

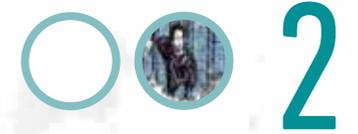


TEMAS DE ARTE

Educación Artística para jóvenes y adultos 2

TEMAS DE ARTE

Educación Artística para jóvenes y adultos 2



AUTORIDADES

Presidenta de la Nación

Dra. Cristina Fernández de Kirchner

Jefe de Gabinete de Ministros

Dr. Aníbal Fernández

Ministro de Educación

Prof. Alberto E. Sileoni

Secretario de Educación

Lic. Jaime Perczyk

Jefe de Gabinete

A.S. Pablo Urquiza

Subsecretario de Equidad y Calidad

Lic. Gabriel Brener

Directora Nacional de Gestión Educativa

Prof. Delia Méndez

Queridos estudiantes y educadores:

Para nuestro Gobierno Nacional, y para este Ministerio de Educación de la Nación, la atención de la Educación de Jóvenes y Adultos resulta una prioridad política.

Es una modalidad educativa que nivela desigualdades y repara injusticias, además de constituir un espacio donde las personas retoman la confianza y elevan su autoestima.

Cada escuela o centro dedicado a la Educación de Jóvenes y Adultos se constituye en un formidable espacio que contribuye a la construcción de una sociedad más justa, donde todos y todas pueden desarrollarse plenamente.

Este libro, elaborado por trabajadores del Estado argentino, educadores, especialistas y técnicos en Educación de Jóvenes y Adultos y en Educación Artística, se inscribe en un conjunto de medidas que, desde el año 2003, acompañan las políticas educativas que tienen por objetivo reconstruir la educación argentina. Esas políticas, que se proponen la calidad de los aprendizajes, cuentan con los recursos necesarios para lograr la mayor igualdad de oportunidades para todos y todas.

Nuestra Presidenta de la Nación, la Dra. Cristina Fernández de Kirchner, lo sintetiza de esta manera: "Nunca serán menos nuestros sueños futuros; ya nunca nos plantearemos una educación con menos recursos y menos calidad que la alcanzada hasta hoy. Siempre en este campo y en todos los que hacen a los derechos de nuestro pueblo, iremos por más, con amor, abrazados a la bandera de la patria."

Prof. Alberto E. Sileoni
Ministro de Educación de la Nación



Este libro forma parte de una colección de libros de texto para la Educación de Jóvenes y Adultos, cuyos dos primeros ejemplares son textos de Arte.

Consideramos que la Educación Artística, de enseñanza obligatoria en nuestro país, debía tener presencia en las aulas de la Educación de Jóvenes y Adultos.

El material fue pensado y elaborado para acompañar el proceso de enseñanza-aprendizaje con lecturas compartidas en cada clase, además de poder ser una herramienta de estudio fuera del espacio escolar.

Estudiar Arte también es un derecho; con esta obra, nuestro Ministerio de Educación de la Nación pone a disposición un recurso más para hacerlo, diseñando y acercando a alumnos y docentes, materiales educativos novedosos, creativos y actuales.

La colección se inicia con *Temas de Arte*, y se inscribe en el marco de las políticas que el Ministerio de Educación de la Nación construye desde el 2003, integrando un Estado presente y activo.

Dirección Nacional de Gestión Educativa

© 2015, de esta edición, Ministerio de Educación de la Nación

Quedan prohibidos, dentro de los límites establecidos en la ley y bajo los apercibimientos legalmente previstos, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright.

Impreso en la Argentina.

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723.

Directora de Educación Permanente de Jóvenes y Adultos

Lic. María Eugenia Bernal

Coordinadora Nacional de Educación Artística

Prof. Marcela Mardones

Coordinadora Pedagógica Dirección Nacional de Gestión Educativa

Prof. Adriana Vilanoba

Autores/as

Marcela Mardones	Alejandra Catibiela
Rosario Larregui	Gustavo Loureiro
Martín Eckmeyer	Ximena Martínez
Paula Bruno	Jorge Lucotti
Daniela Staniscia	Paula Cánova
René Jacobson	Alberto Romero

Colaboradores

Marcelo Antonow
Gabriel Rodríguez
Patricia Calisaya

Equipo de trabajo

Mariana Capponi
Esther Córdoba
Alicia Dieguez

Edición, diseño y realización gráfica

Adriana Llano

Corrección

Marina Pérez

ÍNDICE

Carta del Ministro	5	Murales comunitarios, una experiencia inclusiva	60
Carta de presentación.....	7	La fuerza de la idea	61
Índice.....	9	La razón de ser comunitarios..	63
		La participación de la comunidad	64
		El mural de todos.....	67
		El Arte es transformador.....	68
¿A QUÉ SE DEDICA EL ARTE?	11		
La construcción del conocimiento artístico.....	13	ARTE Y TRABAJO	71
El tiempo y el espacio en el Arte	15	¿El Arte es un trabajo?	73
La poética del Arte	18	¿Se puede vivir sin Arte?	74
		¿Se puede vivir del Arte?	75
ARTE Y ESPACIO PÚBLICO	25	Los artistas y la bohemia	78
Intervenciones y espacio público ¿una buena convivencia?	27	Arte y artesanía.....	80
La calle como museo abierto	32	Me darás mil discos	82
Grafiti: una práctica que despierta polémicas.....	36	Las industrias culturales o creativas.....	89
La acción en el centro de la experiencia artística	40	La música también tiene su ley.....	93
De las prácticas individuales a las prácticas colectivas.....	48	ARTE Y POLÍTICA	95
¿Qué son los colectivos de Arte?	49	Construir desde lo colectivo	97
Matemurga, cuando el espacio público se puebla de experiencias teatrales.....	52	El Arte en los años 60 y 70	100
Sobre Edith Scher.....	57	<i>Happenings</i> en el Instituto Di Tella.....	100
El público como protagonista....	58	<i>Tucumán arde</i>	102
		Música y política	104
		Canciones de protesta.....	105

LAS PRODUCCIONES ARTÍSTICAS DE LAS PROVINCIAS	113	Jujuy	136
Buenos Aires	115	La Pampa.....	139
Ciudad Autónoma de Buenos Aires	117	Mendoza.....	146
Chubut.....	124	Misiones	157
Córdoba.....	129	Neuquén.....	161
Entre Ríos	133	Salta	168
Formosa.....	135	San Juan.....	170
		San Luis	175
		Tucumán	178



Muchas veces se ha tratado de vincular la producción artística a conceptos como “inspiración”, “talento”, “creatividad” y otros similares. Estos conceptos representan una mirada romántica y describen al artista casi como un médium que materializa algún designio de una entidad sobrehumana o un destino manifiesto para el cual fue traído a la tierra. Innumerables relatos literarios y cinematográficos han sostenido esta idea. Pero entonces, quien no naciera artista, no tendría chances de producir un hecho artístico. Extendiendo este pensamiento al resto de las tareas y al resto de las personas, cada uno tendría una misión inamovible en este mundo y, de no acertar en ella, lo demás que se propusiera hacer sería un fracaso.

Por el contrario, el arte forma parte de la capacidad humana para generar conocimiento. Un conocimiento que tiene sus propias reglas y su manera particular de construirse y transmitirse a partir de un lenguaje que le es propio. Y si pensamos que el arte es conocimiento, entonces puede ser aprendido, construido y enseñado.



LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO ARTÍSTICO

Cada persona, desde que nace, recolecta y clasifica datos, establece patrones, repeticiones, relaciona causas y efectos, etc. Cada uno de estos procesos construye nuestro conocimiento. Cada relación nueva que establecemos entre datos o conjuntos de datos que ya conocemos forma una nueva unidad que aumenta nuestro conocimiento y, en muchos casos, ese nuevo saber modifica nuestra visión del mundo. Por ejemplo, cuando una persona que todavía no ha aprendido a leer

ve un texto impreso, puede reconocer que son letras, pero solo ve trazos y formas que no tienen para ella un significado particular. Cuando aprende a leer, a esas formas y trazos les asigna un significado del que ya nunca se podrá despegar; ahora entiende que representan al lenguaje y nunca más va a poder ver las formas sin leer.

NO LEA ESTO

EL ARTE FORMA PARTE DE LA CAPACIDAD HUMANA PARA GENERAR CONOCIMIENTO.

En ese proceso se produjo un salto cualitativo de su conocimiento que cambió su manera de ver el mundo. Pero eso no lo aprendió desde la nada. Para que se lograra esa síntesis que permitió el conocimiento de la lectura, fue necesario relacionar un sinnúmero de saberes que la persona había aprendido previamente: en principio, el lenguaje oral, la representación visual, la diferenciación formal, el agrupamiento por proximidad, entre otros.

En el arte pasa un fenómeno similar. A medida que incorporamos elementos del lenguaje artístico, aprendemos a interpretar las producciones artísticas de un modo diferente. Siguiendo con la analogía de la lectoescritura, cuantos más recursos del lenguaje conocemos, mejor interpretamos el conocimiento ya producido y más herramientas tenemos para producir el propio.

EL TIEMPO Y EL ESPACIO EN EL ARTE

Hemos dicho que el conocimiento artístico tiene su propio lenguaje. Este es un lenguaje ficcional y metafórico. Esto implica que también modifica las reglas mediante las que entendemos nociones tan básicas como el tiempo y el espacio. Pongamos por caso al cine o la televisión, solo para que sea general el ejemplo, pero podría ser aplicable a cualquier otro lenguaje artístico. Cuando en una película, a una escena filmada durante el día le sigue un corte y una nueva escena, pero está filmada de noche, y nuevamente un corte y otra escena de día, todos entendemos que ha pasado un tiempo físico en el medio que no fue representado. Este recurso en el lenguaje audiovisual se denomina elipsis y, aunque todos sabemos que los días duran veinticuatro horas, en el lenguaje cinematográfico el tiempo no se comporta de la misma manera que en el mundo real. El tiempo para el arte tiene reglas que son diferentes de las de la ciencia o la filosofía.

LAS ARTES VISUALES, EL TEATRO, LA DANZA, EL DISEÑO, LAS ARTES MULTIMEDIALES Y AUDIOVISUALES SON DISCIPLINAS ARTÍSTICAS.

En una escena de la película *Un lugar llamado Notting Hill* (1999), el protagonista sale de su casa y recorre unos doscientos metros por el mercado de Portobello Road (nombre que se le da a una calle ubicada

en el barrio de Notting Hill, al oeste de Londres, Inglaterra). Es un plano secuencia, sin cortes. Mientras camina, su entorno cambia de verano a otoño, después a invierno, luego a primavera para terminar nuevamente en verano. Es decir que en esa escena, en ese mismo lugar físico, hubo dos tiempos distintos, simultáneamente. Por un lado el del protagonista, que fue de unos pocos minutos mientras hacía el recorrido, y por otro, el de su entorno, donde en ese lapso transcurrió un año.



▲ Escenas de la película *Un lugar llamado Notting Hill* (1999).
Se puede ver en www.youtube.com/watch?v=Ce_BXD_ONQ8

El director utilizó la simultaneidad de esos tiempos para sugerir la monotonía del personaje durante todo el año, cada día haciendo el mismo camino, haya sol, lluvia o nieve, y lo sintetizó en una escena.

Respecto del espacio pasa lo mismo. Si vemos, por ejemplo, la obra *Cascada* del artista Maurits Cornelis Escher (1961), a primera vista parece solo una ilustración de un molino de agua, pero cuando empezamos a ver qué es lo que se muestra en la escena, nos encontramos

con columnas que se apoyan y sostienen partes de la construcción que deberían estar a la misma altura y vemos que el agua parece correr horizontalmente pero llega a una cascada que se encuentra dos niveles más arriba que el punto de inicio. O cuando miramos la obra *Ascenso y descenso* (1960) del mismo autor, vemos que los personajes que suben siempre suben y los que bajan siempre bajan pero todos se encuentran en una escalera que empieza y termina en el mismo lugar.



◀ Sitio oficial de M.C. Escher (www.mcescher.com).



Maurits Cornelis Escher, conocido como M. C. Escher, nació en 1898 en los Países Bajos y allí murió a los 74 años. Estudió arquitectura pero abandonó la disciplina para dedicarse a las artes gráficas. Vivió algún tiempo en Italia, Suiza, Bélgica y luego volvió a su tierra. Realizó dibujos, litografías, grabados, diseños de sellos, portadas de libros y algunas esculturas.

Su obra se caracteriza por las ilusiones ópticas espaciales y la exploración de mundos imaginarios: edificios imposibles, figuras que se repiten y combinan el estudio de la matemática y el arte.

Un grupo importante de su obra está expuesta de forma permanente en el Museo Escher en La Haya, Holanda.

LA POÉTICA DEL ARTE

El arte se rige por un lenguaje específico, poético y metafórico que desplaza momentáneamente el significado de un signo por otro que se le parece. Por un momento el tiempo ya no es lineal, parejo y progresivo, los días no tienen necesariamente veinticuatro horas y un año puede pasar en un par de minutos. Puede fabricar escaleras que siempre suben y que empiezan y terminan en el mismo lugar. Porque cuando se vale de estos recursos quiere decir otra cosa, otra cosa que lo que aparece como evidente: la monotonía del dueño de una librería, como muestra la película que mencionamos, que durante un año recorre cada día de la misma manera las cuerdas que lo separan de su negocio o el movimiento perpetuo de quienes suben o bajan las escaleras de una sociedad solo para volver al mismo lugar.

En el arte las dimensiones del tiempo y el espacio no solo se modifican por la gravedad, como en la física, o por la percepción, como en la psicología. En el arte se curvan y se retuercen, se entrecortan y se entrecruzan por el sentido poético de su lenguaje, por lo que quiere sugerir la obra, por lo que necesita el artista para construir su discurso. Y si esas maquinaciones, por un instante, nos hacen creer que el que está en la pantalla es Napoleón, o Julieta nos conmueve muriéndose sobre un escenario, o vemos la sombra solitaria de Peter Pan, entonces, por un momento, también para nosotros las leyes del mundo habrán cambiado.

Así, las producciones artísticas dicen algo más de lo que muestran en apariencia. Ficcionalizan el tiempo, el espacio, los personajes, los objetos. Con ellos crean nuevas realidades que son metáforas de lo que está oculto, de eso otro que quieren decir y que nos invitan a pensar.

Proponemos algunas canciones, libros, películas que tienen múltiples interpretaciones.

TODOS podemos “decir” e interpretar. Los invitamos a disfrutar y pensar sobre las obras que sugerimos a continuación y a sumar y compartir las de su interés.

Construimos conocimiento sobre la base de los saberes que hemos acumulado. Saberes sobre el tiempo, el espacio, la sociedad, el lugar, las personas. El arte también “habla” de eso y el debate acerca de sus interpretaciones y validez ha sido un tema relevante y polémico desde siempre.

A finales del siglo XX, se escribió mucho sobre el tema con posiciones muy diferentes. Una de las discusiones más conocidas es la que mantuvieron a través de sus escritos el filósofo francés Jaques Derrida y el filósofo italiano Umberto Eco, quien en su libro *Los límites de la interpretación* expuso el debate.

CANCIONES:

- “Canción de Alicia en el país”, de Charly García y Serú Girán (1980).
- “En el país del Nomecuerdo”, de María Elena Walsh (1967).
- “Malevaje”, de Juan de Dios Filiberto (música) y Enrique Santos Discépolo (letra), en versión de Roberto Goyeneche (1929).

HISTORIETA:

- *El Eternauta*. Historieta argentina de ciencia ficción creada por el guionista Héctor Germán Oesterheld y el dibujante Francisco Solano López. Publicada inicialmente en *Hora Cero Semanal* de 1957 a 1959. En 1962 se publica una nueva versión: *El Eternauta II*.

PELÍCULAS:

- *El secreto de sus ojos*. Película argentina dirigida por Juan José Campanella, basada en la novela *La pregunta de sus ojos* de Eduardo Sacheri y protago-

nizada por Ricardo Darín, Soledad Villamil, Guillermo Francella, Javier Godino y Pablo Rago (2009).

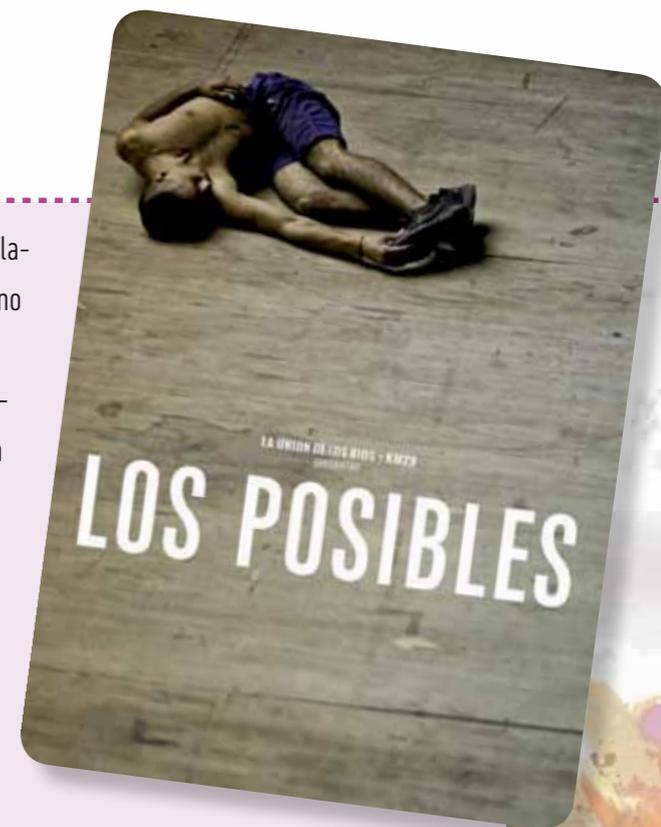
- *7 Cajas*. Película paraguaya dirigida por Juan Carlos Maneglia y Tana Schémbori (2012).

- *Plata dulce*. Película argentina dirigida por Fernando Ayala y Juan José Jusid, protagonizada por Federico Luppi, Julio de Grazia y Gianni Lunadei (1982).

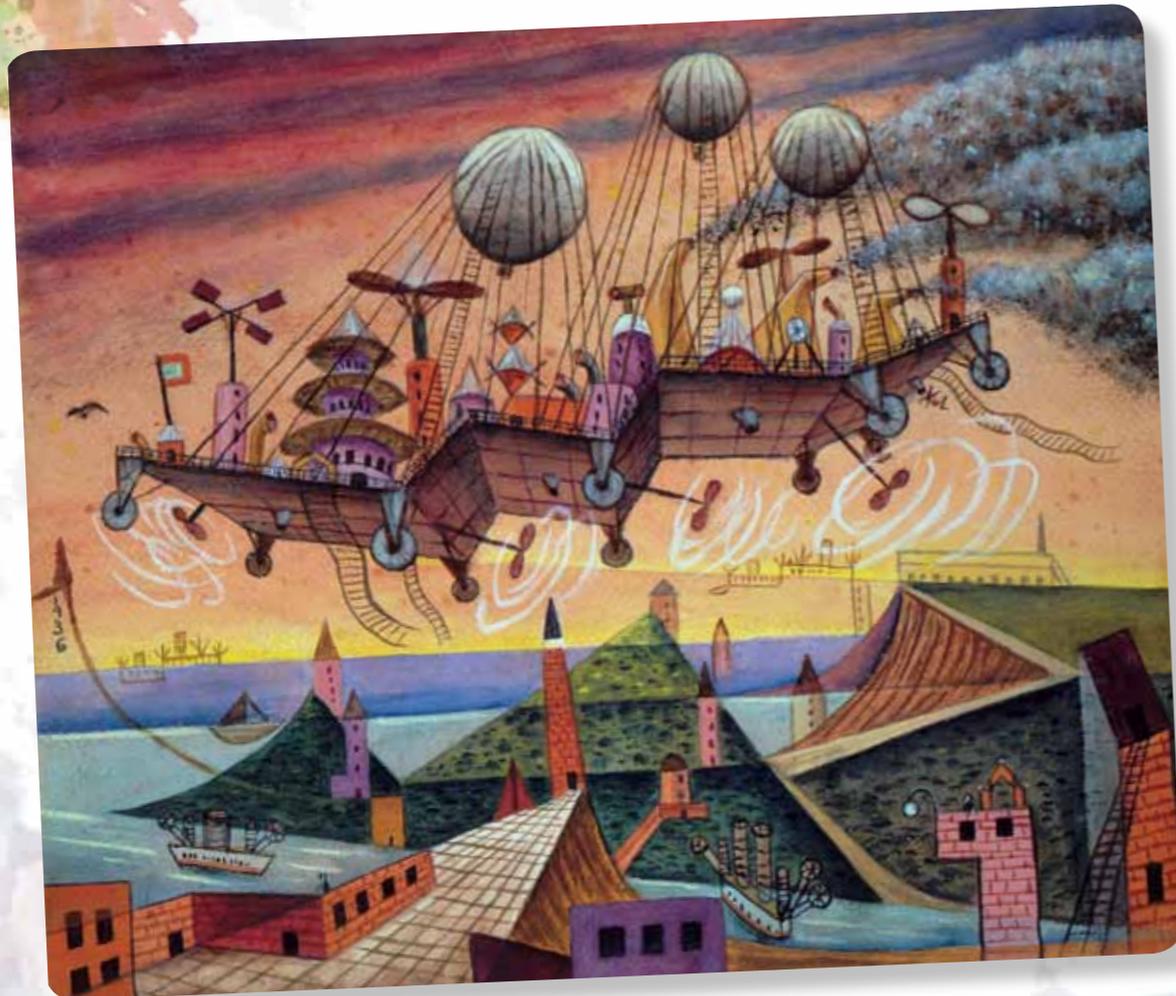
- *Los posibles*. Película dirigida por Juan Onofri Barbato y Santiago Mitre. Inspirada en la obra coreográfica de danza contemporánea *Los posibles*, realizada por el proyecto del Grupo Km 29 de González Catán, provincia de Buenos Aires e integrado por jóvenes en situación de vulnerabilidad social que buscan expresarse a través de la creación y experimentación de la danza (2012). Tráiler en <https://vimeo.com/41045771>

CUENTOS:

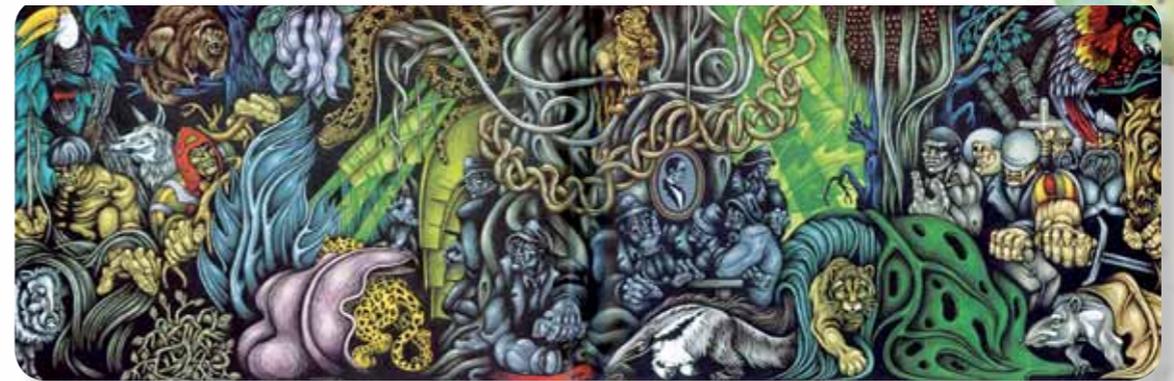
- “El perseguidor”, del escritor argentino Julio Cortázar, incluido en el libro *Las armas secretas* (1959).
- “Instrucciones para subir una escalera”, del escritor Julio Cortázar, en el libro *Historias de cronopios y de famas* (1962).



ARTES VISUALES:

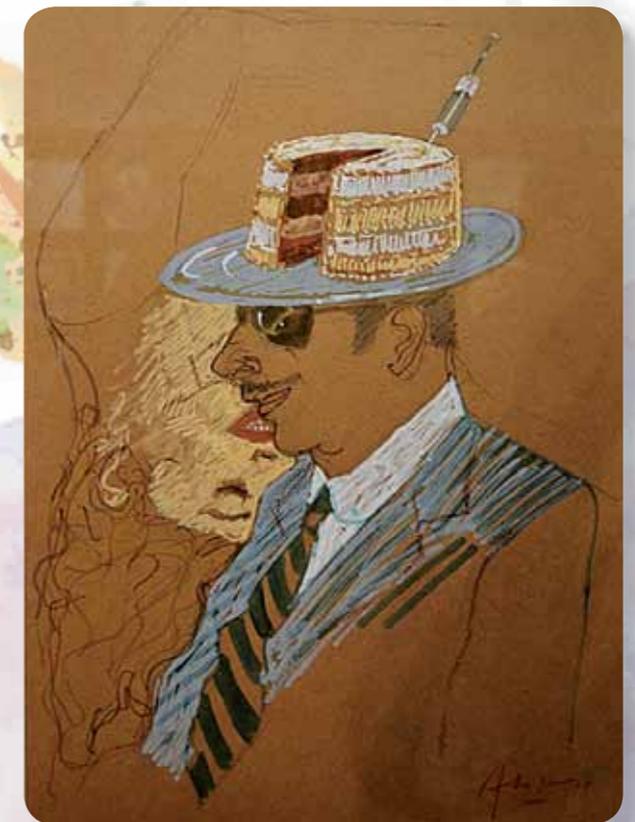


▲ *Vuel Villa*, pintura de Xul Solar (1936). Técnica: acuarela sobre papel. Medidas: 34 cm x 40 cm.



▲ *Quiénes somos, de dónde venimos, a dónde vamos*, pintura de Ricardo Carpani (1991). Boceto para mural.

Serie *El hombre, la bestia y la virtud*, de Carlos Alonso (1995 - 2012). Técnica: mixta sobre papel. Medidas: 37 cm x 24 cm.





ARTE Y ESPACIO PÚBLICO



INTERVENCIONES Y ESPACIO PÚBLICO ¿UNA BUENA CONVIVENCIA?

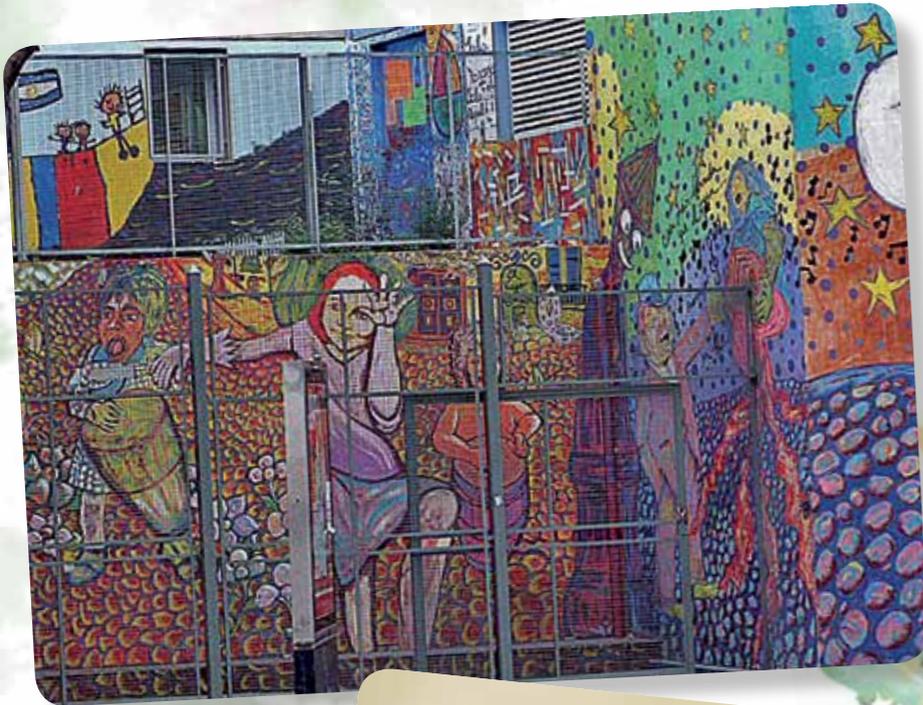
Cada vez con más frecuencia nos topamos con experiencias artísticas en los lugares por donde circulamos cotidianamente. Pintadas en los paredones de las casas... ¿qué querrán decir ese grupo de letras casi irreconocibles? Maradona, envuelto en colores, gambetea para encontrarse con el Capitán Piluso... y más allá, en el supermercado chino que todavía no levantó su persiana, aparecen unos pájaros con plumaje muy colorido emergiendo de unas letras redondeadas y puntiagudas...

El colectivo tomó por la plaza, los troncos de los árboles están envueltos de telas de colores... ¿a quién se le puede ocurrir abrigar a los árboles? ¡Semáforo rojo! Unos chicos muestran sus habilidades con las clavas, se trepan sobre los hombros y se lanzan al aire en libre salto mortal... Y el colectivo sigue su recorrido... ¡Esquina, chofer!

Podríamos preguntarnos entonces ¿qué expresan estas acciones? ¿Qué revelan? ¿A qué nos desafían? ¿Qué lleva a los artistas a desarrollar sus obras en las calles?

Y es aquí donde aparecen tres palabras complejas y cargadas de significaciones: *Arte* y *espacio público*, que a su vez comprenden una gran diversidad de prácticas. En las páginas siguientes proponemos un recorrido por algunos conceptos y conoceremos algunas experiencias que nos permitirán aproximarnos a la relación entre dichos términos.

Denominaciones como arte callejero, arte en la naturaleza, arte y paisaje, intervenciones urbanas, arte público, arte efímero, activismo, se presentan como un capítulo del arte o una clasificación con la que este se expresa fuera de los museos y las galerías o ámbitos que se suelen denominar “circuitos especializados”.



◀ Mural realizado en escuela pública del barrio de San Telmo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.



▲ Juan Sebastián Bruno. *Instalación 1* (instalación). Galería Foster Catena, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2013.

A su vez, todos estos términos suelen representar un conjunto de formas de expresión artística que se diferencian de la "obra de arte" en el sentido tradicional, entre otras cuestiones, por convocar a la participación del público, porque algunas de ellas no perduran en el tiempo, por vincular distintos lenguajes artísticos en una misma acción, pero fundamentalmente por suceder en ese espacio que solemos transitar, sea en la ciudad o en la naturaleza. Esto último hace que cualquiera de nosotros pueda ver y disfrutar del arte. Las experiencias artísticas salen a nuestro encuentro, se hacen públicas, nos provocan y también nos invitan a decir con otras herramientas que no son la palabra, convocándonos a dejar el rol de espectadores pasivos y contemplativos.

Al hacerse presentes en el espacio público, el contexto social, político, económico y cultural en el que nacen se pone de manifiesto. Las problemáticas propias de la comunidad se integran a las obras.

¿SABÍAS QUE... en la ciudad de Resistencia, Chaco, se realiza desde 1988 la Bienal de Escultura, donde participan artistas nacionales e internacionales? Durante una semana realizan sus obras al aire libre a la vista del público y luego estas obras son distribuidas en distintos puntos de la ciudad y consideradas patrimonio cultural. En el otro extremo del país, en Ushuaia, Tierra del Fuego, se realiza desde 1995 el Festival de Esculturas en Nieve. El invierno brinda la materia para que los escultores armen bloques desde los que crean su obra en el bosque fueguino, obras que permanecen allí, a la vista del público, hasta que la nieve se derrite.



ARTE PÚBLICO ES "CUALQUIER TIPO DE OBRA DE LIBRE ACCESO QUE SE PREOCUPA, DESAFÍA, IMPLICA, Y TIENE EN CUENTA LA OPINIÓN DEL PÚBLICO PARA QUIEN O CON QUIEN HA SIDO REALIZADO, RESPETANDO A LA COMUNIDAD Y AL MEDIO. EL RESTO ES OBRA PRIVADA, NO IMPORTA LO GRANDE O EXPUESTA O MOLESTA QUE SEA, O LO MUY DE MODA QUE ESTÉ".

(L. Lippard, *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad, 2001.)

Lucy Lippard es una escritora, crítica de arte, activista y curadora, precursora en el trabajo del concepto de desmaterialización en el arte conceptual y defensora del arte feminista.

Las intervenciones artísticas en el espacio público, a las que llamaremos Arte Público, requieren que atendamos a tres cuestiones fundamentales que iremos revisando a lo largo del texto. Nos referiremos en primer lugar a la importancia que adquieren el espacio y el tiempo en el que se instala la producción; en segundo lugar, a los artistas y el proceso que atraviesan para la concreción de un proyecto; y por último, al público que se enfrenta, fuera de los ámbitos especializados del arte, a experiencias artísticas diversas.

El gran abanico de posibilidades de intervención requiere, entonces, que observemos cómo las prácticas artísticas se relacionan con el espacio y el tiempo.

Es allí donde nos encontraremos con:

- Intervenciones de carácter permanente: se mantienen en el tiempo.
- Intervenciones de carácter efímero: tienen una breve duración.

- Obras que consideran neutro el contexto, por lo tanto no las influye.
- Intervenciones que se implican y relacionan con el contexto cultural, geográfico, político y social donde el proyecto se concreta.

Mural sobre pared realizado en la fachada de una vivienda. ▶



Grafiti realizado por Martín Caos en pared de la Calle 22 entre 63 y 64 de la ciudad de La Plata, Buenos Aires. ▼



Foto: Martín Caos.

Veamos otros aspectos que las distinguen:

- Los límites de la intervención: el “escenario público” puede ser físico o virtual.
- Las características de la intervención, pudiendo tratarse de objetos o acciones.
- Las posibilidades de interacción con el público: cerrada o abierta, otorgándole un rol pasivo a activo.

EL ARTE PÚBLICO CONSTITUYE UNA ALTERNATIVA PARA MARCAR TERRITORIO, FORTALECER IDENTIDADES, PROVOCAR REBELDÍA, INCENTIVAR MILITANCIAS O TRANSFORMARSE EN UNA ESTRATEGIA DE COMUNICACIÓN.

Los procesos, técnicas, materiales y estrategias con que trabajan los artistas se concretan en objetos, imágenes, textos, pero también en acciones, espectáculos donde “la obra” se presenta como un proyecto que convive con un contexto extremadamente abierto. Una mirada a la situación actual del arte nos muestra nuevos espacios, protagonistas, propuestas y modos de participación.

LA CALLE COMO MUSEO ABIERTO

Cada vez es más común que nos encontremos en el espacio urbano con imágenes sobre las paredes de los edificios, las persianas de ca-

sas o comercios, los transportes públicos... ,ya sean pintadas, idénticas repeticiones de una misma imagen a través del estampado en distintos lugares, construidas en papeles y luego pegadas sobre los muros, algunas de ellas muy elaboradas, componiendo escenas con figuras que reconocemos mezcladas con manchas de colores que no nos representan más que eso: manchas de colores, hasta el dibujo de grandes letras deformadas que más que la escritura de una palabra parecen ser solo un conjunto de letras dibujadas.

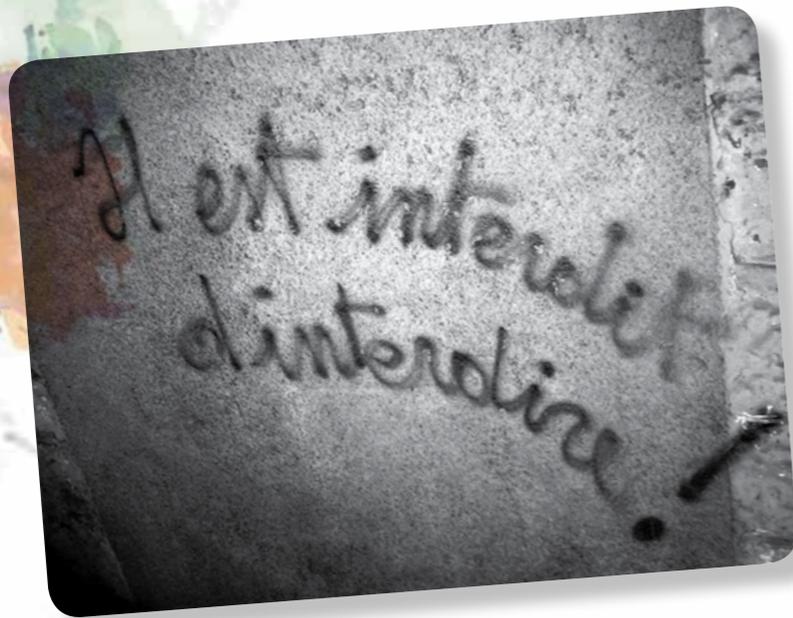


▲ Esténcil con aerosol realizado sobre pared.

Huellas sobre los muros... Murales, grafitis, esténciles, pegatinas, pueblan las ciudades. Estas prácticas, que son propias del llamado arte callejero y han sido rebautizadas de muchas maneras, se hacen más visibles en la actualidad pero tienen casi tantos años como el hombre del Paleolítico superior. Basta mencionar las pinturas rupestres en las cuevas de Altamira, en España.



Pareciera que el invento de la pintura en aerosol vino a revolucionar las pintadas callejeras. “Prohibido prohibir. La libertad comienza por una prohibición”, “La novedad es revolucionaria, la verdad también”, “La vida está más allá”, son algunas de las frases que se leían en la revuelta estudiantil de Mayo del `68 en París, conocida como “el Mayo Francés”, y que poblaron los muros. Después de ellas se sucedieron en las paredes pintadas dadaístas, hip-hop, break dance, rap, muralistas. Pero fue en las ciudades de Nueva York, Los Ángeles y San Francisco donde el grafiti logró su mayor fortaleza en la década de los '90.



◀ “Prohibido prohibir”. Grafiti del Mayo Francés.

Si bien en la actualidad podemos encontrar una gran cantidad de artistas reconocidos, sin dudas es el británico Banksy el de mayor renombre entre los artistas que realizan grafitis. Construye sus obras

combinando escritura con impresiones de figuras caladas en plantillas (esténciles) e imágenes de un gran contenido político en las que juega con la ironía y la sátira.

Para ver más de la obra de Banksy: <http://www.banksy.co.uk/>



Obra realizada por ▶ el artista Banksy sobre una de las paredes de una clínica de salud sexual en Park Street, Bristol.

GRAFITI: UNA PRÁCTICA QUE DESPIERTA POLÉMICAS

Para los grafiteros las paredes son lienzos que cobran significado cuando se las apropian a través de la pintura. Sus obras van desde una simple firma con caligrafía muy variada –los llamados *tag*– hasta producciones que combinan imágenes muy elaboradas. Lugares privados o públicos, abandonados o en actividad, con autorización o sin ella, todos se transforman en espacios significativos para dejar su huella.

Foto: Victoria Molina.



▲ El artista Martín Caos realizando un grafiti sobre un muro. La Plata, Buenos Aires.

El grafiti – nombre con el que se conocen las inscripciones o pinturas realizadas en lugares públicos – suele estar mal visto por muchos y a su vez ser muy valorado por otros. Algunos critican que ensucian las ciudades; por otro lado son considerados la expresión artística callejera por excelencia. Hablar de estas manifestaciones propias de nuestro presente suele desatar una polémica: ¿el grafiti es arte o vandalismo?

Para algunos grafiteros es una manera de vivir y así se trasladan por el mundo pintando paredes. El grafiti suele entenderse como una práctica ilegal y para muchos de los que lo realizan es fundamental que así sea. Esto los moviliza y los desafía. Distintas son las posturas que sostienen los propios artistas. Están quienes plantean que solo son grafitis las pintadas ilegales, particularmente las letras hechas con aerosol en espacios públicos. Otros lo consideran una manifestación artística que tiene límites y esos límites se traspasan cuando son afectados los bienes públicos. En este sentido, el grafiti se asocia al arte que experimenta con la transgresión.

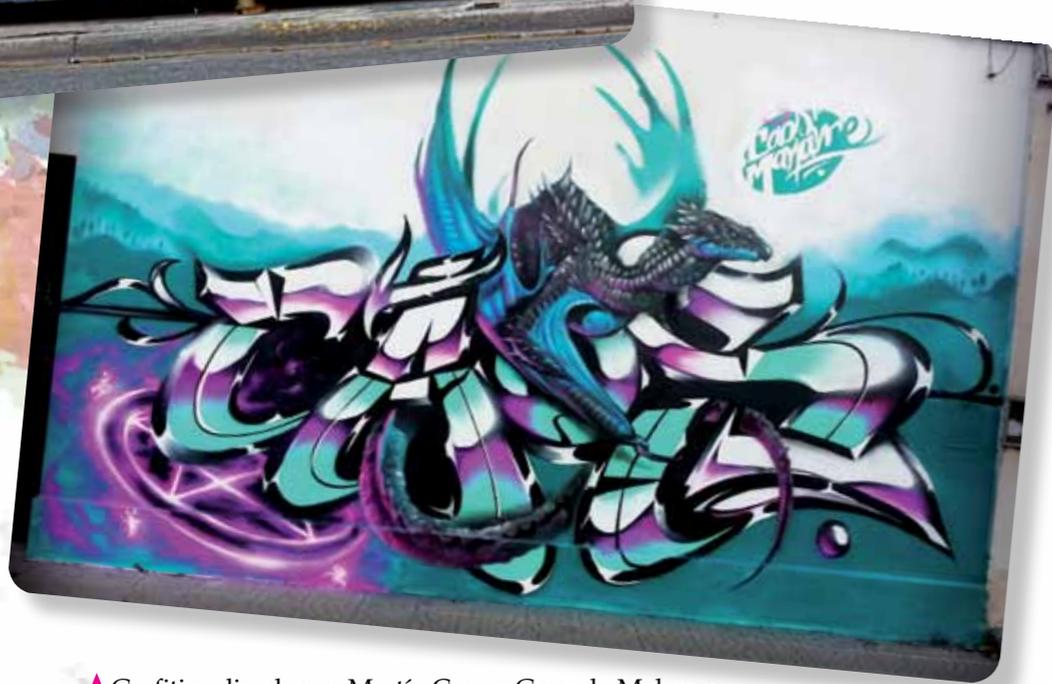
Grafiti sobre persiana. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. ▶

Obra de Martín Caos presentada en el Centro Cultural Dardo Rocha durante Arte Joven 2011. La Plata, Buenos Aires. ▼





◀ Graffiti realizado sobre puesto de diarios en Av. Independencia. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.



▲ Graffiti realizado por Martín Caos y Gonzalo Makavre en Calle 72 esquina 9 de la ciudad de La Plata.

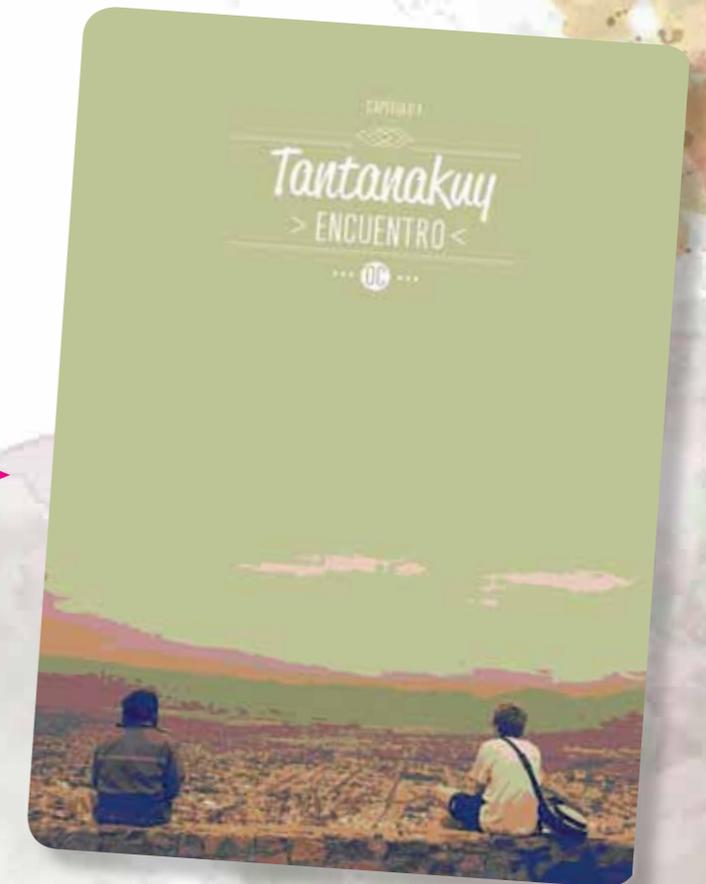
Muchas cuestiones nos aparecen cuando intentamos resolver esta polémica, más allá de los materiales y las imágenes que se plasman en la pared. Todas ellas ponen en juego concepciones ideológicas respecto del arte, las adolescencias, el espacio público, la legalidad.

Tal vez, lo importante sería analizar cómo pensamos el espacio público, cómo pensamos los límites entre lo legal y lo ilegal y cómo el transgredir esos límites afecta los bienes públicos. En general, esta

práctica artística es realizada por adolescentes y jóvenes y esto nos enfrenta también a un lugar común sobre el que sería necesario reflexionar: el habitual preconceito de que todo aquello que hacen los jóvenes cuando salen a la calle es vandalismo.

El graffiti es una herramienta contemporánea muy poderosa que transforma el entorno urbano. Tal vez no se trate de estar a favor o en contra porque es una práctica que en los hechos existe y pareciera ser cada vez más habitual. Tal vez debiéramos revisar desde qué lugar nos paramos para interpretar estas prácticas artísticas contemporáneas que nos desafían a reflexionar sobre problemáticas sociales.

En www.encuentro.gov.ar podemos encontrar un material interesante para seguir pensando estos temas: *Obra en Construcción, Capítulo 1: "Tantanakuy" (Encuentro)*. Allí Jesús Flores Walpaq, muralista salteño, y Julien Guinet, grafitero francés, destacan el ámbito urbano como lugar de encuentro entre los artistas y sus obras con la comunidad.



LA ACCIÓN EN EL CENTRO DE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA

Gestos, movimientos, situaciones con mensajes abiertos, a veces inconclusos o de múltiples significados, se instalan en el espacio público buscando alterar la dinámica cotidiana de la gente, convocando a la

participación. Experiencias cuyo elemento constitutivo no pareciera ser el objeto sino el sujeto, acentuando la condición efímera de la producción.

Instalaciones, *performance*, accionismo, movimiento Fluxus, arte del cuerpo, arte de la tierra, *flash-mob*... Estas y muchas otras manifestaciones artísticas se instalan en la realidad y operan en un contexto específico y determinado. Irrumpen pretendiendo activar la reflexión sobre algunos aspectos del entorno en el que inciden. Las acciones parecen proponer for-

◀ Martín Fernández (San Juan). *Punto Focal* (intervención en el jardín del CCMHC), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2014.

mas de experimentación alejadas de la producción artística académica, exaltando el proceso, enfatizando en la desmaterialización, explorando una nueva sensorialidad, buscando generar nuevas experiencias en el espectador con el fin de sorprenderlo, transformar su entorno o llevarlo a experimentar su cotidianeidad de una manera diferente.

En Argentina, estas experiencias –que podríamos denominar *arte de acción*– tienen sus inicios a fines de los años `50 y principios de los `60 de la mano de artistas como Marta Minujín o Alberto Greco, en el Instituto Di Tella de Buenos Aires (una institución de experimentación artística y promoción de la producción de jóvenes artistas). Fueron el medio ideal para poner en juego un marcado carácter político en las obras, por la posibilidad de no dejar rastros, evitando censuras y persecuciones. En los `80, con el retorno a la democracia, es donde el arte de acción cobra un nuevo impulso desarrollándose en una multiplicidad de espacios alternativos.

Gran parte del arte de acción transita por el límite entre lo que podríamos llamar “artístico” y “extra-artístico” al materializarse con recursos técnicos que no

Marta Minujín. *La destrucción*, 1963. ▶



Foto: Luz Soria.





◀ Alberto Greco, Museo del Arte Argentino, 1964.

se asocian al arte, al abordar cualquier problemática (reivindicaciones ecológicas, contra la violencia de género, críticas sociales, entre otras) y al alejarse de los marcos institucionales que lo podrían validar como tal, acercándose al espacio público.

Es aquí donde nos valemos de los interrogantes que plantea Rodrigo Alonso, especialista en arte contemporáneo y nuevos medios, y nos preguntamos “¿por qué tendríamos que considerar como una obra artística, por ejemplo, a la limpieza de un basural? Y si así lo hiciéramos ¿todas las limpiezas de basurales deberían ser consideradas de la misma forma? ¿Qué es lo que otorga valor artístico a aquello que no es ni más ni menos que una acción cotidiana?”

Muchos son los interrogantes que se nos aparecen cuando cobra dimensión el contenido de la obra por sobre los materiales, las herramientas, los soportes y las decisiones compositivas asociadas al objeto artístico tradicional. Es aquí donde deberíamos revisar cuáles son los aspectos que en el mundo contemporáneo otorgan valor de arte a una experiencia o acción que pone el acento en impresionar, concienciar o provocar en el público una inquietud interna, múltiples sensaciones que no dejen indiferente a nadie.

“MUCHOS ARTISTAS VAN A ABANDONAR LOS PERÍMETROS SAGRADOS DE LA MEDIACIÓN ARTÍSTICA PARA PRESENTAR SUS OBRAS, UNOS EN LA CALLE, EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS O EN EL CAMPO; OTROS EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN O ALGÚN OTRO LUGAR QUE LE PERMITA ESCAPAR A LAS ESTRUCTURAS INSTITUIDAS.”

(P. Ardenne, *Un arte contextual*, Paris, Flammarion, 2002.)

Paul Ardenne es profesor de Historia, crítico y curador de arte, especialista en el campo del arte contemporáneo.

EXPERIENCIAS PERFORMÁTICAS

Una *performance* trata fundamentalmente de representar, interpretar, actuar. Es una muestra escénica, muchas veces con un importante factor de improvisación, en la que la provocación o el asombro juegan un papel principal. Este término comenzó a ser traducido como “arte en vivo” en la década del `60.



Este tipo de arte busca la participación del público para que se involucre emocional y creativamente. No se pone límites y mira a culturas del pasado para motivarse: rituales de culturas aborígenes y

costumbres ancestrales junto con experiencias

actuales van a proporcionar un sustento cultural a los artistas.

En general se apoya en diversas disciplinas artísticas desdibujándose los límites entre ellas. Se vale de producciones visuales, coreografías, poesía, teatro y música, entre muchas otras, para transmitir las ideas al público, pero fundamentalmente para movilizarlo.

Un ejemplo que podemos citar es "Acción", una *performance* realizada en 2012 que tuvo como objetivo intervenir las calles del centro de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires con palabras que identifiquen los procesos de gestión de los trabajadores autónomos, las cooperativas de trabajo y las fábricas recuperadas por sus trabajadores. Su autora fue Florencia Cabeza, una artista oriunda de Bahía Blanca y radicada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Utilizó como soporte la palabra y la técnica elegida fue estencil con aerosol. El recorrido abarcó unos 400 metros aproximadamente de la zona del Congreso de la Nación y finalizaba con el pedido de la expropiación definitiva de las fábricas recuperadas por trabajadores, que aún no ha sido resuelta.

¿SABÍAS QUE...

- Podemos encontrar los antecedentes de la *performance* en 1916 con las manifestaciones corporales del dadaísmo y de otras vanguardias del momento, que expresaban sus "exhibiciones no conceptuales" en el Cabaret Voltaire de París? Los artistas utilizaban su propio cuerpo como soporte y como obra misma. Las acciones se presentaron como obras efímeras que necesitaban de la fotografía o la filmación para su registro.
- En Buenos Aires se realiza la Bienal de Performance con presentaciones en vivo, acciones, seminarios, muestras y workshops? Es el primer festival de estas características en nuestro país y busca funcionar como plataforma para la investigación y desarrollo de la *performance* en la región.
- El Club Cultural Matienzo y Marte Matienzo Artes Escénicas organiza el Festival LODO de cruce, intercambio y pruebas en teatro, *performance*, danza y artes multimediales? www.ccmatienzo.com.ar

CUANDO LA DIFICULTAD SE TRANSFORMA EN FORTALEZA...

Una mañana cualquiera en la estación de trenes de Constitución de la Ciudad de Buenos Aires. Gente que va, gente que viene, escaleras mecánicas pobladas, pizarras electrónicas nos anuncian la salida de los trenes. Y allí buscamos nuestro destino...

Jóvenes inmóviles miran de un lado a otro ¿Qué buscan? ¿Qué esperan? Y de pronto un sonido de golpes irrumpe, uno a uno caen al piso del hall central de la estación y la gente sigue circulando, atraviesa el espacio como si nada pasara. “A esta hora exactamente... hay un niño... niño... niño...” se multiplica en el ambiente; la voz de Mercedes Sosa repite “...hay un niño en la calle...”. Otros jóvenes trepan y saltan las rejas que separan los andenes del hall, corren y se desplazan con vueltas acrobáticas entre los que permanecen en el piso. Pueblan el espacio ordenándose frente a la mirada atónita de la gente que detiene su marcha. Y de pronto un sonido como de indios atacando da paso a una danza. La canción “Elefantes” de Lisandro Aristimuño es la que ahora se escucha en la estación. El hall se va poblando cada vez de más jóvenes que bailan, hacen saltos mortales, corren en ronda como si se tratara de una danza tribal. Se entrelazan y emergen del grupo como surgiendo del fondo del mar; se dispersan y se vuelven a reagrupar... y de pronto, suena el último acorde de la canción, todo se disuelve rápidamente, confundiendo con el caminar de la gente... y la pizarra electrónica sigue anunciando destinos. El tren de Avellaneda de las 11.05 seguramente ya partió...

UNA MULTITUD INSTANTÁNEA

¿Qué nos transmite este relato? Un grupo de personas se reúne en un lugar público y de repente realiza algo inusual, tomando por sorpresa a los que transitan por allí para luego dispersarse rápidamente sin dejar rastros de lo que pasó. No es ni más ni menos que lo que se conoce como *flashmob* o “multitud instantánea”. Son acciones con finalidades muy diversas pero generalmente centradas en el entretenimiento que suelen causar sorpresa ya que pareciera que los ac-



Flashmob de la campaña INVISIBLES, Casa de la Cultura de la Calle. Se puede ver en: <https://www.youtube.com/watch?v=z9lftDvbfz8>. ▶

tores surgen espontáneamente entre los transeúntes; de este modo involucran a quienes no participan como observadores de un espectáculo que no era esperado y que solo los compromete a disfrutar de lo que están presenciando. Estas acciones comenzaron a tener difusión en la última década con el desarrollo de las redes sociales, ya que la convocatoria se hace a través de estos medios, construyéndose una gran cadena de comunicación que es capaz de movilizar a miles de personas. En todos los casos, la actuación se elabora de antemano, se ensaya o se explica, también se dan indicaciones de cómo vestirse, dónde y a qué hora estar, qué hacer y por cuánto tiempo hacerlo. La experiencia artística descrita forma parte de la segunda etapa de la *Campaña IN-VISIBLES* realizada por la Casa de la Cultura de la Calle (una organización argentina no gubernamental sin fines de lucro) con el objetivo de instalar el tema de las personas en situación de calle, concientizar, informar y fundamentalmente desnaturalizar la problemática. Para esta campaña se diseñó una web donde obtener información de organizaciones públicas y de la sociedad civil que trabajan con personas en situación de calle: www.in-visibility.org.ar Este *flashmob* se realizó con más de 200 bailarines que irrumpieron en la cotidianidad de la estación de trenes de Constitución con una propuesta artística que a través de la danza y el movimiento aborda tan compleja problemática, buscando compartir una mirada diferente, dando la oportunidad de ver que en cada chico existe una posibilidad de transformación e inclusión.

“LA MÚSICA, LOS MOVIMIENTOS, LA COREOGRAFÍA Y LA PUESTA EN SU TOTALIDAD NOS INVITAN A REFLEXIONAR Y A MIRAR DIFERENTE A QUIENES TENEMOS ALREDEDOR.”

(N. Fushimi)

Nadina Fushimi es la coordinadora artística de la Casa de la Cultura de la Calle.

DE LAS PRÁCTICAS INDIVIDUALES A LAS PRÁCTICAS COLECTIVAS

Otra de las características propias del arte público es el lugar que adoptan los artistas en el proceso de producción. En los últimos años tomó impulso la figura del “artista emergente” entendido como el creador que en sus producciones apela al uso de materiales, soportes y lugares de emplazamiento no tradicionales. Estos artistas suelen no vincularse con los ámbitos de comercialización y exhibición convencionales y se mueven fuera de las instituciones y del circuito del arte. La interacción con el contexto extraartístico es una característica vital de su producción.

Ahora bien, también observamos que cobra fuerza la tendencia a la creación colectiva, dejando de lado la perspectiva individual y personal. Agrupaciones, asociaciones, colectivos de artistas son algunas de las denominaciones que comenzamos a escuchar en relación con la producción artística. Organizaciones abiertas cuyos miembros no suelen ser siempre los mismos, cambian o no todos intervienen en todos los proyectos.

La creación colectiva suele llevar al planteo de proposiciones anónimas en las que los autores se desdibujan detrás de las propias acciones. Los colectivos o equipos suelen ser multidisciplinares, constituidos por artistas de distintos lenguajes, pero también por arquitectos, psicólogos, sociólogos, ambientalistas, entre otros. Esto habla de una práctica artística donde se construyen acontecimientos, donde los elementos constitutivos de los lenguajes artísticos no son suficientes para la construcción de la obra.

De alguna manera esto desmitifica y pone en crisis determinadas concepciones e imaginarios respecto del campo específico del arte, como por ejemplo la idea del artista como genio creador, la categorización de la obra como objeto terminado y la noción de un público apto, solamente, para la contemplación pasiva.

¿QUÉ SON LOS COLECTIVOS DE ARTE?

Seguramente escuchamos en muchas oportunidades hablar de “colectivos de arte”. ¿A qué hace referencia esta denominación? Lo primero que nos aparece es la alusión a grupos de artistas que intervienen en conjunto en la producción contemporánea, llevando a cabo propuestas participativas que reivindican el uso de la calle como escenario y a los transeúntes como público espontáneo. Vemos también que en general estos grupos tienen un fuerte compromiso militante y buscan modificar el espacio público, como una alternativa para colaborar con procesos de transformación social.

La potencialidad de su trabajo reside en la experimentación colectiva, el empleo de estrategias colaborativas, la horizontalidad y la

transgresión a los códigos de los lenguajes artísticos privilegiando la producción de sentido y la búsqueda de la transformación del entorno cotidiano apelando a la participación del público.

En síntesis, los colectivos de arte son organizaciones que combinan una estructura básica de pocos miembros más o menos estables con incorporaciones de otros colaboradores con distinto grado de responsabilidad según los proyectos; esta composición puede ser cambiante y se adapta a las necesidades de cada proyecto específico. Se constituyen como espacios de experimentación, investigación, aprendizaje e innovación, tensionando los límites del campo artístico, privilegiando los procesos creativos, con objetivos comunes que suelen ser la clave de su cohesión.

Veamos algunos colectivos artísticos que desarrollan experiencias muy diversas:

Grupo de Arte Callejero (GAC)

<http://grupodeartecallejero.blogspot.com.ar/>

Escombros

www.grupoescombros.com.ar

BS.AS.STENCIL

www.bsasstencil.org

Grupo Etcétera

<https://grupoetcetera.wordpress.com/>

AGUA QUE HAS DE BEBER...

En una fría noche madrileña, un grupo de artistas sale a la calle con más de 200 botellitas de vidrio recogidas durante meses y las usan para intervenir cuatro fuentes públicas sin uso del centro de la ciudad, creando chorros de agua luminosos.

En menos de 30 años, más de la mitad de las fuentes públicas de la ciudad de Madrid han quedado fuera de servicio, desmanteladas, rotas, sin canillas o simplemente secas. Frente a esto se suele reclamar la “falta de civilidad” de la gente. A modo de crítica a la administración por la carencia de un servicio público, el colectivo de arte Luzinterruptus gesta una acción llamada “Agua potable corriendo por las calles”, como una manera de devolverlas a la vida por unas horas.

Este colectivo artístico anónimo, cuyos miembros provienen de distintas disciplinas artísticas, lleva a cabo intervenciones en espacios públicos, fundamentalmente en la noche, donde la luz se transforma en el componente esencial.

El grupo comenzó a realizar sus obras en las calles de Madrid a finales del 2008 con la idea de poner un punto de atención a problemas de la ciudad y que parecen pasar desapercibidos a las autoridades y a los ciudadanos. En otras ocasiones simplemente busca embellecer o hacer visibles lugares especiales u objetos de valor artístico.

La luz es la materia fundamental con la que trabajan –en algunos casos luces mínimas y en otros más importantes– preservando el mobiliario urbano y respetando lugares que pudieran ser ocupados por otros artistas o por los propios usuarios de un espacio común.



“Dejamos nuestros destellos de luz encendidos... para que otros nos los apaguen...”

Luzinterruptus.

Además de la luz, la basura, el reciclaje, los materiales recogidos del entorno constituyen los materiales de trabajo que privilegian. La vida en la ciudad, el uso de los espacios públicos, los entornos inhóspitos, la naturaleza, las reivindicaciones sociales, son su fuente de inspiración.

Las intervenciones son efímeras, muchas veces tardan en desaparecer menos de una hora ya que los objetos luminosos suelen ser llevados por el público trasnochador que circula por las obras. Esto no les importa en absoluto, todo lo contrario: les parece interesante que alguien pueda interpretar que lo que han dejado en la calle es un pequeño presente para el que tuvo la suerte de encontrarlo.

ENTREVISTA

MATEMURGA, CUANDO EL ESPACIO PÚBLICO SE PUEBLA DE EXPERIENCIAS TEATRALES

Las prácticas artísticas de post-crisis (2001) que se abocaron a la comunidad, al barrio como territorio y a la calle como soporte son muchas. Matemurga fue una de ellas y se consolidó como grupo de teatro comunitario de Villa Crespo, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Edith Scher es periodista, directora teatral y la directora de Matemurga. Lleva trece años de trabajo e investigación ininterrumpidos. En

esta entrevista nos cuenta sobre la fundación del elenco, su funcionamiento y la llegada al barrio.

¿Cómo empezaste a trabajar en teatro comunitario?

Allá por 2002 yo trabajaba en un programa que se llamaba Mate Amargo y comenté a los conductores del programa que quería hacer una murga con los oyentes. Lo propuse y aceptaron.

En ese momento estaba la carpa cultural itinerante, que recorría los barrios y se buscaban profesores de teatro para fundar grupos de teatro comunitario en los barrios. Así se fundaron los grupos de Pompeya y Parque Patricios, el grupo Res o no Res, de Mataderos y otros. Había un deseo de expansión, confiando en que cada director y cada barrio le daría su impronta.

Yo quería armar una murga teatral, tenía ideas. Desde el programa hicimos la convocatoria. Me había sumado a la red de teatro comunitario y desde ahí el grupo creció muchísimo. Primero fue un grupo más cantado y con el tiempo empezó a ser mucho más teatral. Trabajamos mucho sobre esta cuestión de cantar y actuar a la vez, de sostener la acción.

Foto: Julio Locatelli.





Foto: Julio Locatelli.

¿Cómo funciona la permeabilidad en el trabajo de grupos tan numerosos y en recambio permanente? ¿Cómo se organiza el trabajo en función de esta dinámica?

El teatro comunitario, para ser considerado como tal, debe tener por lo menos veinte personas o tener la proyección de serlo. Eso puede verse como una renuncia o como un desafío creativo. No hay protagonistas y rellenos. Hay gente con más habilidad para una cosa, otra gente para otra y otra a la que le cuesta mucho todo, pero que con el tiempo te sorprende.

No se cuentan historias íntimas ni mínimas. Y si cuenta la historia de unos pocos será porque en ella se cuenta la historia de muchos, la gran historia del barrio, de la resistencia, del país. El nosotros es el sujeto.

¿Cuál es la importancia de cantar?

La canción tiene los atributos de la poesía. Condensa sentido en pocas líneas y te permite decir mucho con poco cuando se trabaja con personas que no vienen de la formación teatral. Da además sensación de multitud, conforma ese nosotros que se necesita para llevar adelante la experiencia. Permite construir una unidad.

Por características estéticas la presencia del coro es un legado de la tragedia, es el personaje más importante en el teatro comunitario. Más allá de cómo está pensado el teatro comunitario, me cuesta pensarlo en un pequeño escenario. No solo por la cantidad de gente sino por los lenguajes que se van cruzando y que generan una nueva síntesis. El sainete, la murga, la tragedia griega, el circo. Uno quiere construir una poética nueva, una propuesta con cada espectáculo. Es trabajo de uno hacer una síntesis poética de aquello que el grupo está tratando de tematizar.

Cuando existen varias voces, para que se equilibren, necesitás empezar a percibir que existen los tonos, por eso el teatro comunitario transforma por su forma. Permite aprender a escuchar la propia voz para poder escuchar la otra. Eso es transformador.

Muchas veces desafinar es no escuchar. De nada me vale gritar o cantar por encima. Por eso digo que es muy profundo lo que se genera. No puedes hacerlo sin el otro. Y si por algunas virtudes vos elegís a alguno para algo, es porque eso beneficia al todo. Es para hacer crecer el todo.

¿Cómo es que Matemurga llega a Villa Crespo y por qué surge la necesidad de dar un marco barrial al grupo?

Yo soy de Villa Crespo. El tema del barrio fue muy resistido porque al principio las personas del grupo no veían el sentido, no entendían qué aportaría el anclaje barrial, la territorialidad. Ahora entienden que



da la posibilidad de relacionarse con otras instituciones, de tocarle la puerta a cualquier vecino, te pueden encontrar, construís en tu territorio. Hay algo de la identidad que se da cuando uno está en un barrio y vienen los vecinos de ese barrio, que no excluye que vengan vecinos de otros, pero es un modo de mirar el mundo.

Todo te va dando una identidad: la cuadra en la que estás, si se inunda o no cuando llueve, si hay edificios. Buscando lugares donde ensayar fuimos a Vélez, que era lejísimo. Y de alguna manera caímos en Atlanta, que en ese momento estaba en una situación crítica. Y empezamos a ensayar en Villa Crespo, un barrio del centro de la ciudad, sin teatro comunitario. Fue una elección, un “vamos a ser de acá”.

Se acercaron los vecinos del barrio. Empezamos a pensar en alquilar porque ya no nos bastaba con el espacio cuando nos lo pres-

taban. Eso generó dudas, desconcierto, porque era un gran paso y la realidad económica de los vecinos era muy diversa. Todos ponemos una cuota autogestiva que es mucho menor a la de un taller de teatro. Se trata de poder confiar en la fuerza colectiva para poder gestionar recursos.

Y lo logramos. Ahora contamos con un espacio al que podemos ir no solo cuando se ensaya sino para realizar las escenografías, para reuniones de vestuario, para las reuniones de esparcimiento. Eso empieza a generar un anclaje barrial mucho más real. Con todos los problemas que eso trae, las quejas de algunos vecinos, los abrazos de otros. Nosotros somos vecinos y vecinas que creemos en otra cosa y el resultado es lo que logramos desde el trabajo colectivo.

SOBRE EDITH SCHER

Se formó en la escuela de Raúl Serrano. Estudió música, clown y cursó en la Escuela Nacional de Arte Dramático. Luego se retiró del mundo de las tablas. “Tal vez me resultaba algo hostil el medio. Había algo que no me convocaba de una vida en la cual ibas de proyecto en proyecto, si tenías suerte, si estabas en el lugar indicado. Me generaba frustración.”

Puso al aire el programa de radio La Cuarta Pared, en FM La Tribu y participó posteriormente en una murga teatral con los vecinos / oyentes, en la cual dirigió las voces. Se dedicó a hacer crítica de teatro en diversos medios y actualmente está finalizando sus estudios en Letras en la Universidad de Buenos Aires.

EL PÚBLICO COMO PROTAGONISTA

Las obras de arte público, sea donde sea que se instalen: en fachadas de viviendas, en edificios y vehículos públicos, en plazas o parques de pueblos y ciudades, en caminos, bosques, playas y montañas, nos permiten observar cómo se ha trasladado el poder individual de la obra hacia referencias colectivas. Estas manifestaciones pierden su carácter elitista por su exterioridad y su aparente disponibilidad con la que se sitúan indiscriminadamente ante el público.

Es aquí, entonces, donde debemos preguntarnos qué significa ser “público” frente a estas manifestaciones y cómo de espectador, receptor, contemplador de las prácticas artísticas contemporáneas pasamos a ser participantes activos, modificando, construyendo, interactuando con los artistas y con la obra.

Jacinto Rodríguez, profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Porto, Portugal, expresa:

“ACTUALMENTE, SE DA UN ABANDONO DEL PAPEL DIVINO DEL PRODUCTOR DE ARTE, PARA QUE QUEPA A LOS OTROS EL PAPEL DE CREADORES AUTÓNOMOS. PERO NO SE PRETENDE APENAS ESE CAMBIO DEL SUJETO-OBJETO. SE TRATA AHORA DE LA POSIBILIDAD DE QUE TODA LA GENTE PUEDA PARTICIPAR EN ESTE DOBLE JUEGO DE PRODUCIR Y USUFRUACTUAR DEL ARTE, TRANSPONIENDO ESTA FRONTERA QUE SEPARA AL ARTISTA DEL NO ARTISTA.”

Esta cita nos muestra el cambio de concepción que expresan las prácticas artísticas contemporáneas y sobre todo las que se suceden en el espacio público, llevadas a cabo por artistas, colectivos o espacios independientes, ya que actúan incentivando al ciudadano común a tener una participación activa en el hacer de la ciudad desde la utilización artística del entorno cotidiano.

En la relación directa que se genera entre el público y la propuesta artística se potencia el trabajo interpretativo. Frente a la irrupción en el entorno cotidiano, las reacciones pueden ser múltiples: desde la sorpresa y la aprobación hasta la desconfianza y la indignación. Las propuestas artísticas se nos presentan desprovistas de explicaciones que nos orienten en su interpretación, por lo tanto pueden ser comprendidas de maneras muy diversas, algunas muy alejadas de lo que proyectaron los artistas. A su vez, cuando apelan a la participación activa, muchas veces nos enfrentan a los prejuicios y preconceptos sociales respecto de quiénes son los “habilitados” para hacer arte.



Este es uno de los mayores desafíos que presenta el arte en la contemporaneidad: romper con las concepciones tradicionales según las cuales, entre otras cuestiones, el arte es para unos pocos, es una cuestión de talento y debe estar reservado a espacios específicos para su contemplación.

El arte sale en busca del público, lo hace partícipe, lo vincula con sus problemáticas, su realidad, sus deseos y fundamentalmente lo desafía a intervenir activamente en una práctica que es un derecho de todos.

MURALES COMUNITARIOS, UNA EXPERIENCIA INCLUSIVA

Bajo el lema de “Murales Comunitarios”, desde 1995, un grupo de mujeres del partido de Moreno, provincia de Buenos Aires, interviene paredes a lo largo de todo el país realizando murales en barrios alejados, asentamientos, zonas rurales, hospitales, casas.

Este grupo denominado Mujeres Muralistas de Moreno es un colectivo que se formó de la mano de las artistas plásticas y psicólogas sociales Cristina y Juana Torrallardona con un grupo de mujeres que vivían en un asentamiento en el partido de Moreno. Cristina y Juana les propusieron reuniones a modo de talleres donde las participantes confeccionaban tapices en tela. Algunas de estas mujeres realizaban trabajos sociales en el barrio, otras trabajaban como empleadas en casas de familia o en fábricas sin perspectiva de estudio. Nunca, hasta ese momento, se habían acercado a las actividades artísticas.

La propuesta inicial fue juntarse, charlar, rescatar y desarrollar la potencialidad creativa que tienen todas las personas, fortaleciendo y generando crecimiento a través de acciones en grupo. Y así sumaron el pintar murales a la actividad.

El proceso llevó tiempo y constancia hasta que finalmente se conformaron como un colectivo. Es decir, trabajan en grupo y para el grupo y así aprenden unas de las otras.



LA FUERZA DE LA IDEA

El grupo pintaba murales en sus propias casas y en las de vecinos, hasta que comenzaron a pintar en espacios públicos y con otras perso-



nas cuando a Juana y Cristina las convocan para blanquear paredes en la ciudad de Buenos Aires, actividad en la que participaron 250 mujeres que no se dedicaban al arte.

En esa oportunidad, las artistas plásticas propusieron pintar murales en lugar de dejar las paredes blancas. Si bien algunos organizadores no estaban de acuerdo porque las mujeres convocadas no eran artistas, la propuesta fue aceptada.

Es allí donde realizan su primera intervención como grupo en un trabajo no solo artístico sino fundamentalmente social, transmitiendo lo que ellas mismas habían aprendido: que para pintar no se necesita ser artista, sino tener ganas de aprender y animarse. El grupo coordinó la tarea y así fue que llegaron a realizar murales en hospitales públicos de la ciudad.

A partir de esta experiencia el valor de los murales cobra mayor fuerza y la idea de que sean comunitarios se potencia. Empiezan a trabajar en escuelas, cárceles y en barrios populares con el apoyo de distintas organizaciones sociales, del Estado y con las personas que habitan estos lugares. Asimismo se suman psicólogas, trabajadores sociales, sociólogos que colaboran y apoyan la tarea social que esta iniciativa implica.

LA RAZÓN DE SER COMUNITARIOS

Los murales son comunitarios porque integran a las personas que viven en los lugares donde se van a pintar. Los vecinos son los protagonistas de su propia obra.

La intención no es reproducir en las paredes diseños o imágenes de pintores. A partir de charlas que se dan con la comunidad se rescatan costumbres, cultura y gustos que identifican a los habitantes del barrio con su realidad actual. Desde el conocimiento y apropiación de su historia se pueden recrear nuevas formas de expresión creativa.

Así comienzan a surgir imágenes que valorizan la identidad y las experiencias cotidianas de las personas del lugar. Es una experiencia que genera un efecto colectivo positivo y fomenta el trabajo en grupo, cooperativo y solidario.



LA PARTICIPACIÓN DE LA COMUNIDAD

Desde el primer momento en que las Mujeres Muralistas toman contacto con el barrio para intervenir artísticamente, la comunidad participa decidiendo y aprobando la realización de un mural en alguna pared del lugar donde vive. Son los vecinos quienes eligen la pared que ellos mismos van a intervenir.

A partir de allí, las Mujeres Muralistas de Moreno organizan y coordinan una propuesta de taller que se denomina “*Talleres Creativos, en busca de una imagen*” en donde realizan bocetos con los vecinos, quienes luego crean las imágenes que se verán reproducidas en la pared, en un ambiente de confianza e intercambio.

BOCETOS

Son pruebas o primeras trazas que se realizan previamente a la obra definitiva. Se trata de una guía que permite volcar y exhibir sobre un papel u otro material una idea general antes de arribar al trabajo que arrojará un resultado final.

Pueden ser considerados como un estudio previo de otra clase de trabajos. Por ejemplo: un dibujo puede constituir el primer paso de una obra de arquitectura o de una escultura. En el campo de la pintura, un boceto marca el inicio de la realización de un mural. Contiene toda la información de lo que se concretará en el lugar donde se desarrolle manteniendo la “escala”, o sea la relación de forma y tamaño del espacio donde se va a pintar, lo que permite distribuir las formas, controlar las proporciones y organizar los colores en un soporte pequeño, antes de resolverlo en el espacio definitivo, por ejemplo, en un muro.

En el taller participa todo el grupo: artistas plásticas, psicólogas sociales, sociólogos, etc., acompañando a la gente en la búsqueda de sus propias imágenes. Se refuerzan los temas que surgen allí o que previamente se charlaron y se enseña a plasmarlos plásticamente en el papel con distintas estrategias. Una de ellas es la técnica del collage ya que brinda la posibilidad de construir libremente las imágenes con recortes de papel evitando estereotipos. A esta actividad se le suma, entre otras, jugar con los colores y armar gradientes.

COLLAGE

Es una técnica artística que consiste en ensamblar elementos diversos en un mismo soporte, organizando sus colores, sus formas y sus calidades superficiales (textura). El término se aplica sobre todo a la pintura pero puede referir a cualquier otra manifestación artística como la música, el cine, la literatura o el videoclip. Viene del francés *coller* que significa “pegar”. Se basa en la utilización de distintos materiales como periódicos, revistas, papeles de colores o embalaje, fragmentos de fotos, telas, materiales sólidos, pintura acumulada, fragmentos de audio o películas, etc.

Un collage se puede componer enteramente de un solo material o combinar con diversos recursos. También se puede combinar con otras técnicas propias del dibujo y la pintura: óleo, acuarela, grabado, etc.

GRADIENTE DE COLOR

Se trata de la variación (en pasos regulares que pueden ser mayores o menores) de la claridad u oscuridad de un mismo color o la transformación de un color en otro. Permite crear un efecto de transición suave y progresiva entre dos o más colores (azul, verde, amarillo, etc.) o ir en un mismo color de la oscuridad plena a la luz absoluta (mezclando un color con blanco y negro). Técnicamente puede realizarse a través de mezclas de pinturas fundiendo un tono con otro u organizando con regularidad papeles o diversos materiales que tienen cambios en su color.



misma calle donde los vecinos ponen a disposición mesas y sillas. Y así, entre mate y mate, charla y charla, pasan los pinceles, los colores y se logran las imágenes. En este compartir experiencias se construyen conjuntamente los conocimientos, donde todos tienen la posibilidad de experimentar con el arte y producir.

También allí se potencia la idea de que todos pueden participar desde el lugar en el que cada uno se encuentra, sin la necesidad de tener conocimientos previos. Surgen las experiencias de cada uno, al principio con vergüenza por el mito de “yo no sé pintar o dibujar”, hasta que finalmente los dibujos comienzan a aparecer sin temor a ser juzgados.

Curiosamente, este espacio genera que los vecinos se vean por primera vez, se conozcan y se comuniquen. El lugar de encuentro para estos talleres es siempre en el mismo barrio y lugar donde vive la gente que va a participar. Puede ser en el centro vecinal, en una escuela o en la

EL MURAL DE TODOS

Una vez que están los bocetos las artistas plásticas reúnen toda la producción. Respetando las ideas, sugerencias e identidad de la comunidad que participa, se organiza la composición del mural que se plasmará en la pared logrando así una obra única de y para la gente.

Bajo la coordinación del grupo, invitan a todos a pintar, les enseñan cómo utilizar los pinceles, la pintura y facilitan la concreción del mural. Allí es donde el encuentro de todos se concreta en imágenes imponentes y artísticas.





Como resultado, con pinceladas de toda la comunidad que participa, el mural toma la identidad de cada uno de los participantes y de un lugar en común que los une. El mural se hace cotidiano y a la vez transforma el espacio cada vez que se lo mira.

EL ARTE ES TRANSFORMADOR

El mural convive con la gente y así, sin darse cuenta, las personas modifican las prácticas y el espacio en el que viven. En el momento en que los vecinos se reconocen en ese mural que es de todos, sienten pertenencia por el lugar donde viven, más allá de su casa.

Cada mañana, al emprender el camino al trabajo y de regreso por la tarde, el mural está con ellos y les recuerda que el espacio puede ser modificado. Cada tarde que los niños juegan delante del mural, encuentran el mensaje que les transmite: hay proyección posible en el lugar donde viven.



Una obra de arte puede estar a la vuelta de tu casa y vos ser el protagonista de ella.





ARTE Y TRABAJO



¿EL ARTE ES UN TRABAJO?

El arte es un trabajo. Para afirmar esto hay que cuestionar gran parte de las tradiciones y discursos que han construido las ideas que definen el arte y los artistas. Comúnmente se entiende que el arte es fruto de una combinación de inspiración y talento reservado a genios o personas elegidas. Se cree que los artistas se encuentran en una especie de estado especial, esperando que la obra surja mágicamente. En este sentido, lejos está de entenderse que el artista está ocupado, que es un trabajador y difícilmente se considere que su obra constituye un bien material y cultural. En estos discursos se vincula el arte con el ocio y con cierta condición bohemia del artista.

Las formas de pensar y entender el arte definen el lugar que ocupa en el escenario social. Así se han construido ideas que separan al artista del mundo del trabajo y a la obra se le asocia una condición intemporal separada de la vida común, de lo cotidiano y de los trabajadores.

Sin embargo, si consideramos el arte como un campo de conocimiento al que se accede a través del aprendizaje de un lenguaje o disciplina (la actuación, la danza, la pintura, la escultura, la música, el cine, etc.) y que la obra es parte de un proceso de trabajo que el artista realiza, podemos pensar que el arte y los artistas que lo producen son parte del entramado social y económico de una comunidad.

La trama de relaciones que se establece en una sociedad incluye diferentes tipos de actividades y especialistas dedicados a ellas. El arte es parte de esta trama y en el mundo contemporáneo también participa de la complejidad de la sociedad, la economía y la producción. Implica esfuerzo, dedicación, disciplina. Es parte de los bienes que constituyen

la riqueza de una comunidad (una riqueza que trasciende lo económico) y una pieza clave en el mejoramiento de las condiciones de vida de la sociedad. Y como toda actividad humana, requiere de normas, leyes y definiciones de las condiciones de trabajo.

¿SE PUEDE VIVIR SIN ARTE?

¿Podemos imaginar una ciudad sin arte? Imaginemos una radio sin música. Una fiesta sin baile. Un niño sin dibujos. Una ciudad sin teatro ni cines. Una casa sin objetos estéticos. Un libro sin diseño. Un adolescente sin sus auriculares escuchando música. La arcilla sin convertirse en vasija. Paredes sin murales. Una ciudad en la que no existan las guitarras o los pianos. Sin cuadros, sin pinturas. Todo sin color, sin formas estéticas. Sin metáforas. Sin poesía. Solo cosas que se justifiquen por su utilidad. Parece difícil y de agobiante monotonía.

El trabajo del artista renueva la experiencia humana. El amor, la muerte, la guerra, la alegría o la soledad no son lo mismo después del *Guernica* de Picasso, "Adiós Nonino" de Piazzolla o *Romeo y Julieta* de Shakespeare.

La obra *Guernica*, del pintor y escultor Pablo Picasso, representa el bombardeo a la localidad del mismo nombre durante la Guerra Civil Española (1936-1939).

El barrio no es el mismo sin ese grafiti, ni cada uno es igual a partir de la experiencia del arte. Muchos artistas trabajan para que esto suceda:

enseñan, aprenden, se dedican, pasan horas de estudio y disfrutan de la tarea de hacer una obra.

¿SE PUEDE VIVIR DEL ARTE?

¿Y de qué vas a vivir? Por esa pregunta han pasado todos los que han decidido estudiar arte. Los prejuicios acerca de las profesiones y carreras, las ideas de éxito y de prestigio tradicionales son preconceptos que aparecen para condicionar las decisiones vocacionales. Y entonces los jóvenes tienen que someterse a cuestionamientos y preguntas que no recibirían si dijeran que estudiarán medicina o abogacía.

Superar el preconcepto del niño prodigio es una de las tareas más difíciles para aquellos que deciden dedicarse al arte. Hay una idea muy difundida: que a cierta edad ya es imposible acceder a la tarea del arte. Sin embargo, otros afirman que es cuestión de decisión y compromiso con el lenguaje o disciplina elegidos. Hay varias teorías económicas, sociales, ideológicas y políticas que explican el por qué de estos preconceptos, pero lo importante es destacar que se hace necesario permitir el acceso a la enseñanza del arte a todos aquellos que tengan interés y quieran dedicarse a estas prácticas. Las políticas nacionales para la educación artística han tenido gran importancia en los últimos años y han permitido la expansión de las posibilidades de aprender arte. Entre 2013 y 2014 se crearon 300 Escuelas Secundarias de Arte en todo el país, cada una equipada con el más moderno centro de producción audiovisual; se han entregado planes para la compra de equipamiento y de bibliotecas específicos para la enseñanza del arte y se incorporaron lenguajes y disciplinas artísticas que no se habían

tenido en cuenta, como el diseño, las artes audiovisuales y multimedia. También se amplió la cobertura de las clases de arte en todo el sistema educativo, de modo que todos los niños, adolescentes, jóvenes y adultos que atraviesan la enseñanza obligatoria en el país tienen la posibilidad de acceder a una formación artística que les permita conocer y experimentar estas áreas.

SI TENÉS UN PROYECTO ARTÍSTICO Y QUERÉS CONCRETARLO...

Es común que a partir de las ideas que surgen entre una o varias personas se llegue a pensar algún proyecto artístico y/o cultural que pueda concretarse. La variedad posible de proyectos artísticos es infinita, por ejemplo: montar una obra de teatro, producir un CD, pintar murales, hacer un corto y muchos otros. También puede tratarse de proyectos que impliquen abrir espacios culturales en zonas rurales o en el barrio, armar una revista, etc.

La pregunta es ¿cómo esos proyectos pueden sustentarse económicamente?

Muchas veces los proyectos logran concretarse gracias a ayudas económicas que abren la posibilidad de poner en práctica estas ideas y que pueden provenir del Estado argentino o de otros países, de organismos internacionales, fundaciones, empresas privadas, etc.

Cada organismo que brinda ayuda económica a proyectos culturales abre una convocatoria a la que se pueden presentar los proyectos para concursar con otros. Las convocatorias en general solicitan datos de los mismos y de sus integrantes, por ejemplo una descripción del proyecto, la forma en que se llevará adelante, etc. También dicen cuánto dinero pueden aportar a cada uno y qué requisitos deben cumplir para participar en el concurso. Hay que estar atentos porque algunas tienen fechas de entrega.



A continuación encontrarás diversas instituciones y sus sitios web donde podés acceder a la información necesaria para pedir ayuda y concretar tu propio proyecto:

- El **Ministerio de Cultura de la Nación** publicó una guía de financiamiento público para la Cultura y las Artes. Esta publicación incluye todos los préstamos, concursos, subsidios, premios, becas y ayudas que otorga dicha institución. www.cultura.gov.ar/noticias/nueva-guia-del-financiamiento-publico-para-la-cultura-y-las-artes/
- El **Fondo Nacional de las Artes** otorga subsidios para la implementación de proyectos artísticos. www.fnartes.gov.ar
- El **Instituto Nacional del Teatro** es un organismo público que apoya y promueve la actividad teatral en todo el país. Se crea a partir de la sanción de la Ley Nacional del Teatro N° 24.800 y su carácter federal permite a las provincias ser las principales beneficiarias en la promoción y apoyo de las actividades teatrales. Posee diversos programas de subsidios y becas para proyectos vinculados al teatro. www.inteatro.gov.ar
- La **Red Argentina de Cooperación Internacional** está conformada por múltiples organizaciones de la sociedad civil y permite el acceso a diversas fuentes de recursos para el desarrollo de proyectos. www.raci.org.ar
- **Recursos culturales** es un sitio web donde podés encontrar distintas convocatorias y subsidios para tus proyectos. Es un emprendimiento independiente pensado por y para artistas, creadores, gestores, emprendedores, productores, profesionales y organizaciones artísticas, culturales y comunitarias. www.recursosculturales.com

LOS ARTISTAS Y LA BOHEMIA

En la novela *Escenas de la vida bohemia*, de Henri Murger, apareció por vez primera en el siglo XIX el término “bohemia” y sirvió de inspiración para la ópera *La Bohème*, de Giacomo Puccini. El término surge de la forma de vida de los gitanos, llamados en ese entonces “bohemos” por haber llegado a París desde la región de Bohemia, actualmente República Checa.

A partir de mediados del siglo XIX y parte del siglo XX, París fue el lugar en el que artistas de todo el mundo llegaban a vivir una vida vinculada a la noche, los salones, los cafés y los bulevares de la ciudad, despreocupados de la vida burguesa y buscando el éxito por fuera de los circuitos tradicionales.

Esta perspectiva contribuyó a la separación entre las ideas del arte y el trabajo. La imagen del artista bohemio despreocupado de la vida cotidiana y alejado de las riquezas, junto con la idea de que la obra de arte adquiere valor con el tiempo (y más aún si el artista ha fallecido) construyeron así un imaginario acerca del artista que lo separó del imaginario construido habitualmente respecto del trabajador.



◀ *En el Moulin Rouge*, obra de Toulouse Lautrec.

EL TRABAJO REPRESENTADO EN LA PINTURA

La pintura ha dedicado grandes obras al trabajo. Y, especialmente, artistas latinoamericanos han expresado el valor del trabajo, las luchas obreras y el drama de la falta de trabajo.



Sin pan y sin trabajo, obra de arte del argentino Ernesto de la Cárcova que representa la situación crítica de los obreros.

EL TRABAJO DESDE LA MIRADA DEL CINE

En el cine de ficción se encuentran piezas claves para pensar el trabajo, la economía y la lucha de los trabajadores. También el cine documental ha realizado producciones que permiten pensar el tema del trabajo y su lugar en la sociedad.

Algunos títulos que han abordado este tema:

- *Erin Brockovich*, de Steven Soderbergh. Estados Unidos (2000).
- *La cuadrilla*, de Ken Loach. Reino Unido (2001).
- *Arcadía*, de Costa-Gavras. Bélgica, Francia y España (2005).
- *El método*, de Marcelo Piñeyro. Argentina y España (2005).
- *Los traidores*, de Raymundo Gleyzer. Argentina (1973).

Documentales sobre el trabajo:

- *Roger y yo*, de Michael Moore. Estados Unidos (1989).
- *Inside job*, de Charles Ferguson. Estados Unidos (2010).
- *Con tu dinero*, de Setem Hego Haizea, Mubiolak y Agencia Vasca de Cooperación. España (2013).
- *Las voces pequeñas*, de Lina Badenes y Mariona Guiu. Guatemala (2013)
- *Pescadores de lápices*, de Yeiner Vargas Barlis y Kelly Reyes. Colombia (2013)
- *Los hijos de Ayllu*, de los colectivos La Combi y Pequeños Dibujos Animados. España y Perú (2013).

ARTE Y ARTESANÍA

El discurrir sobre la distinción entre arte y artesanía ha sido y sigue siendo una provocación en el pensamiento de muchos autores.

Algunos centran sus ideas en tratar de definir los sentidos de cada uno de estos dos términos. Otros prefieren ahondar en lo que está en el medio de los mismos, lo que está entre ellos. Similitudes y diferencias, subjetivas todas ellas.

La tensión entre el arte y la artesanía incluye la cuestión cultural y la diferencia histórico-política entre lo culto y lo no culto. Uno de los referentes para tratar este tema es Néstor García Canclini, renombrado teórico argentino que ha basado sus estudios en la mirada de la investigación cultural desde América Latina.

En su libro *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México, Grijalbo, 1989), García Canclini sostiene que *“las oposiciones entre lo culto y lo popular, entre lo moderno y lo tradicional, se condensan en la distinción establecida por la estética moderna entre arte y artesanías. Al concebirse el arte como un movimiento simbólico desinteresado, un conjunto de bienes ‘espirituales’ en los que la forma predomina sobre la función y lo bello sobre lo útil, las artesanías aparecen como lo otro, el reino de los objetos que nunca podrían despegar de su sentido práctico”*.

La inclusión o no del concepto de arte en el valor estético de la producción de objetos incluidos en el trabajo que da sustento a muchas comunidades, es otra línea de pensamiento a considerar. Para muchos, el arte se corresponde con los intereses y gustos de la burguesía y de los sectores cultivados de la pequeña burguesía, en cambio, dice García Canclini en el mismo libro, *“las artesanías se ven como productos de indios y campesinos, de acuerdo con su rusticidad, los mitos que habitan su decoración, los sectores populares que tradicionalmente las hacen y las usan”*.

Las artesanías, como manifestaciones artísticas del quehacer popular, son construcciones culturales que se originan en prácticas concretas. Dichas prácticas ponen en circulación realidades materiales e inmateriales que hacen al artista/artesano (según se conciba) y a sus producciones. Pensar estas prácticas a la luz de lo que nos convoca es también pensar en flujos, corrientes de pensamiento, movimientos de inclusión-exclu-

sión y mestizajes que se hacen evidentes en la obra concreta e incluyen a quien la mira, la admira y/o la utiliza.



◀ Trabajo artesanal en mimbre representativo de la cultura latinoamericana.

ENTREVISTA: ME DARÁS MIL DISCOS

Me darás mil hijos (MDMH) aparece en la escena musical porteña a finales del 2000. La banda se compuso originalmente por los hermanos Fernández, Gustavo Semmartin, Carolina Flechner y el ex-Cornelio y Visitantes Federico Ghazarossian.

Bajo la premisa “sonar en formato acústico y funcionar como un colectivo creativo” comenzaron a investigar en la búsqueda de un sonido particular, que fusionara las tradiciones de la música rioplatense y remitiera al circo criollo, al cabaret y a las melodías explosivas de los Balcanes. Sus letras pasionales huelen a tango y bolero acercándonos a lo mejor de las colecciones de discos de nuestros abuelos.

En 2002 editan su primer disco (homónimo) en forma independiente. A partir de allí y de manera ininterrumpida MDMH ofrece conciertos en distintas partes del país, siendo teloneros de artistas como Goran Bregovic.

Este grupo de rockeros amantes del folk edita más discos: *Un camino, algún lugar* (2005), *Aire* (2008) y *Santo Remedio* (2013), su último material grabado en estudios ION.

Mariano Fernández (guitarra y voz) es uno de sus integrantes y nos cuenta en esta entrevista acerca de la maratónica experiencia de producción y sostenimiento de un proyecto independiente musical de estas características.



▲ Segundo disco de la banda editado a principios de 2005, a partir del cual comienzan a trascender en diversos escenarios del país.



▲ *Santo remedio*, último disco. 12 canciones que invitan a bailar múltiples ritmos, realizado con una base de grabación en vivo.

¿Cómo fue la grabación de su primer disco?

El primer disco de la banda lo empezamos de manera independiente, haciendo lo que nosotros pensamos que iba a ser un demo para poder

salir a buscar y ver cómo se podía financiar la grabación de un disco y una edición. Al final ese demo nos gustó bastante y terminó convirtiéndose en el disco, lo cual implicó que ese disco se hiciera de manera completamente artesanal e independiente, porque lo hicimos en una computadora que todavía no era Pentium y nos llevó más o menos un año y medio de grabación, hasta que estuvimos conformes con la mezcla y con todo.

Un *demo* es una grabación de prueba de uno o varios temas musicales normalmente utilizado por los artistas con fines promocionales. Su propósito es exponer el estilo y calidad de las interpretaciones. Se envía a las discográficas profesionales y a organizadores de conciertos, entre otros. Es posible realizar demos caseros, gracias al uso de computadoras y programas sofisticados de grabación y manipulación de música en formato digital.

¿En qué año fue esa grabación?

Esto fue en el 2001. Nosotros a lo largo de la historia del grupo hemos grabado discos de diferentes maneras. Hemos grabado con multinacionales, con sellos independientes y también hemos grabado este disco de manera muy artesanal, nosotros, de punta a punta. Más o menos tenemos un abanico de todas las posibilidades.

¿Cómo es un proceso de grabación?

El proceso de grabación del disco es complejo, lleva tiempo en muchos sentidos. Primero hay toda una parte de trabajo creativo del músico que es reunir el material suficiente como para generar un disco. Lo ideal es tener siempre de más para después poder lograr algo homogéneo, poder elegir, poder descartar y, en base a eso, trabajar en la gra-

bación. Después el proceso de grabación depende de cómo se grabe. Obviamente hay diferentes maneras de grabar, hay estudios donde se puede grabar en vivo, todos tocando a la vez, o se puede grabar multi-pista, de a uno por vez, o de dúos, tríos. Pero todo eso lleva un proceso de trabajo previo.

¿Cómo fue este proceso para ustedes en particular?

En nuestro caso, que también hemos grabado todos estos discos de todas las maneras posibles, podemos decir que el primero fue pista por pista y este último prácticamente en vivo. Ahora nos animamos a grabar en vivo, primero porque la banda tiene muchos años tocando, ya nos conocemos y nos entendemos. Y también porque hay un sonido adquirido y logrado que en los discos anteriores fue una etapa más de laboratorio, de ver cómo se llegaba a ese sonido personal, por decirlo de alguna manera, propio de cada grupo y con el que uno esté conforme. Para nosotros todos los discos son procesos de aprendizaje, de prueba y error. Hay cosas que no se pueden cambiar ya en un disco, y cosas que sí, pero aprendés para las que vienen.

Se llama *pista* a cada uno de los espacios paralelos de una cinta magnética o dispositivo de almacenamiento electrónico en el que se registraron grabaciones. Las pistas de audio son aquellas que contienen datos de sonidos y pueden ser reproducidas directamente por un equipo de audio.

¿Cuánto cuesta grabar un disco?

El proceso de grabación es caro. Por más que lo hagas de manera independiente, es caro y lleva tiempo. Entonces uno debe intentar

tener todo lo más resuelto posible antes de meterse en el estudio, a menos que tengas vos el estudio en tu casa y puedas improvisar. Es decir, en general uno tiene un tiempo limitado dentro del estudio y la idea es que entres a hacer lo que ya pensás que vas a hacer; después se producen hallazgos, perlas, aparecen cosas. Pero lo ideal es entrar con todo lo más ensayado, lo más cocinado, lo más seguro posible como para garantizarte el resultado que estás esperando o lo más cercano a lo que estás esperando.

¿Qué implicaría más horas de uso de sala de grabación?

Por un lado es dinero y por otro puede ser una frustración grande. Cuando vos entrás a un estudio de grabación cambia todo. O sea: es un lugar de mucho disfrute y también de mucha presión, porque vos como instrumentista tenés que rendir al máximo, tenés que tocar lo mejor que puedas. Y si vos no estás lo suficientemente preparado tanto en lo creativo como en lo respectivo a ensayo, te vas a frustrar porque es un laburo que se va a volver poco fluido, muy cortado. Y que además te puede llegar a costar mucha plata. Entonces es importantísimo optimizar, pensar y preparar todo bien. No ser –lo dice un ansioso– ansioso por ir a grabar. Es preferible tomarse el tiempo necesario para tener bien claro lo que uno va a realizar allí, desde el detalle más mínimo hasta el proyecto global y la idea que estás queriendo plasmar, decir, expresar. Cuanto más seguro, preparado y planificado estés, más posibilidades tenés de conseguir el objetivo que estabas buscando.

Ustedes grabaron cuatro discos, nos contabas que algunos de manera independiente y otros con sello discográfico. ¿Qué implica grabar con una discográfica?

Depende. La discográfica, por empezar, te pide una cantidad de temas exorbitantes, 30 temas. Nosotros no firmamos un gran contrato con una discográfica grande, o sí, pero en realidad era un proyecto de la discográfica donde querían desarrollar grupos con lo cual no nos impusieron una bajada de línea artística, que es algo que pasa generalmente. Te puede pasar que te pongan un productor.

Foto: Angie González



Formación de *Me darás mil hijos* en la actualidad: Mariano Fernández (voz y guitarra), Santiago Fernández (guitarra, cavaquinho y acordeón), Gustavo Semmartín (acordeón, guitarra criolla y electrónica), Federico Ghazarossian (contrabajo) y Gaspar Tytelman (batería y percusión).

¿Qué podrías decir sobre el último material que editaron?

Si bien todos los discos nos gustan y fueron procesos de aprendizaje, yo creo que en este último disco, que es el cuarto de la banda,

es la primera vez que logramos el sonido que estábamos buscando y teníamos en la cabeza. Creo que lo logramos recién ahora adentro del estudio. Y tuvo que ver con todo esto. Primero con aprender de un montón de errores y segundo con tener paciencia, preparar las cosas bien, no estar apurado y con ir muy ensayados y sabiendo lo que íbamos a hacer.

La *masterización* –del inglés *master*– es el último paso creativo de toda producción musical o proyecto sonoro. Se lleva a cabo después del proceso de mezcla; su importancia es vital en la calidad de sonido del producto final. Consiste en un tratamiento de la señal de audio por el cual se ajusta el nivel general de la mezcla de acuerdo con las necesidades requeridas por el producto final. Se podría afirmar que la primera masterización tuvo lugar en el laboratorio de Thomas Edison, cuando tuvo que producir el primer cilindro listo para ser utilizado en el fonógrafo con el fin de reproducir un sonido grabado previamente mediante el mismo aparato.



LAS INDUSTRIAS CULTURALES O CREATIVAS

Las industrias culturales en Argentina han tenido un fuerte crecimiento en los últimos años. Representan el 3,8 del Producto Bruto Interno, lo cual se puede traducir en que la música, las artes visuales y escénicas, el diseño, los videojuegos y los libros generan trabajo para más de medio millón de personas.

Cada región o ciudad del país cuenta con actividades artísticas y culturales que le dan identidad y posibilitan que para un número importante de personas estas actividades sean su fuente de ingresos.

La UNESCO define a las industrias culturales como *“aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial”*.

Principales características de las industrias culturales y creativas:

- Intersección entre la economía, la cultura y el derecho.
- Incorporan la creatividad como componente central de la producción.
- Contenido artístico, cultural o patrimonial.
- Bienes, servicios y actividades frecuentemente protegidas por la propiedad intelectual (derechos de autor y derechos conexos)
- Doble naturaleza: económica (generación de riqueza y empleo) y cultural (generación de valores, sentido e identidades)
- Innovación y re-creación.
- Demanda y comportamiento de los públicos difícil de anticipar.

EN APOYO DE LOS ARTISTAS

Existen diversos espacios, organizaciones e instituciones que ayudan a los artistas a ponerse en contacto unos con otros y defender sus derechos. Aquí te contamos algunos de ellos:

Mercado de Industrias Culturales Argentinas - MICA

Es un espacio que concentra a representantes de sectores de las artes escénicas, audiovisuales, diseño, editorial, música y videojuegos. La organización está a cargo del Ministerio de Cultura junto a otros ministerios nacionales.



Productores, artistas, emprendimientos, instituciones nacionales y empresas vinculadas con la industria cultural intercambian información, presentan producciones, participan de seminarios, conferencias, en stands y presentaciones en vivo.

www.mica.gob.ar

Unión de Músicos Independientes - UMI

Nace en 2001 como una asociación civil sin fines de lucro. La integran músicos autogestionados de todo el país. Mantiene convenios con distintos prestadores para reducir los costos, publica información y novedades de la industria, brinda asesoramiento a los artistas independientes y permite que cada músico autogestione su carrera artística.

Tal como lo expresan en su web, la UMI *"se diferencia de estructuras como sellos discográficos, editoriales, sindicatos, mutuales, etc. proponiendo otro modelo de*

músico: un artista que, como productor de sus propias obras, tenga un conocimiento integral de todo lo referente a su carrera y que a partir de allí logre los mejores acuerdos y decisiones para sus creaciones". www.umiargentina.com



Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC)

Está conformada por un grupo de autores y compositores de todos los géneros y estilos musicales, nucleados para defender los derechos de reproducción de las obras musicales.



Funciona desde hace más de 50 años y se encarga de recaudar y distribuir equitativamente los fondos económicos que surgen de la utilización del repertorio musical tanto argentino como extranjero por ellos representado.

www.sadaic.org.ar

Asociación Argentina de Intérpretes (AADI)

Nació en 1954. Es una entidad sin fines de lucro que reúne a artistas intérpretes con el fin de defender los derechos de propiedad intelectual a partir de un sistema de recaudación por los derechos de los artistas (musicales y actorales) que distribuyen de manera equitativa. www.aadi-interpretes.org.ar



Asociación Argentina de Actores

Asociación sindical, profesional y mutual argentina. Fundada el 18 de marzo de

1919, agrupa a actores cualquiera sea su especialidad: teatral, televisiva, cinematográfica o de publicidad. Como se describe en su web *"vela por los convenios colectivos de trabajo, de las leyes y reglamentos laborales; propicia la sanción de leyes y reglamentos que tiendan a acrecentar la participación sindical y a mejorar las condiciones laborales de los trabajadores actores"*. Actualmente existen 13 delegaciones en el interior del país. www.actores.org.ar



Sociedad Argentina de Gestión de Actores Independientes (SAGAI)

Asociación civil sin fines de lucro creada, conducida e integrada por actores. Su objetivo es gestionar y administrar colectivamente los derechos de propiedad intelectual generados por la comunicación pública de las interpretaciones de actores y bailarines. Promueve actividades de carácter asistencial y cultural. Se conformó en 2006. Actualmente reúne a más 3400 artistas socios. www.sagai.org

Sociedad General de Autores de la Argentina - ARGENTORES

Se creó en 1910 con el nombre Sociedad Argentina de Autores Dramáticos y a partir de 1934 se instituyó con la denominación actual.

Como asociación civil de carácter profesional y mutual busca la protección legal, tutela jurídica y administración de los derechos de autor en producciones de radio, televisión, cine y teatro. Actualmente Argentores administra los derechos de dramaturgos, guionistas de cine y televisión, coreógrafos y compositores de música para obras teatrales. www.argentores.org.ar



EN ARGENTINA EXISTEN LEYES ESPECÍFICAS PARA ALGUNAS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS, COMO LA MÚSICA Y EL TEATRO. ALLÍ SE DEFINEN LAS CONDICIONES DE LA ACTIVIDAD, SU PROMOCIÓN Y LAS REGULACIONES QUE PROTEGEN A LOS TRABAJADORES.

LA MÚSICA TAMBIÉN TIENE SU LEY

Abrir el debate, sumar ideas y oír las distintas voces fue la metodología de trabajo que se propuso un grupo de músicos de nuestro país para alcanzar un anhelo: elaborar de manera conjunta un proyecto que diera forma a una ley nacional de música. Luis Alberto Spinetta, León Gieco, Mercedes Sosa, Teresa Parodi, Litto Nebbia, Palo Pandolfo, Gustavo Santaolalla, Liliana Herrero, Gustavo Ceratti, Víctor Heredia, productores y representantes de asociaciones vinculadas a la actividad, entre muchos otros, fueron algunos de los que tomaron parte en la tarea. Y lo lograron: en noviembre de 2012 la iniciativa se convirtió en Ley. Cientos de músicos a lo largo y ancho de nuestro país celebraron su sanción y posterior promulgación. Es la Ley N° 26.801 y con ella nace el Instituto Nacional de la Música (INAMU), dependiente del Ministerio de Cultura de la Nación.

Ahora... ¿Para qué un Instituto? ¿Por qué tantos músicos se movilizaron por su aprobación?

La importancia de tener una ley específica para la música radica en el rol que se le otorga al Estado para impulsar políticas culturales que promuevan, fomenten, reconozcan y estimulen la actividad musical en todo

el país y otorguen el apoyo necesario para su producción y circulación.

El cine y el teatro tienen sus propios institutos: el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y el Instituto Nacional del Teatro (INT). El Instituto de la Música era una deuda pendiente.

En este sentido tendrá a su cargo la organización de la actividad musical. Para ello la ley propone la creación de circuitos estables de música en vivo en las distintas regiones culturales integrando espacios estatales, privados y comunitarios como centros culturales, clubes, bares, peñas, festivales, entre otros y organizar sedes regionales para fomentar la música argentina y la participación de organizaciones de músicos independientes. Además busca lograr una mayor difusión de música nacional en los medios masivos de comunicación; crear un circuito cultural y social para acercar las expresiones musicales a sectores que tengan escaso o nulo acceso a ellas y apoyar el proceso productivo de los proyectos musicales (vales para grabar, imprimir, hacer difusión).

La formación integral de un músico también es un objetivo de la ley y pone especial énfasis en el conocimiento de sus derechos intelectuales y laborales.

Sin lugar a dudas, esta ley marca un punto de inflexión para la música en nuestro país y una ampliación de derechos para sus trabajadores.





CONSTRUIR DESDE LO COLECTIVO

La relación entre arte y política se extiende a lo largo de la historia. Es una relación discutida, cuestionada y hasta negada. Si bien son dos campos diferenciados de la acción humana, se han entremado vinculaciones y se han influido mutuamente.

La relación entre el arte y la política tiene, al menos, dos cuestiones por analizar. Por un lado, la influencia mutua entre la política y las actividades humanas. La política interviene en la vida cotidiana de los ciudadanos a través de regulaciones y decisiones que modifican las condiciones de las distintas y variadas acciones de la comunidad, tal como lo hace con el arte. Por otro lado, el arte también tiene algo que decir a la política, y es su capacidad de interpretar la realidad y rediseñarla, es decir repensar las cosas y expresarlas de modos diversos para abrirse a nuevas formas de relación entre las personas, los pueblos y la naturaleza.

La vida cotidiana siempre está atravesada por la política. Las cosas que hacemos en nuestra actividad pública o privada tienen que ver con ella: nuestras actividades laborales, de entretenimiento, lo que compramos y la gran mayoría de las decisiones que tomamos van en ese sentido. La organización de la sociedad en general se puede entender si se analiza el desarrollo de la política. Y el arte también es parte de este hacer política.

Las distintas disciplinas artísticas han dicho, cada una a su forma, modos de pensar el mundo, los seres humanos y la sociedad. De alguna manera, el arte funciona como expresión de los ideales humanos. Además, se ha vinculado con procesos políticos específicos. Ha protestado, resistido o apoyado medidas, gobiernos o grupos de distinta índole. Ha tomado partido por causas sociales y ambientales.

El arte hace política cuando cuestiona, cuando atraviesa límites impuestos, genera escándalos o, ni más ni menos, cuando nos invita a pensar. Así el artista se constituye en sujeto político. Toma decisiones: qué decir, qué no decir y cómo decir.

Podemos plantear, entonces, que una obra de arte siempre es política, porque interviene en la vida de la comunidad y se realiza en un contexto histórico, social, cultural y económico determinado. Aun cuando no tenga un mensaje directo o explícito, la obra dice algo del mundo, para cambiarlo o dejarlo igual, pero siempre hay una relación con lo político.

Los materiales utilizados, las decisiones estéticas, los estilos que se

adoptan, lo que se recupera de obras antiguas o lo que se deja de lado son definiciones que vinculan la producción artística con su tiempo y su política. Por estas razones, muchas veces las obras o los artistas han sufrido persecuciones o prohibiciones. Los gobiernos, las religiones o distintos grupos ejercieron acciones de censura que en muchos casos llevaron a los artistas al exilio o la muerte.

◀ Afiche “Libertad y amnistía” realizado por Ricardo Carpani, Museo del Bicentenario, 1973.



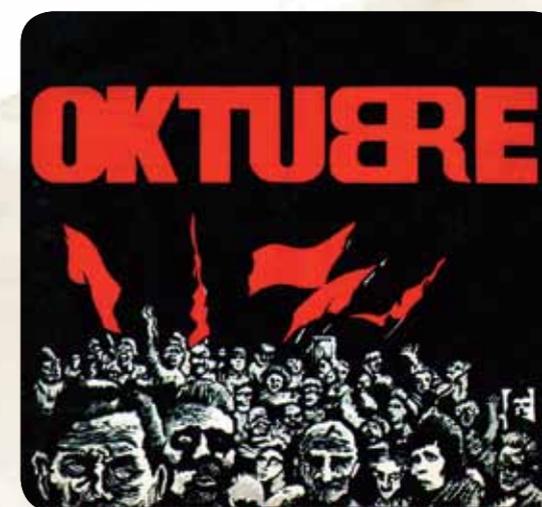
¿SABÍAS QUE...

Paul Klee, Picasso, Kandinsky, Munch fueron algunos de los artistas calificados como “degenerados” por el nazismo? Hitler consideraba que sus obras provenían de una fantasía enfermiza y que su arte no transmitía los ideales del nazismo.

El arte tiene la capacidad de visibilizar lo no dicho o no reconocido. Puede decir y denunciar de modo tal que hay imágenes, películas, músicas que quedan impregnadas en la memoria colectiva.

Asimismo el arte ha irrumpido especialmente en momentos críticos de las sociedades. Guerras, dictaduras, masacres, represiones, han sido motivo de intervención del arte. Especialmente cuando no hay otras voces, el arte se hace presente y con sus formas diversas promueve la protesta, la resistencia y el cambio. Cada una de las disciplinas que la componen: las artes visuales, la música, la danza, el teatro, las artes multimediales y audiovisuales, en espacios tradicionales o alternativos, despliegan su potencial de ruptura o transformación.

Tapa del disco “Oktubre” (Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota), de Ricardo Cohen (1986). ▶



EL ARTE EN LOS AÑOS 60 Y 70

Durante estos años muchos artistas se autodefinieron como vanguardia y asumieron una postura crítica. Su arte constituye una fuente para entender ese mundo y lo que pasó en Argentina en los años subsiguientes.

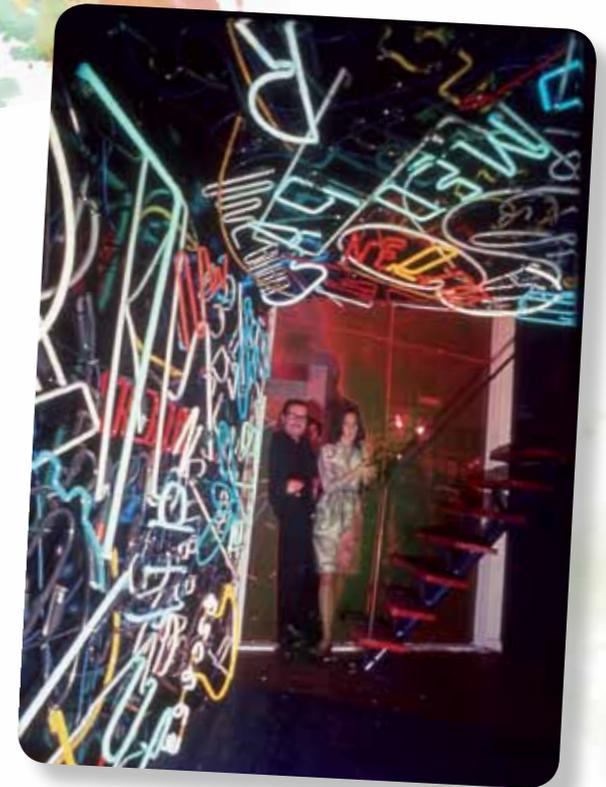
HAPPENINGS EN EL INSTITUTO DI TELLA

En 1958 se funda el Instituto Di Tella constituyéndose como el centro de las vanguardias artísticas. Su Centro de Artes Visuales funcionó de 1963 a 1969 y fue una institución que cambió el modo de entender el arte en Argentina. Allí se llevaron a cabo los *happenings* o eventos en los que el público participa. Marta Minujín y Rubén Santantonín fueron sus iniciadores junto a otros artistas. Uno de los *happenings* más destacados fue el denominado *La Menesunda*. Allí los espectadores participaban de situaciones extrañas: un corredor con luces de neón, una habitación con una cama y una pareja (hombre y mujer) semidesnudos, una estructura enorme que representaba una cabeza de mujer, una cápsula de vidrio en la que se cubría a los espectadores con papel picado, entre otras experiencias.

En la muestra *Experiencias 68* se presentó la instalación *El baño* del artista Roberto Plate. Simulaba un baño público a tamaño real como los que comúnmente se encuentran en cines, bares o estaciones. Una puerta estaba señalizada con la típica silueta de mujer y otra con la de hombre, pero en el interior no había sanitarios sino paredes en blanco que

invitaban al público a expresarse con libertad. Diversas fueron las expresiones que se escribieron en contra de la dictadura de turno encabezada por Onganía y la obra fue censurada. Como protesta, los artistas sacaron sus obras a la calle y las destruyeron. Para 1970 se cerraba el Di Tella, luego de varias situaciones de censura y clausura de exposiciones.

Marta Minujín y Rubén Santantonín ▶
durante la muestra *La Menesunda* (1965).



◀ Nota de la revista *Así* sobre la censura de la muestra *El baño*, 1º de junio de 1968.

TUCUMÁN ARDE

Durante los difíciles tiempos políticos del año 1968, bajo la dictadura de Onganía, un grupo de artistas porteños y rosarinos realizaron una acción artística revolucionaria y de ruptura con los modos de concebir el arte en su tiempo. Tomaron la lucha que llevaba a cabo la CGT de los Argentinos en defensa de los cañeros y obreros de los ingenios tucumanos que vivían en situación de pobreza, explotación y represión extremas. Investigaron, viajaron a Tucumán, fotografiaron, filmaron, se entrevistaron con obreros. En el mes de noviembre de ese año inauguraron la muestra en un espacio de los trabajadores, en lugar de utilizar los espacios de tradición artística. En Buenos Aires la muestra duró solo dos semanas y fue cerrada por presión política y policial.



◀ Nota publicada en el Diario *La Capital* de Rosario sobre la muestra *Tucumán arde*.

¿SABÍAS QUE... en Argentina se realiza el Comicópolis, Festival Internacional de Historieta? Se destaca por reunir lo mejor del género local e internacional en un mismo lugar a través de ferias, exposiciones, charlas y talleres. El evento se realiza en Tecnópolis y se propone como una puerta de entrada para el público masivo al maravilloso mundo de creatividad, inspiración e ingenio de la historieta.

www.comicopolis.ar

LA HISTORIETA Y SU DIMENSIÓN POLÍTICA

La historieta argentina ha sido de las más importantes del mundo. Desde 1863, con la aparición de *El Mosquito*, comenzó una tradición que aportaría grandes artistas de la caricatura y la historieta. *Don Quijote* (1884), *Caras y Caretas* (1884) y *PBT* (1904) iniciaron un camino que llevó a nuestro país a ser una potencia mundial a partir de los años 40. La caricatura política, la sátira y luego la historieta serán espacios para la crítica y el análisis social y político de la época. En ese contexto aparecen dos íconos: *Mafalda* de Quino y *El Eternauta* de Héctor G. Oesterheld. Ambos, con estilos diferentes, marcaron su tiempo y mantienen una vigencia que hacen que aún hoy sigan siendo leídos.

Durante la dictadura cívico-militar que gobernó el país entre 1976 y 1983, se desarrolló una experiencia de publicación artística gráfica muy importante en nuestra historia. Humoristas, dibujantes, historietistas y escritores de primer nivel formaron parte del equipo de la revista *Humor*. Marcaron una época y una generación que pudo informarse y pensar en tiempos difíciles, mientras reinaba el terror y la censura.



◀ Tapa de la revista *Humor* publicada en tiempos de la dictadura cívico-militar.



▲ Portada de la historieta creada por Héctor Oesterheld e ilustrada por Francisco Solano López.

MÚSICA Y POLÍTICA

A menudo se dice que la música es universal, en el sentido de que no reconoce fronteras, y por eso se cree que está por encima de las cuestiones propias de la vida social. Esa creencia demuestra una de las formas más comunes de relacionar a la música con lo ideológico y lo político. Desde un costado práctico, la música no es universal porque se rige por leyes de autoría, de bienes culturales, que son de cada país; pero aun si la música fuese universal, los músicos no lo son. Es decir que tienen patria, un origen, una cultura de referencia. La música y los músicos pertenecen a un determinado lugar, tiempo, sociedad y cultura.

Algunas veces, las letras de las canciones refieren a las realidades sociales de los pobres, los oprimidos, los desposeídos, las injusticias, las luchas colectivas. Los materiales sonoros también referencian a la ideología. En Latinoamérica, algunos ritmos o formas de acentuación son propias de la cultura afroamericana y nos hablan de esclavitud, lucha, opresión, liberación, hibridación, mestizaje. En el tango, merengue, samba, calipso o joropo, entre otros, la acentuación puede ser cada 3, 3 y 2 eventos sonoros. Para muchos estudiosos del tema, ese aspecto común obedece a su raíz africana.

¿SABÍAS QUE... el 20 de diciembre de 1969, el diario argentino *Crónica* publicó: *“La policía detiene a 14 extraños de pelo largo que pretendían asistir a un peligroso festival de rock”*? Se trataba, ni más ni menos, que de un grupo de adolescentes que se reunieron en la puerta de un teatro para ver a su banda favorita.

CANCIONES DE PROTESTA

Con esa categoría se refirió en la época de los años 60, 70 y 80 a letras vehiculizadas por la música que expresaban un sentir de protesta por la opresión y la falta de libertad que se vivía en Latinoamérica a causa de gobiernos dictatoriales.

La *Marcha de la bronca*, de Pedro y Pablo, es un claro exponente de la época, como *Canción de Alicia en el país* donde no solo la letra sino también los materiales musicales se conjugan para expresar las ideas.

Desde Atahualpa Yupanqui hasta Silvio Rodríguez, desde Violeta Parra hasta el Quinteto Tiempo, temas como “El arriero”, “La maza”, “Solo le pido a Dios”, “Te recuerdo, Amanda” y “Gracias a la vida” entre tantos otros han expresado la relación entre música y política. Esas canciones y esos músicos estaban con toda claridad comprometidos políticamente con su tiempo, lugar, gente e ideas.



Juan

Sembrando la tierra, Juan se puso a considerar:
¿por qué la tierra será
del que no sabe sembrar?
Le pido perdón al árbol
cuando lo voy a tronchar.

Y el árbol me dijo un día
“yo también me llamo Juan”.
Tuve en mis ramas un nido.
Yo sé que se salvarán.
Los pájaros siempre vuelan.
Yo, nunca aprendí a volar.

Triste es la vida del campo,
arar, sembrar, y esperar
El verano, y el otoño,
y el invierno... todo igual.
Quizá pensando, pensando,
un día aprenda a volar . . .

Atahualpa Yupanqui (1969)

Marcha de la bronca

Bronca cuando ríen satisfechos
al haber comprado sus derechos
Bronca cuando se hacen moralistas
y entran a correr a los artistas.

Bronca cuando a plena luz del día
sacan a pasear su hipocresía.
Bronca de la brava, de la mía,
bronca que se puede recitar.

Para los que toman lo que es nuestro
con el guante de disimular.
Para el que maneja los piolines
de la marioneta general.

Para el que ha marcado las barajas
y recibe siempre la mejor:
con el as de espadas nos domina
y con el de bastos entra a dar y dar y dar.

¡Marcha! Un, dos...
No puedo ver
tanta mentira organizada
sin responder con voz ronca
mi bronca,
mi bronca.

Bronca porque matan con descaro
pero nunca nada queda claro.
Bronca porque roba el asaltante
pero también roba el comerciante.

Bronca porque está prohibido todo
hasta lo que haré de cualquier modo.
Bronca porque no se paga fianza
si nos encarcelan la esperanza.

Los que mandan tienen este mundo
reprodrado y dividido en dos,
culpa de su afán de conquistarse
por la fuerza o por la explotación.

Bronca pues entonces cuando quieren
que me corte el pelo sin razón,
es mejor tener el pelo libre
que la libertad con fijador.

¡Marcha! Un, dos...
No puedo ver
tanta mentira organizada
sin responder con voz ronca
mi bronca,
mi bronca.

Bronca sin fusiles y sin bombas,
bronca con los dos dedos en V,
bronca que también es esperanza:
marcha de la bronca y de la fe.

Pedro y Pablo (1970)



LAS ARTES VISUALES Y LA POLÍTICA, SUS MÚLTIPLES EXPRESIONES

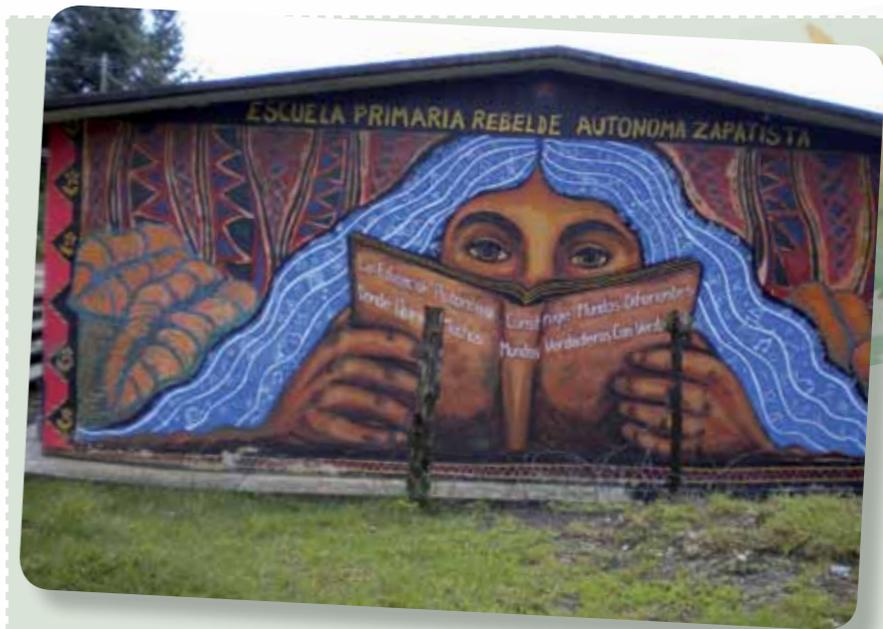
El grafiti y los murales son expresiones en las que arte y política también se combinan. Las calles son un espacio para la comunicación especialmente en América Latina, allí se expresa el sentir de diversos grupos.

Un argentino en Chiapas. La experiencia de Julián Roura

“Mi nombre es Julián Roura, soy ceramista, muralista, tatuador y profesor de alfarería de la Escuela de Cerámica Rogelio Yrurtia de Mar del Plata, Argentina. A través del trabajo con el barro tuve mis primeros acercamientos con el arte. Trabajar con los cuatro elementos: la tierra, el agua, el aire y el fuego, me propuso



Mural realizado en
Oventic, Chiapas, México.



conectar directamente con la energía de las diversas culturas latinoamericanas. La transmisión de conocimientos en las culturas ancestrales tradicionalmente se realiza de forma oral y a través de la producción artística, siendo estos conscientes de que el arte es un lenguaje de comunicación y una herramienta de transformación social y que su manifestación sirve para reflejar ideas, sentimientos y los momentos históricos y culturales en donde fueron concebidos. En búsqueda de esto realicé distintos viajes por Latinoamérica en diferentes momentos de mi vida, donde pude compartir e intercambiar vivencias y conocimientos con habitantes de comunidades originarias y otros artistas. La oportunidad de viajar no solo es indispensable por el acercamiento y fortalecimiento de vínculos con otros artistas en sus contextos sociales y culturales a los cuales pertenecen, sino también por la conexión con el paisaje que propicia

la observación y la convivencia con la naturaleza, despertando la intuición que está siempre presente en el momento creativo de mi arte.

Elegí el muralismo como medio de expresión porque es un arte social y político, de fácil lectura, porque tiene el compromiso de ser público.

Entre estas experiencias, sin duda, la que más me movilizó y modificó mi forma de interpretar el mundo fue haber convivido en comunidades zapatistas, en Chiapas, al sur de México.

Los zapatistas llevan más de 20 años de autonomía, están en resistencia y luchan con dignidad por vivir de acuerdo a su cosmovisión y mantener viva su cultura. Pude experimentar cómo es vivir de forma colectiva y tener un verdadero pensamiento comunitario, donde las personas antes de actuar piensan y sienten qué es lo mejor para todos y no lo mejor para uno. "Todo para todos y nada para nosotros", es uno de sus lemas.

En mi última visita a Oventic, corazón céntrico de los zapatistas ante el mundo, en octubre de 2014, fui a pintar murales. Luego de unos días de convivencia, tuve una reunión con la junta de Buen Gobierno y me explicaron que su lucha hoy en día es a través de la dialéctica y del arte. Esa es su forma de expresarse y de ser escuchados. Para ellos el rol del artista era hacer visible lo invisible, ser la "voz de los sin voz", para reclamar o para proponer, para generar conciencia colectiva o tan solo para embellecer un lugar público, una escuela, hospitales, etc. Y desde ese lugar proponen aportar y cooperar a los cambios y transformaciones para la construcción de un mundo más justo: "un mundo donde quepan otros mundos", porque para ellos "otro mundo es posible".

LAS REDES SOCIALES COMO MEDIO

Las redes sociales se han constituido en un espacio de arte y política. El arte digital, la fotografía y el video han ganado un lugar de difusión en ellas.

Experiencias para visitar en la red:

GAP. Grupo de arte político

grupodeartepolitico.blogspot.com.ar

Arte, cultura y política en la Argentina reciente

www.facebook.com/arteculturapolitica

Arte + Político

www.facebook.com/ARTEMASPOLITICO

Núcleo Arte, Política y Comunidad

twitter.com/artepoliticacom

LA POLÍTICA DESDE LA MIRADA DEL CINE

El cine tiene muchas producciones que contribuyen a la reflexión política.

Algunas de ellas son:

- *El gran dictador*, de Charles Chaplin. Estados Unidos (1940).
- *El pianista*, de Roman Polanski. Reino Unido (2002).
- *El ciudadano*, de Orson Welles. Estados Unidos (1941).
- *El proceso*, de Orson Welles. Francia (1962).
- *Z*, de Costa-Gavras. Argelia (1969).
- *Xala*, de Ousmane Sembène. Senegal (1975).
- *Chinatown*, de Roman Polanski. Estados Unidos (1974).
- *La historia oficial*, de Luis Puenzo. Argentina (1985).
- *Romero*, de John Duigan. Estados Unidos (1989).
- *Clandestinas*, de Andrea Aguilar y Ezequiel Altamirano. Argentina (2013).
- *El túnel de los huesos*, Nacho Garassino. Argentina (2011).

¿SABÍAS QUE... en Argentina se organiza todos los años el Festival Internacional de Cine Político, auspiciado por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA)? Busca brindar a la sociedad una herramienta más para actuar en la vida política y ciudadana y así poder comprender las luchas y logros de tantos pueblos que se expresan a través de las artes audiovisuales.

LAS PRODUCCIONES ARTÍSTICAS DE LAS PROVINCIAS

En nuestro país, como en el mundo, hay infinidad de artistas que en muchas ocasiones han quedado invisibilizados por una cultura que tendió a mostrar como “válidos” a determinados artistas y no a otros.

Tal como lo expresa la Resolución N° 111/10 del Consejo Federal de Educación, órgano que reúne en el Ministerio de Educación de la Nación a los 24 ministros de Educación de las distintas jurisdicciones del país, el arte es un “campo de conocimiento, es productor de imágenes ficcionales y metafóricas que porta diversos sentidos sociales y culturales que se manifiestan a través de los procesos de realización y transmisión de sus producciones. Las producciones se expresan con distintos formatos simbólicos estéticamente comunicables en tanto modos elaborados de comunicación humana verbal y no verbal”.

Lo identitario se sirve de lo cultural para proyectarse en tiempo y espacio reales, intentando abarcar la trama de la diversidad que recorre la sociedad sin perder de vista el hilo invisible que teje las distintas piezas del mosaico.

“De esta manera el arte pone de manifiesto la diversidad y la divergencia. En la interpretación y en la producción artística pocas son las certezas; es propio del campo artístico la convivencia con la incertidumbre, distante de las verdades universales y de la realidad unívoca” se expresa en dicha Resolución.

En las páginas siguientes se reproducen imágenes de producciones artísticas que fueron seleccionadas a partir de una convocatoria realizada a nivel nacional. Las mismas abarcan un gran abanico en términos estéticos y artísticos, y afirman la identidad. Promover la difusión de producciones de artistas que hoy trabajan de manera simultánea en distintos puntos de nuestro país favorece la construcción de valores esenciales de la democracia: la diversidad, la interculturalidad, la convivencia.

Nuestro desafío es que estas obras sean disparadores que despierten la curiosidad y la búsqueda de más artistas y con ellos difundir sus obras en cada rincón, pueblo, paraje, localidad de nuestro amplio territorio.



En ellos... nada
Alejandra Catibiela



Encaminados I y II
Alejandra Catibiela



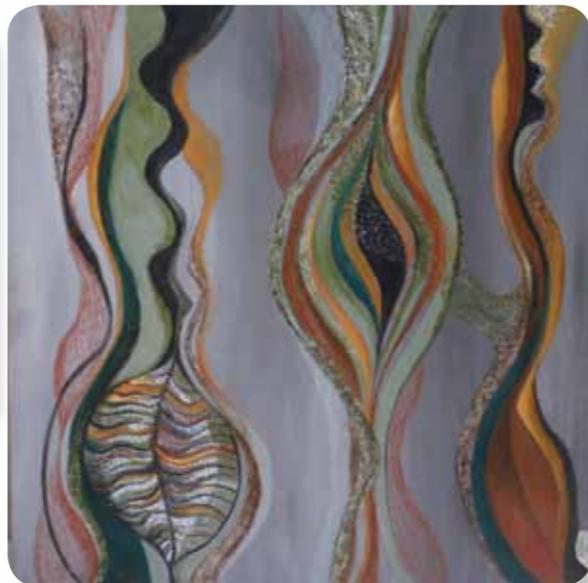
Mujer seriada
María Virginia Salomone



CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES



En el jardín
María Virginia Salomone



S/T Serie ondulaciones
María Virginia Salomone



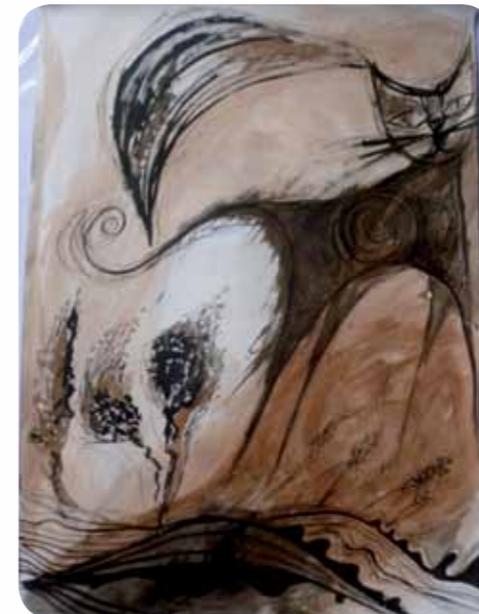
S/T Serie ondulaciones
María Virginia Salomone



S/T Serie ondulaciones
María Virginia Salomone



CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES



Noctámbulo
María Virginia Salomone



Pájaro azul
María Virginia Salomone

Lucía y sus ojos
María Virginia Salomone



Orgánico
María Virginia Salomone





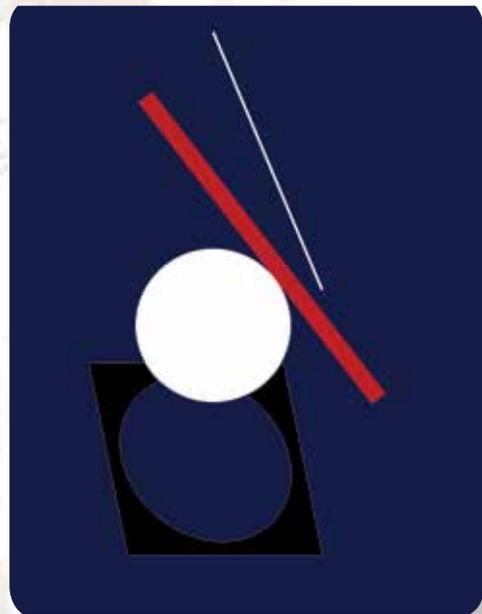
Download weston
Juan Sebastián Bruno



Instalación en Terraza Galería Foster Catena (día) / Juan Sebastián Bruno



Instalación en Terraza Galería Foster Catena (noche) / Juan Sebastián Bruno



S/T
Juan Sebastián Bruno



Instalación en Galería Foster Catena
Juan Sebastián Bruno



S/T
Juan Sebastián Bruno



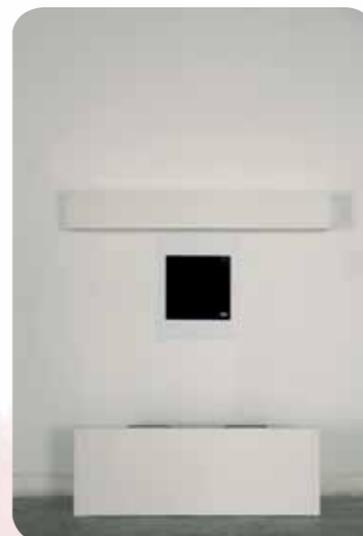
Instalación en Galería Foster Catena
Juan Sebastián Bruno



Instalación Centro Cultural Recoleta
Bruno Grupalli y Juan Sebastián Bruno



Instalación Centro Cultural Recoleta
Bruno Grupalli y Juan Sebastián Bruno



Instalación Centro Cultural Recoleta
Bruno Grupalli y Juan Sebastián Bruno



Instalación Centro Cultural Recoleta
Bruno Grupalli y Juan Sebastián Bruno



Viajero hacia algún lado
Oscar Alberto Buscaro



Palacio Edén
Eduardo Ruffa



Que no pasen
Ariel Testino



El obrador
Nancy Nomu
Micheltoarena



Gente de la tierra
María Gabriela
Kovacevich



Fragmentos
José Luis Urrutia Díaz



Descubriendo otros fantasmas
Dolores Ocampo de Morón

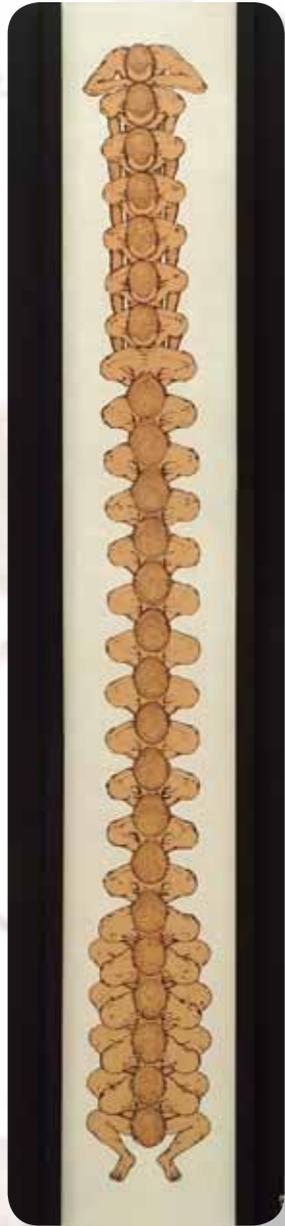


Gallito Ciego
Dolores Ocampo de Morón



Rostro de Mujer
Adrián Pandolfo

CHUBUT



Columna Vertebral
Florencia Gabriela Díaz



Agua que no has de beber
Silvia Mabel Solís

Navis
Federico Garreta



Bosque en llamas
Jeremías Salgado



CÓRDOBA

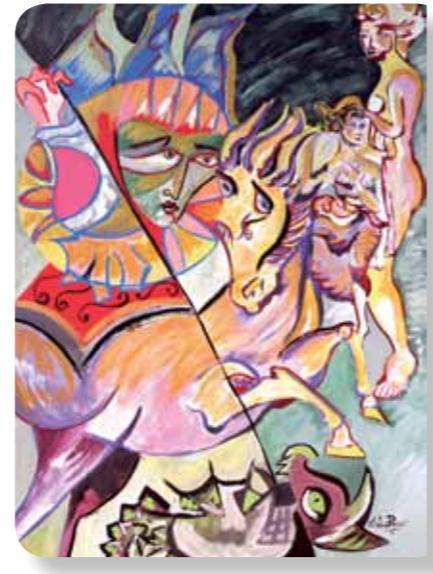
Gemelos
Norma de los Ríos



CÓRDOBA



Patinando
Celia Pecini



San Jorge
Celia Pecini



Frida Khalo
Celia Pecini

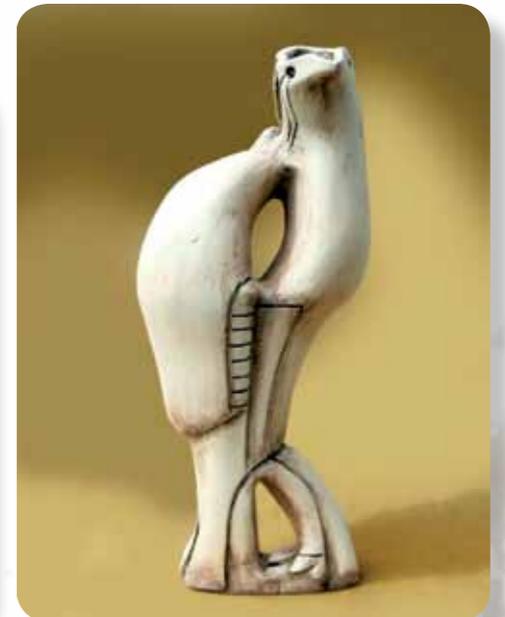


Arcángel Gabriel II
Celia Pecini

CÓRDOBA



Fuente inagotable
Norma Bohorquez



El cuello del cisne
Norma Bohorquez



Metamorfosis
Norma Bohorquez



Poniente
Norma de los Ríos

CÓRDOBA



El bañero
Graciela Palella



El juicio
Norma de los Ríos



Rostro de la Selva
Norma de los Ríos

Hambre en Somalia
Graciela Palella



ENTRE RÍOS

Atardecer sobre el monte
Margarita Sofía
Velázquez



El Sarandizal
Margarita Sofía
Velázquez



ENTRE RÍOS



Miradas del río
Mónica Jara



Naturaleza viva
Mónica Jara

FORMOSA



Nostalgia de Luz
Juan José Aguayo

Pescando en el cuadro
Juan José Aguayo





Cristo mestizo
 Sebastiana
 Cristina García



Sueño de la novia
 Sebastiana Cristina García



San Santiago
 Sebastiana Cristina García



Santa Rosa de Lima
 Sebastiana Cristina García



San Antonio
 Sebastiana Cristina García



S/T
Sebastiana Cristina García



Santos gorditos
Sebastiana Cristina García



S/T
Sebastiana Cristina García



S/T
Sebastiana Cristina García



Aves
Adriana Garbarino



Cortesana
Adriana Garbarino



Nativa
Adriana Garbarino



Peregrino
Adriana Garbarino



Elegida
Adriana Garbarino



Musa o musaraña
Adriana Garbarino



Embusteros
Adriana Garbarino



S/T
Cristina Fiorucci

S/T
Cristina Fiorucci



S/T
Cristina Fiorucci



Luna de Plata
Mirta Funaro



S/T
Cristina Fiorucci

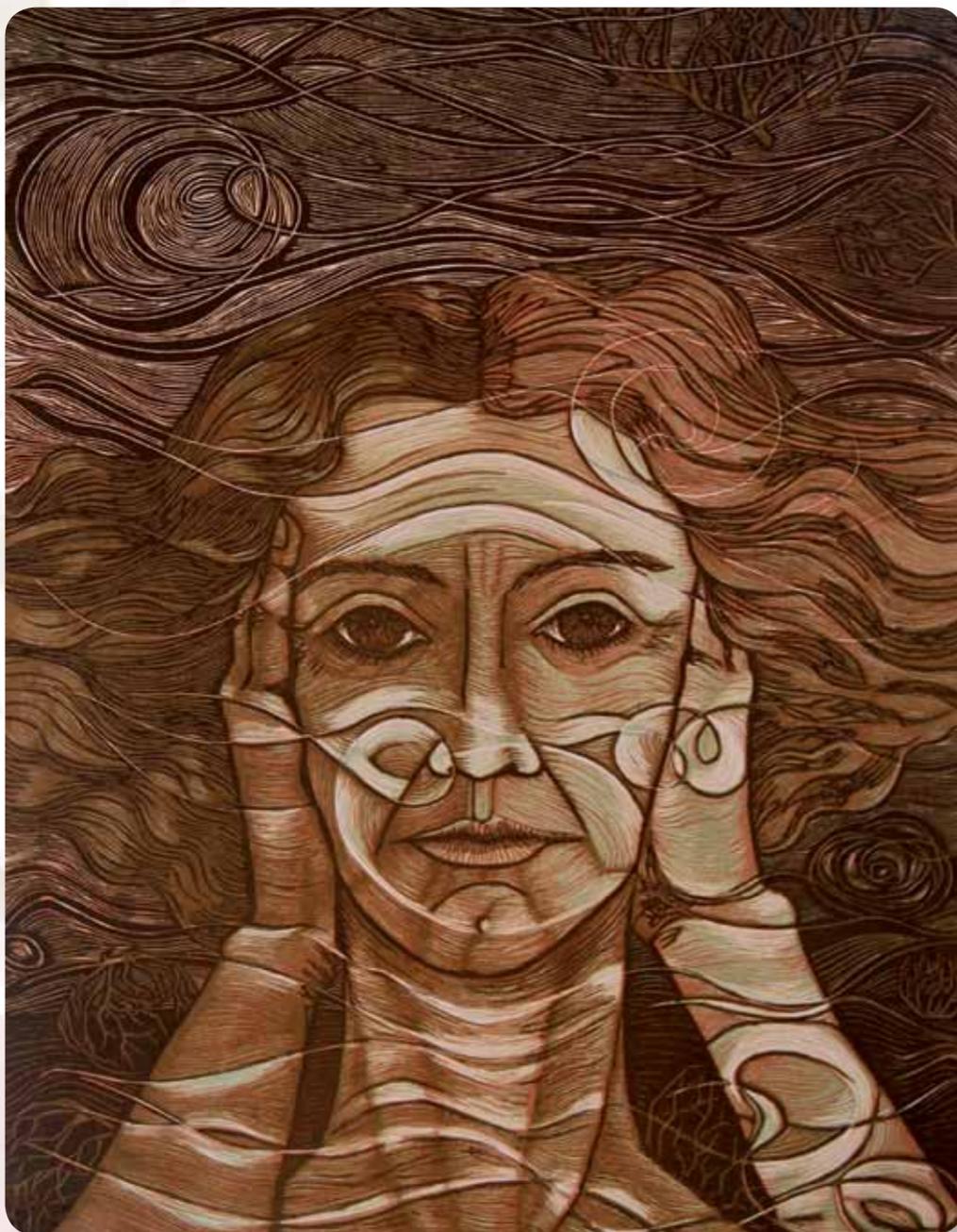


S/T
Cristina Fiorucci



Recuerdos del mar
Mirta Funaro

Viento
Dini Calderón



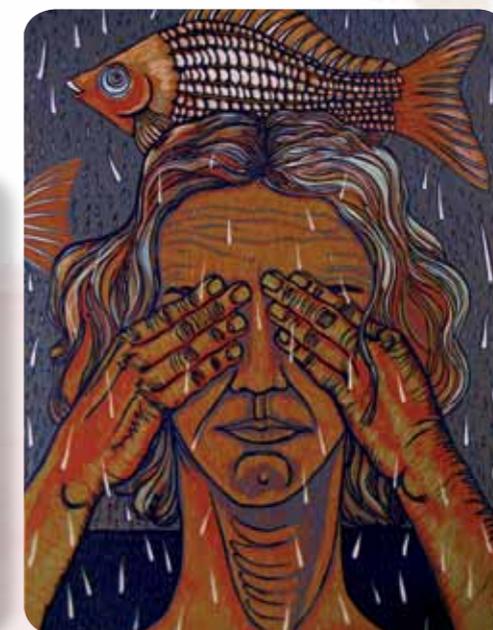
Caía la tarde roja
Noemí Fiscella



Fuego
Dini Calderón



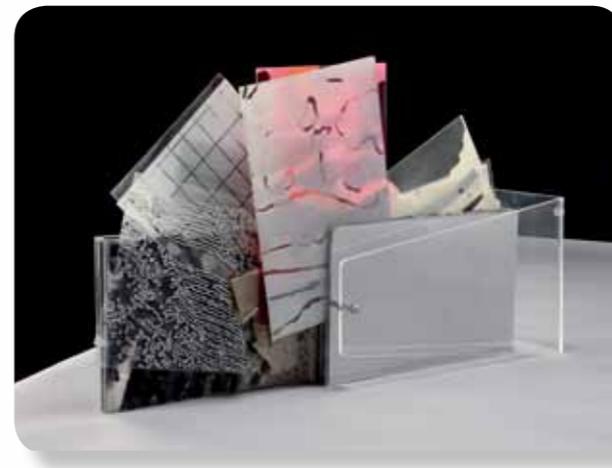
Tierra plana
Noemí Fiscella



Lluvia
Dini Calderón



S/T
Cristina Bañeros



S/T
Cristina Bañeros



S/T
Cristina Bañeros



S/T
Cristina Bañeros



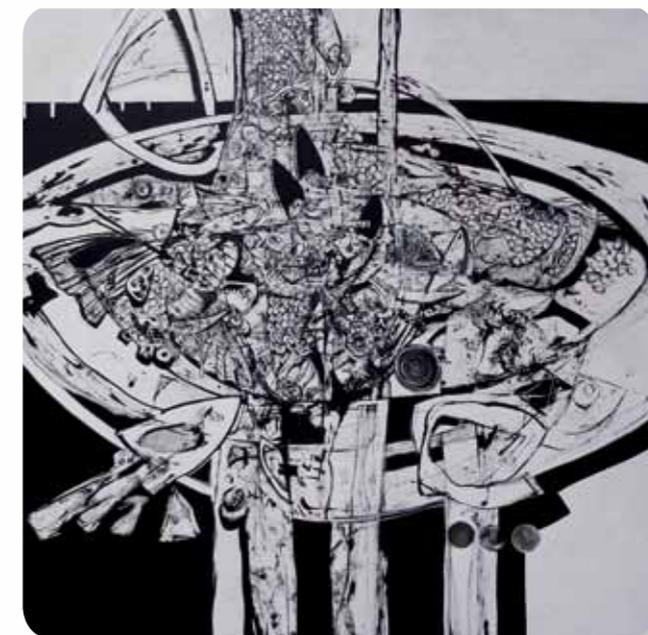
S/T
Cristina Bañeros

MENDOZA



Otro invento
Alberto Thorman

MENDOZA



Arroz con bichos en lo de pavio
Alberto Thorman

Solo ella
Alberto Thorman



MENDOZA

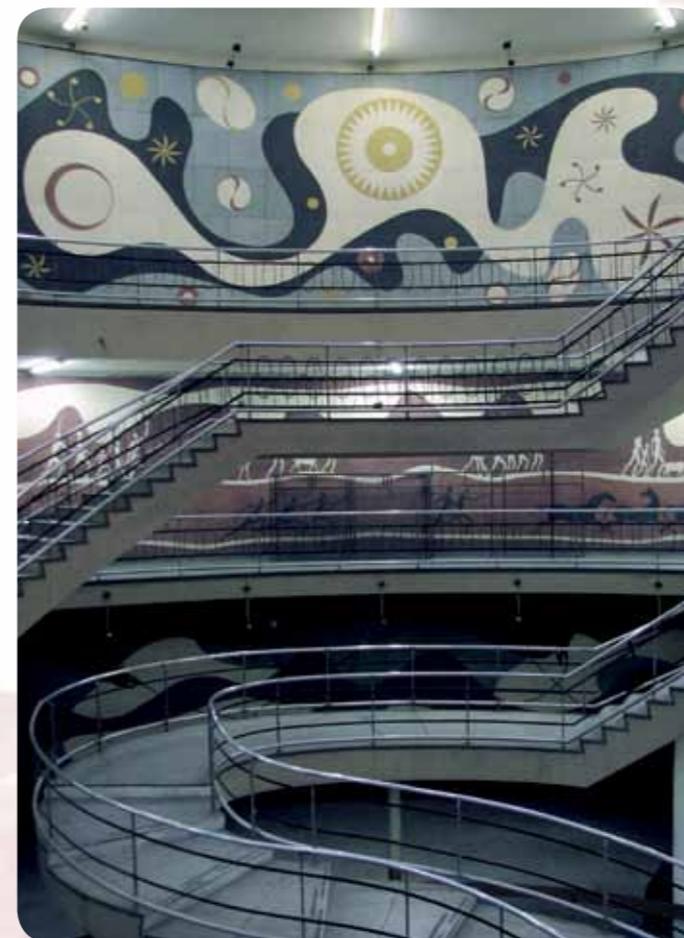
La Rayada
Integra la colección y archivo de la
Fundación del Interior
Luis Quesada



Pájaro
Integra la colección y archivo de la
Fundación del Interior
Luis Quesada

MENDOZA

Plaza de las Artes
Integra la colección y
archivo de la Fundación
del Interior
Luis Quesada



Luis y otros
Integra la colección y archivo
de la Fundación del Interior
Luis Quesada

MENDOZA



Plaza de las Artes
Integra la colección y archivo de
la Fundación del Interior
Luis Quesada



Plaza de las Artes
Integra la colección y archivo de la
Fundación del Interior
Luis Quesada



S/T.
Luis Quesada



Mural - Heladería
Integra la colección y archivo de la
Fundación del Interior
Luis Quesada

MENDOZA



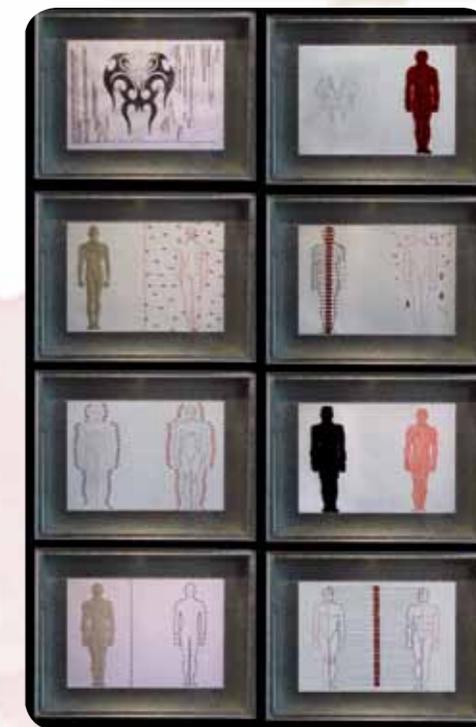
A pesar de las
apariencias:
Des-arreglos, a
30 años de la
dictadura
Sergio Rosas



De la serie
Nuevos & viejos
santos
Sergio Rosas

De la serie
Ese claro objeto
del deseo 1
Sergio Rosas

Tecnophilia ser o no ser
Sergio Rosas





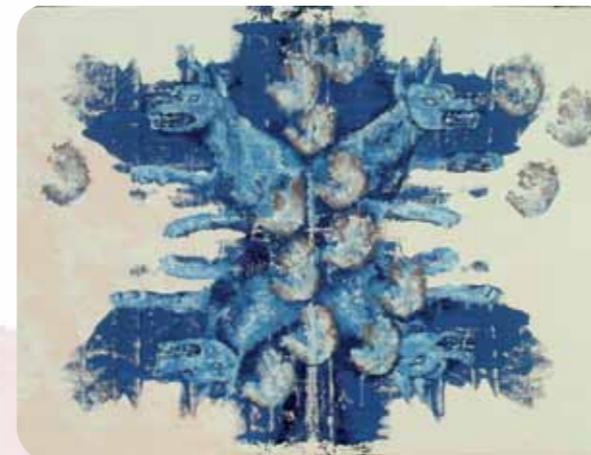
Tecnophilia ser o no ser
Sergio Rosas



Pájaro andino
Alejandra Civit



Indias postpunk
Andrea Barrera Mathus



Perros
Andrea Barrera Mathus



Universo rampante
Andrea Barrera Mathus

MENDOZA



Casita uno
Alejandra Civit



Nuevo Sol
Alejandra Civit

MISIONES



Serie Mariposas
Valeria Alejandra Nuñez

MISIONES

S/T
Marcelo
Agustín
Palsikouski



S/T
Edita Ester Grahl



MISIONES

Mariposas al sol
Mariela Montero Santander



Transformación
Mariela Montero Santander

MISIONES



Salto
Marta Elena Viana



Río Uruguay
Marta Elena Viana



Camino misionero
Marta Elena Viana



Selva misionera
Marta Elena Viana

NEUQUÉN



S/T
Claudia Solari

NEUQUÉN



El baile
Claudia Solari

Chica Coqueteando
Claudia Solari



La espera
Claudia Solari



El sueño
Claudia Solari

NEUQUÉN

Serie Hemisecular
Claudia Solari



Serie Hemisecular
Claudia Solari

Debajo del puente
María Alejandra Ledesma Gassibe



Desde ahí
María Alejandra Ledesma Gassibe



Bandera
María Alejandra
Ledesma Gassibe

Serie Señales y Signos
J. Federico Cippitelli



S/T
J. Federico Cippitelli



Modelos 1
J. Federico Cippitelli



Modelos 3
J. Federico Cippitelli



Modelos 2
J. Federico Cippitelli



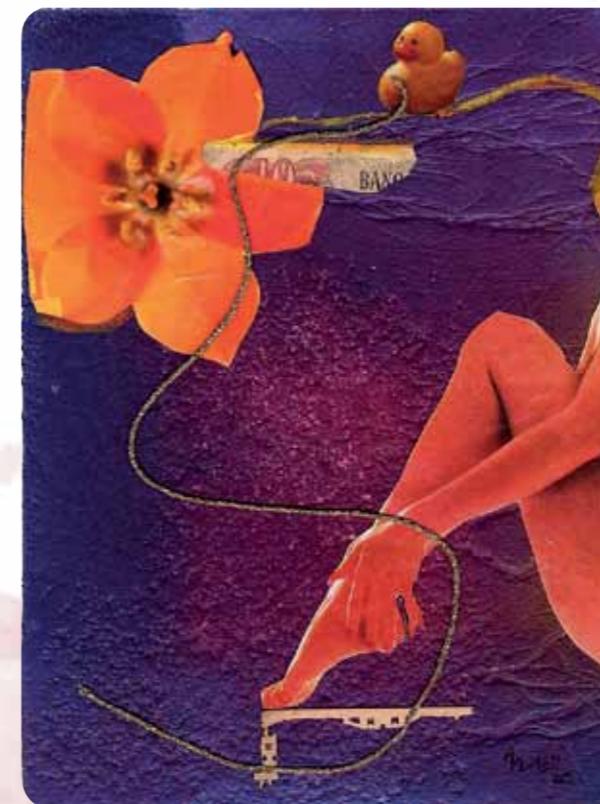
S/T
J. Federico Cippitelli



Perfume de mujer
Adriana Martell



Autorretrato
Adriana Martell



*Pérdida de la inocencia –
Serie Mujeres*
Adriana Martell



Trampa y disuasión
Martín Fernández



Ecuación incompatible
Martín Fernández

S/T Serie de las fallas
Martín Fernández

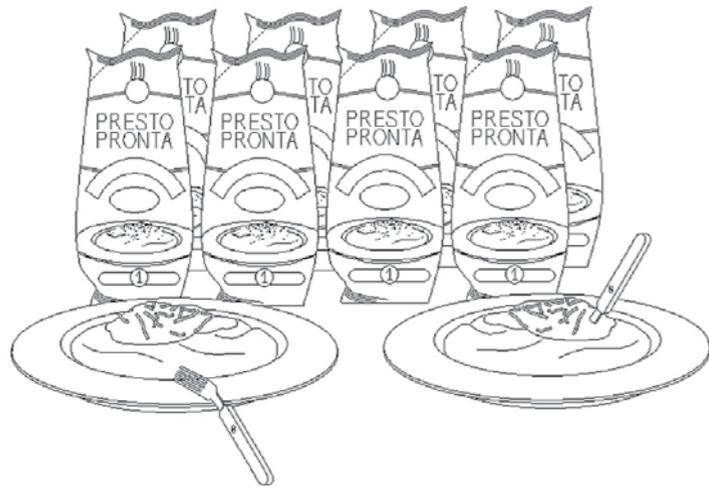


Trampa y disuasión III
Martín Fernández

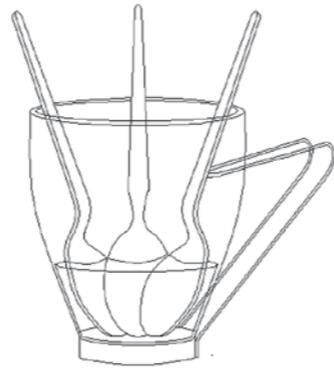


Diciendo mentiras por David Bowie
Alfredo Dufour

SAN JUAN



Sex Dreams
Alfredo Dufour



No lo intenten en casa
Alfredo Dufour



No te quiero más
Alfredo Dufour



Mudanza
Alfredo Dufour

SAN LUIS



Un elefante que pasa por el ojo de una aguja
Germán Lombardi

SAN LUIS

Corrientes impuras
Germán Lombardi



Animus
Germán Lombardi



SAN LUIS

Fuera de lugar
Germán Lombardi



Mil disculpas solo buscaba un lugar donde perderme
Germán Lombardi





Mujer bonita es la que lucha
Fabricio Paredes

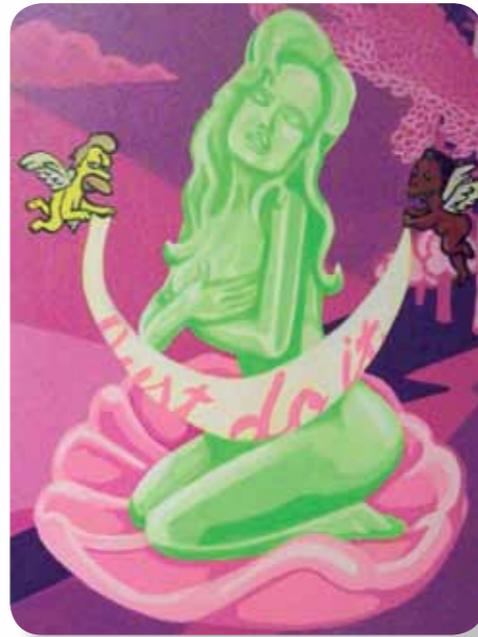
Freeda
Fabricio Paredes



Salvemos el planeta
Fabricio Paredes

TUCUMÁN

Resto diurno
Fabricio Paredes



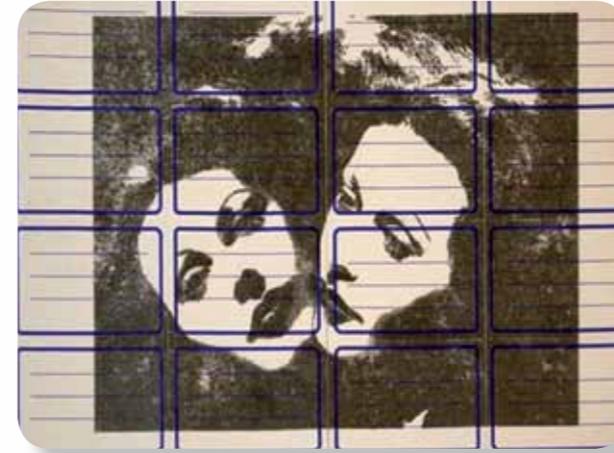
S/T
Fabricio Paredes



S/T
Fabricio Paredes



TUCUMÁN



S/T
Juan Bracamonte



S/T
Juan Bracamonte

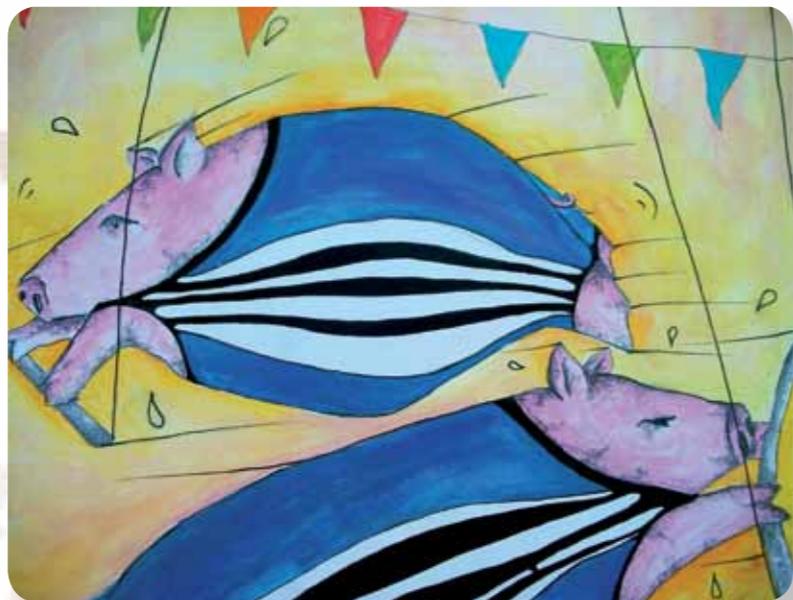


S/T
Juan Bracamonte



S/T
Juan Bracamonte

Obras radio
Juan Bracamonte



S/T
Juan Bracamonte



S/T
Ana Lía Canal Feijóo



S/T
Ana Lía Canal Feijóo



Sueño dorado
Ana Lía Canal Feijóo



Susurro
Ana Lía Canal Feijóo



S/T
Fernanda
Coronel



S/T
Fernanda
Coronel



S/T
Fernanda Coronel



S/T
Fernanda Coronel



S/T
Fernanda Coronel



S/T
Fernanda Coronel



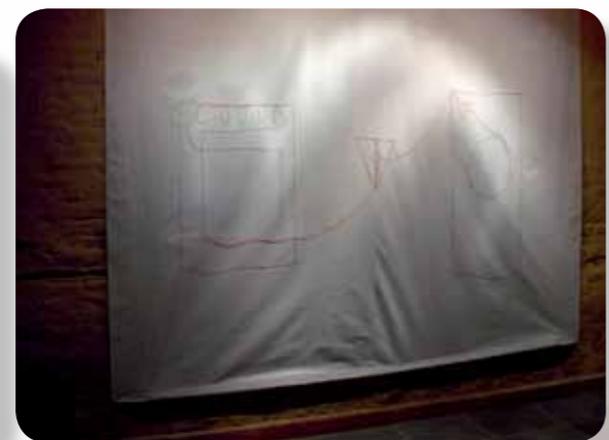
S/T
Fernanda Coronel



S/T
Yanina Carreño



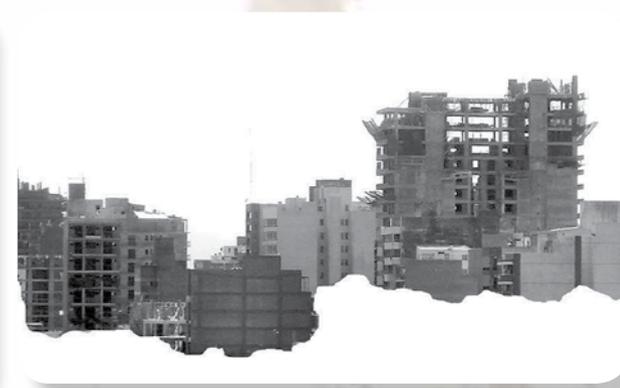
S/T
Yanina Carreño



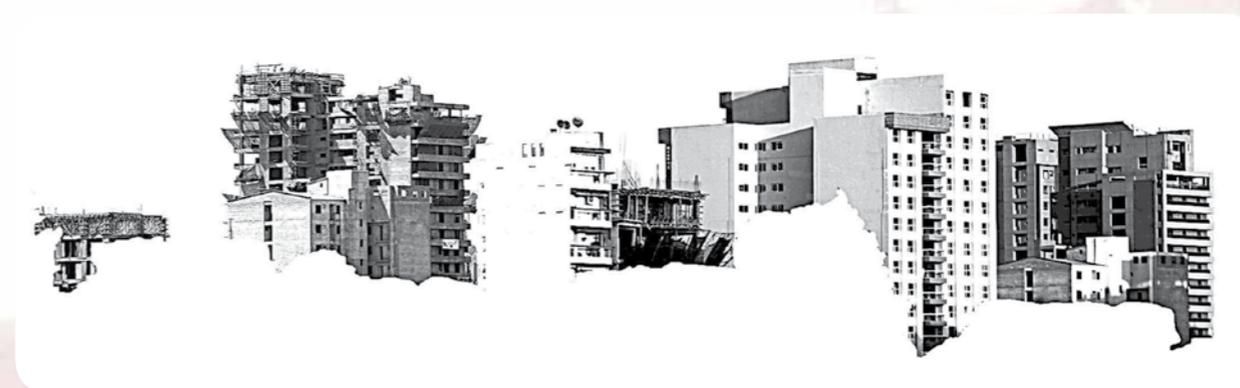
S/T
Yanina Carreño



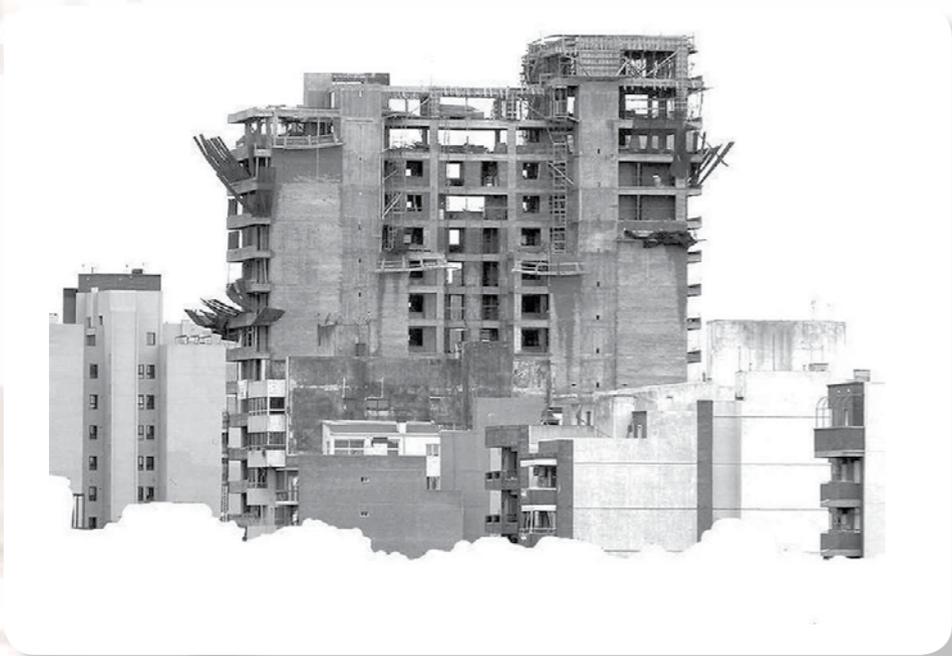
S/T
Matías Zelarayán



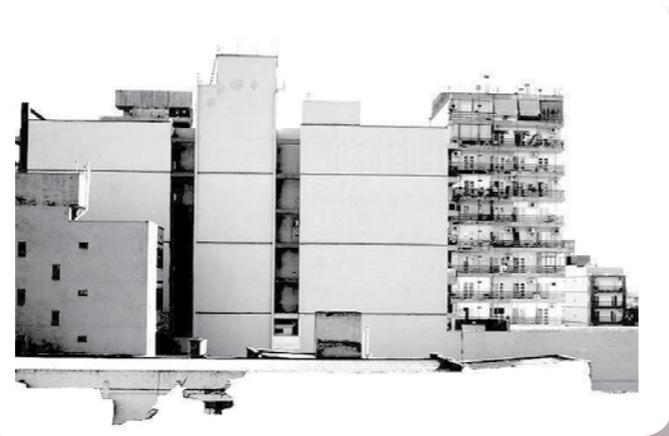
S/T
Matías Zelarayán



S/T
Matías Zelarayán



S/T
Matías Zelarayán



S/T
Matías Zelarayán



Colorr4
Rolando Juárez



Colorr5
Rolando Juárez

El valor del amor
Rolando Juárez



Reality Show
Rolando Juárez



TUCUMÁN

S/T
El bondi Colectivo



S/T
El bondi Colectivo

TUCUMÁN

S/T
El bondi Colectivo



S/T
El bondi Colectivo



