácilmente detectable por las transformaciones del sector «obeso»

del cuerpo social. Cabe mencionar que los decesos producidos por «obesidad» son mínimos en comparación a los producidos por «desnutrición».

¿Cuáles serían los sectores del cuerpo social afectados por esta «obesidad»?

Quizás los organismos que operan mediante mecanismos propios de la autoacumulación. De todas maneras, nuestra preocupación apunta a satisfacer las necesidades básicas de alimentación del grueso del cuerpo social desprovisto de Arte/Alimento.

Otro factor determinante en la conformación de una asimilación adecuada del cuerpo social es la preservación de los tiempos adecuados (Ingestión-Digestión-Excreción), ya que en la actualidad un incremento en la velocidad va produciendo un estado de «zapping» digestivo, que genera una ingestión apresurada, una digestión confusa y una excreción dificultosa.

«Fast Food»

Es posible tomar en cuenta, como ejemplo de los cambios en la alimentación, el crecimiento mundial de las cadenas de producción de «comida rápida» (fast food), es decir, un severo acostumbramiento a un modelo alimenticio impuesto por el mercado, de tiempos breves, veloces. Una transformación de los «rituales» de la alimentación. Y teniendo en cuenta nuestra interpretación, el Arte/Alimento padecería esta condición actual, generando un «Fast-Art». Es decir, la producción actual de Arte/Alimento, bajo el dominio serial del «fast» determina un carácter, es decir, una rápida ingestión, una digestión que no genere mucha dificultad interpretativa y, en consecuencia, la excreción necesitará mucho más «esfuerzo». Se puede caracterizar este Arte/Alimento actual como «mucho aderezo y poco relleno».

Este «Fast Food/Art» es el preferido por ciertos sectores del cuerpo social que responden a las demandas del mercado, dando forma, a través del acostumbramiento, a un paladar »Global«, con toda la carga de sus características, tales como: una supuesta «Higiene», caracterizada por lo «Descartable»; «Menús» frente a los que uno debe »Elegir«, y la creciente idea de «Competitividad» entre productores del Arte/Alimento.

Otras salidas

El estado actual del Arte/Alimento lleva a producir trastornos en los procesos alimenticios, con cuadros sintomáticos fácil de detectar. Aquí haremos una descripción:

Los invisibles son los que circulan en el aire (eructos y gases). Se los detecta por su sonoridad y aroma. Se diferencian entre sí por ser emanados por vías distintas. Los eructos producidos por trastornos en el proceso de asimilación Arte/Alimento, son fácilmente detectables generalmente en los círculos «Empachados» del cuerpo social. Se pueden traducir, para ejemplificar, como esos famosos comentarios sin costo («Qué interesante...», «Una propuesta maravillosa...»). Hay que recordar, asimismo, el carácter espontáneo de estas «fugas» del cuerpo social. Es aquí donde evidentemente estos eructos se reconocen primero por su sonoridad y, al momento, por su aroma.

En los gases se produce un fenómeno de pretendido ocultamiento (por lo general, se mira mal al que lo emana) por parte del emisor. Se diferencia del eructo por ser descubierto, generalmente, por su aroma. Y traducido como una digestión trastornada. Se lo podría comparar con una «opinión propia» de un cuerpo social inseguro, «un pedo intelectual». Un poco más profundo que el eructo, estas flatulencias son, quizás, el más puro reflejo del tipo de Arte/Alimento que consumimos.

Por último, el nunca bien ponderado vómito. Este se diferencia radicalmente del gas y eructo por ser portador de la «materia» en cuestión. Aquí debemos detenernos y comprender que es una salida de emergencia. Se trata de una espontánea e incontenible expresión de rechazo frente a un Arte/Alimento ingerido. Los elementos percibidos en la ingestión («ricos en sabor» al ingresar) son posteriormente rechazados a la hora de la digestión (Interpretación), impidiendo, así, finalizar el ciclo con la excreción, dando paso a este estadio de vómito del Arte/Alimento, ahora con otra forma. El vómito es también, de alguna manera, un momento de salud, ya que el cuerpo social ha generado una defensa ante la imposibilidad de digerir el Arte/Alimento ingerido. El vómito es un gran aliado a la hora de enfrentarnos a la producción y el consumo de Arte/Alimento contemporáneo.

En síntesis, el cuerpo social necesita el Arte/Alimento para subsistir. En tiempos donde el Hambre reina, la tarea será crear una NUEVA ALIMENTACIÓN. Que todos puedan acceder a la producción y el consumo del Arte/Alimento, desarrollando posibilidades equitativas para el desarrollo de un cuerpo social sano y de una nueva cultura. Es hora de reconocer los síntomas y acabar con el Hambre.

Todo está en crisis, salvo la imagen

por Horacio Zabala

Durante el siglo XIX se inventan los primeros aparatos para captar, registrar y transmitir imágenes y sonidos: la fotografía (1826), el teléfono (1860), el fonógrafo (1877), el cine (1895). Antes de la aparición de la fotografía, un ciudadano veía, bajo la forma de grabados, pinturas y dibujos, de 100 a 200 imágenes en el curso de su vida. Hoy cualquiera ve miles y miles por día.

Desde que Nicéphore Niépce fijó la primera imagen captada gracias a la cámara oscura, la antigua problemática entre el original y copia, la representación y la presentación, la producción y la reproducción, encuentra un estímulo extraordinario. La foto y el cine son, como lo anuncia Walter Benjamin en 1936, los primeros fenómenos que extienden la estética en la sociedad de masas.

Si ante la actual proliferación, circulación y aceleración de la imagen, quisiéramos ilustrar la cuestión de la función y el sentido social del arte, ya no deberíamos recurrir al triángulo «artista-sociedad-obra de arte». La mediatización casi total de nuestra experiencia con las cosas, en la cual ya vivimos, hace aparecer fenómenos que desarticulan las relaciones triangulares. En efecto, la estética difusa y la imagen mediatizada hoy son modos de funcionamiento de nuestro vínculo cognitivo y afectivo con el mundo. Los canales de captación y transmisión espacio-temporales, sus productos y subproductos, constituyen el horizonte de referencia más inquietante del arte contemporáneo.

Nuestra experiencia estética con las cosas terrestres está condenada a la subjetividad y a la libertad: somos libres de normas, criterios y gustos ajenos, a condición de que nos fabriquemos normas, criterios y gustos propios.

El goce que siento ante los fuegos artificiales es diferente del que siento ante una pintura. Pero también es diferente si veo los fuegos artificiales en la «realidad real» o en la realidad mediatizada. Lo mismo vale para la pintura: mi experiencia es diferente ante un cuadro original de Goya en la sala de un museo público que ante su imagen en internet. La experiencia estética con el mundo exterior presupone un aprendizaje y un ejercicio permanente, lo que entraña una experiencia interior.

Las experiencias de la sensibilidad son cambiantes: las hay efímeras y duraderas, accidentales e intencionales, eróticas y críticas, fisiológicas y psicológicas, etc. La contemplación de una obra de arte, por ejemplo, no es un simple placer natural, sino un complejo placer cultivado.

Luciano Berio dice que la música es todo lo que escuchamos con la intención de escuchar música. Jorge Luis Borges, que leer y escribir son actividades cómplices y equivalentes. Marcel Duchamp, que son los que miran los cuadros quienes los hacen. Los tres maestros modernos no nos proponen una estética de la creación sino de la recepción. Realzan la creación y la intuición, la intención y la atención del sujeto receptor de la obra, sea ésta musical, literaria o plástica. Es decir, acentúan el pensar y el sentir que surge durante la convivencia estética entre el sujeto que percibe y la obra percibida.

Cuando Duchamp observa que «son quienes miran los cuadros quienes los hacen», indica que el significado de la obra de arte es el significado que hemos elegido nosotros mismos. Esta elección libre de quien contempla, disfruta e interpreta la obra de arte, está estructurada a partir del conocimiento de la cultura figurativa. Es una mirada entrenada, crítica y sensible que necesita serenidad y lentitud, necesita tiempo.

Sin embargo, todo cambia si no privilegiamos la percepción intensa y libre de la obra de arte de la que habla Duchamp. Si los estímulos provienen de los mass media y del paisaje urbano manipulado, la percepción es extensa y condicionada. El cambio y la aceleración permanentes conducen a un vaivén entre la atención y la distracción, la alegría

y la angustia, la curiosidad y el tedio, la fascinación y el rechazo. El resultado es una mirada hedonista y ávida que absorbe la sucesión casi infinita de actualidades, cifras, mitos, juegos, escenarios, datos, mercancías, modas, ritos, una y otra vez. Poco es lo que se pierde donde todo es comunicable, repetible y negociable, donde todo es equivalente.

El intercambio, la simultaneidad, la interacción y la difusión instantánea, señala el grado de perfeccionamiento alcanzado por la globalización del espectáculo permanente. En el Medioevo, la imagen era llamada «la Biblia de los pobres», por su función trascendente-pedagógica en la masa de los iletrados. Mil años después, aquí y ahora, su antigua función simbólica se ha disuelto. La imagen poco exige a la mirada, salvo una absoluta disponibilidad y una relativa alfabetización.

Depresiva y eufórica, la mirada ya no elige libremente entre las cosas visibles, sino que le resulta visible sólo lo que ve. Ya quedan pocos valores y formas que no sean iluminados por la luz difusa, sin sombras ni misterios, de la esteticidad. Lo que no ha sido proyectado y exhibido estéticamente ante los ojos del espectador es casi invisible e inaudible.

En la esteticidad difusa todo o casi todo está pacificado. Cuando hay transgresiones e infiltraciones, es por error o accidente. Como en la antigua idolatría, en la estetización horizontal contemporánea, cada imagen vale mil palabras, porque resulta más fácil, efectivo, económico y rápido mirar que decir.

Los valores utilitarios y funcionales, guiados por la economía de la «democracia de mercado», son los fundamentos del flujo de la información-ficción. Este flujo, integrado con el consumo real y simbólico, «estetizan» más y más el mundo aparente e inmediato.

Se podría afirmar que el arte es el único campo de la estética que no es estrictamente instrumental ni calculante. Dado que es un campo donde se practican la creación y la expresión, la contemplación y la interpretación, no predominan las relaciones de dominio con las cosas.

Las actividades artísticas exceden la economía, la utilidad y la función. La excedencia no es accidental sino intencional, y es algo constitutivo de las obras de arte. Estas pueden ser vistas como maneras exigentes de mostrar, interrogar y decir. Por lo tanto, desbordan la percepción distraída de la imagen que circula en los medios de difusión y en el contexto urbano.

La obra de arte no establece un diálogo de carácter general con el público anónimo de los mass media y las encuestas, sino un diálogo de carácter privado con cada persona en particular. Cuando se cumple esta exigencia, aparece una situación de excepción: hay un intercambio simbólico entre el objeto y el sujeto. Soy alcanzado por la obra, vale decir, la obra llega a mis emociones e ideas, a mi identidad y experiencia. Sin embargo, esta situación de excepción creada por la obra de arte y quien la disfruta, no constituye la negación de la esteticidad difusa y la imagen mediatizada. Las artes visuales no niegan la publicidad, el teatro no niega la televisión, la poesía no niega el periodismo.

Si consideramos que el arte es el polo opuesto al contexto creado por la civilización de la imagen, se debe a que pensamos y vivimos ese contexto sólo en términos de apariencia y simulacro, alienación y degradación. Desde este punto de vista, la obra de arte y la práctica artística no serían más que meras reacciones expresivas a ese contexto hostil o estúpido.

Pero el fundamento del arte no se basa en una reacción a lo que no es arte. La obra de arte no niega los criterios de eficiencia, rentabilidad, productividad, moda y consumo. La imagen política de tal sindicato, el proyecto de un puente, el aparato mecánico o electrónico de uso cotidiano, son lo que son y permanecen como tales mientras funcionen y sean útiles. La obra de arte no es un instrumento que sirve para esto o aquello. Aunque sea una cosa, no es una cosa más entre las cosas, porque es lo que es y permanece como tal mientras mantenga su riqueza polisémica. O sea, mientras no esté saturada de significados.

Ulises, Edipo, Don Quijote y Hamlet siguen siendo intuiciones y visiones del pasado capaces de manifestarse e influir en nuestro presente. Son inagotables porque no hemos desvelado sus secretos. Y la pluralidad de significados es una condición que se verifica en toda obra de arte, sea ésta antigua, moderna o contemporánea. Este carácter plural e indeterminado excede sin atenuantes la privilegiada visión instrumental de las cosas del mundo.

El sentido de la obra de arte se cumple durante la contemplación e interpretación, en un tiempo y un contexto determinado. Desde esta perspectiva, toda obra es una trama tejida entre la percepción, la memoria e imaginación del artista que la plasma, y la percepción, la memoria e imaginación del espectador que la mira. Así, la obra de arte podría ser entendida como algo «definitivamente incompleto» que está deseando sin cesar nuestra mirada y nuestro diálogo.

En nuestra fascinante e insoportable civilización de la imagen, la tecnociencia guiada por la economía afirma que «sólo es real lo que se puede medir» y que «lo visible = lo verdadero = lo real». Por lo tanto, podemos deducir que las cosas

no visibles son falsas o no existen. En estas condiciones impuestas por la razón instrumental y el pensamiento único, el ejercicio del arte es una desviación de la lógica del dominio de las cosas y los seres.

Si una obra contemporánea sobrevive a estas restricciones, puede mantener, disminuir o aumentar su identidad, sentido y valor. Y estas instancias no dependen sólo del carácter extraordinario de la obra sino también de la situación de excepción creada por la convivencia y complicidad momentánea entre un objeto y un sujeto.

Así como la función del arte es transitoria, incierta e imprevisible, la experiencia estética siempre va y viene en zig zag. Inaferrable, nos anuncia que no sólo es real lo que se puede medir y calcular.

El Surmenage de la Muerta

Colaboran en este número:

Pablo Chacón, Fernando Fazzolari, Miguel Ángel Forte, Mario H. Gradowczyk, Carlos Masoch, Juan Carlos Romero, Horacio Zabala, Federico Zukerfeld.

Dibujos: Carlos Masoch.

Idea: 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, Buenos Aires, Argentina

email: elsurmenage@ciudad.com.ar

El Surmenage de la Muerta.

Registro de Propiedad Intelectual, en trámite.