

Este diccionario nunca existiría sin la permanente colaboración, tenacidad e insistencia de la artista Marina de Caro, madrina del proyecto.







# **diccionario de certezas e intuiciones<sup>©</sup>**



# historia de este diccionario





Después de escuchar durante años que toda realización que contiene robotitos se la llama futurista, que cualquier mancha que chorrea es expresionista y de entender que las personas que se acercan a estudiar pintura desconocen lo que ya saben en relación al lenguaje visual como si no viviéramos en una selva de imágenes, decidí dar un seminario en el Centro Cultural Ricardo Rojas, que llamé *Historias del Arte*. En ese espacio me dediqué a profundizar los términos que se usan para hablar de arte, haciendo hincapié en cómo mirar la historia, en la mirada del artista y la mirada del que mira. Así se fue generando una red de investigación y reflexión entre los alumnos.

Los conceptos se organizaban por orden alfabético y fue en esa operación donde comenzó la historia de este diccionario. Cuando finalicé el seminario seguí este trabajo en soledad hasta que el día del cumpleaños número catorce de Pablo Palacios, el hijo de la artista Marina de Caro, dos invitados amigos de Marina, se enteraron de este proyecto y preguntaron si podían participar. A ellos, Silvana Franzetti, poeta, y Alberto Damiani, filósofo, les debo la comprensión de que éste sería un trabajo común y sólo podría crecer en calidad y cumplir su función con la participación de los usuarios de esta lengua nuestra. Fue entonces cuando comenza-

ron a sumarse los amigos artistas y casi por arte de magia creció progresivamente el número de escribientes. Al día de hoy martes, 30 de octubre de 2001, somos ciento noventa y ocho los colaboradores registrados.

Los aportes de los colaboradores crecieron y también fue creciendo la calidad de las colaboraciones, se abrió el abanico de profesionales que generosamente entregan su punto de vista. Este es un diccionario hecho de regalos.

Mi oído se fue agudizando al uso de ciertos términos que se repiten en encuentros entre artistas, en los discursos de los alumnos y en las reuniones cotidianas. Además, comenzaron a sonar ciertas palabras en las convocatorias a salones, premios y concursos, que no se entienden y, en consecuencia, comencé a recibir llamados telefónicos de artistas perplejos frente a vocablos inciertos. De esos lugares elijo los términos para el pedido de definiciones.

Este trabajo cumple parte de su función cuando se genera una red de pensamientos, porque crece el número de personas que reciben al mismo tiempo, el mismo pedido de definición de un vocablo. No todos escriben, algunos se quedan pensando en los términos: primer objetivo cubierto. Muchos han confesado tener

un archivo en su computadora, con todas las palabras que reciben. A veces, después de un año, el vocablo ejerce su fuerza mágica y alguien empieza a escribir, aumenta el número de personas capaces de dejar registro escrito de sus pensamientos. La reflexión sobre el lenguaje se instala como un hecho cotidiano: segundo objetivo cubierto. A la vez que creció el número de colaboradores también nacieron consultas en forma de pregunta: *¿qué tenés de ficción?* o *¿tenés la palabra valiente?* Estas preguntas se transformaron en pedidos generales y el acopio de información fue destinado tanto al diccionario como a quien generó la pregunta.

El diccionario se va materializando en diversas versiones y va tomando diferentes nombres como respuesta a pedidos específicos, por ejemplo, desde su número once, la revista ramona publica extractos del diccionario bajo el título *Pequeño Daisy Ilustrado*, porque *Daisy* es el nickname de la dirección de correo electrónico por la cual se efectúan los pedidos de definiciones. También apareció como texto de catálogos de arte, se subieron fragmentos del diccionario en páginas web y ahora es parte del sitio ramona cooltour, con el título *Diccionario de certezas e intuiciones de Daisy* y en el sitio arteuna.com. aparece como página de

artista. El registro legal del diccionario es *Historias del arte: diccionario de certezas e intuiciones*. Este título fue concebido con la indispensable colaboración de Enrique Ahriman.

Esta nueva versión en papel sintetiza el pasaje del diccionario por el taller de investigación TRAMA. En el transcurso de este taller, se fueron sumando los términos *práctica artística* y *proyección social*, que aparecían en la convocatoria, y también me dediqué a investigar sobre ciertas palabras que sintetizan las inquietudes de algunos de los proyectos seleccionados. Así, se incluyó *ceguera*, del proyecto de Claudia del Río; *ausencia* y *extranjero*, a raíz del propuesta de Rocío Pérez; la definición de *casa* es para Santiago Pagés, *opinión* creció con la participación de Lucas Ferrari y Leonello Zambón, la palabra *familia* está dedicada al proyecto de Sebastian Friedman y para el grupo de arte callejero, la palabra *poder*.

La valoración y el registro de nuestras reflexiones son acciones que estuvieron relegadas e incluso censuradas a lo largo de nuestra historia. El diccionario como proyecto sueña con la recuperación de estas acciones. Con el fin de dar a conocer parte de este trabajo, se eligieron cien palabras porque sí.

Muchas gracias a todos por esta oportunidad.

**el que guste colaborar y sumar su reflexión sobre  
cualquiera de los términos que aparecen editados en  
esta versión, lo invito a escribir a**

**[daisy@2vias.com.ar](mailto:daisy@2vias.com.ar)**



**proyecto**



## **historias del arte: diccionario de certezas e intuiciones®**

*"podría dar la vuelta al mundo en un vocablo"*  
José Antonio Marina

**historias del arte:** *diccionario de certezas e intuiciones* se compone de palabras en idioma castellano que con su uso contribuyen a la construcción del discurso del arte actual.

La edición de este nuevo diccionario se realiza con el aporte de colaboradores argentinos y extranjeros de distintos campos del conocimiento y del arte (artistas, críticos, coleccionistas, escritores, periodistas, historiadores, docentes y expertos en educación, ingenieros, químicos, matemáticos, abogados, diseñadores, estudiantes de arte). Se trata de un trabajo colectivo que hasta la fecha 3 de Noviembre de 2001 cuenta con doscientos seis colaboradores registrados. Esta modalidad de trabajo responde a la intención de incorporar la mayor cantidad de escribientes que puedan dejar registro de sus reflexiones. Se reciben distintos

tipos de colaboraciones: citas, compilaciones, autoría de significados reales y ficcionales, que aportan a la diversidad de definiciones y cuestionan el sentido mismo de la palabra *definición*. Como resultado, el concepto de diccionario se vuelve objeto de investigación.

En muchos casos, el registro de un determinado vocablo realiza un recorrido que parte de su uso original y atraviesa el de las artes visuales, el de distintas disciplinas, nuevas tecnologías, incluso el uso de ese término en el lenguaje coloquial.

A las definiciones convencionales también se les suma el universo de lecturas que propician la redefinición de los términos. Cada palabra tiene su propio contexto de enunciación y aparece vinculada a los más variados tipos textuales: literarios, filosóficos, científicos, diálogos, cartas personales, correo electrónico, textos de tradición oral, etc.

Este diccionario se construye por vía específicamente digital. La acción consiste en el envío por e-mail de la solicitud de una definición y sus correspondientes respuestas son editadas en un programa para el diseño de página digital. Hasta la fecha se han recibido cuatrocientos setenta y ocho términos y se han editado doscientos ochenta y siete.

La práctica de libertad de este proyecto promueve tanto la escritura como la inclusión de esos textos en un soporte mayor. Esta práctica tiende a abrir puentes entre los cortes de acumulación del saber que se sucedieron en nuestro país debido a los golpes militares, pone en circulación conceptos y los renombra y constituye una herramienta de enunciación contrapuesta al silencio de las dictaduras.



**100 palabras porque sí**



alternativo • amarillo • arte • artesanía • ausencia • autodidacta • autorretrato • azul • bajada • belleza • beso • bibliografía

blanco • blando • brillo • capricho • casa • ceguera • círculo cromático • claroscuro • colección • composición • contorno

cotidiáfono • cuadro • cuestionario • da Vinci • despojo • dibujar • dibujo • diccionario • discurso • distancia • duda • error

extranjero • falo • familia • figura • fondo • fotografía • fragmeto • fucsia • galería • genealogía • geometría • gesto • gracia

graffiti • gusto • horizonte • ícono • identidad • ignorancia • ilusión • incontinencia • interdisciplina • intuición • lenguaje • línea

maestro • maltrato • mancha • materia • matiz • mouse • multimedia experimental • nada • negro • neo • nombre • ochenta • opinión

palabra • pares y/o opuestos • pensamiento • pincel • poder • proyecto • ramona • red • referente • reproducción • rojo • sandro

pereira • soporte • sueño • talo • tema • testimonio • título • torta • trama • transcultura • valiente • valor • ventana • verde • vestido



## **alternativo**

- \* decimos: prácticas alternativas. políticas alternativas, medicinas alternativas, homeopatía, antroposofía, corriente alternativa.
- \* alternadoras (chicas que toman tragos en los boliches y hacen consumir al otro).
- \* el revés de la tela.
- \* alternar una cosa con otra, hacer decir algo por turno.
- \* opción entre dos cosas. No hay una subordinada a la otra, las dos gozan del mismo prestigio.
- \* yo no te pido lo opcional te pido la euforia.
- \* chance que se configura como resultado posible o paralelo.
- \* se define como contraposición a un estado dado de cosas.
- \* dicese de aquello que funda su identidad en las cosas que pretende negar. Cfr. Arte alternativo.
- \* cuando el orden principal va mutando hacia formas diferentes, se va redefiniendo por oposición en forma temporaria.
- \* pendulea (va y viene alternadamente y alteradamente).

- \* es efímero y describe un modo distinto de operar sobre una realidad posible.
- \* se apoya en los circuitos de producción independientes.
- \* puede transformarse en algo de culto. Quizá sea la versión hispana for export del término "underground".
- \* es fácilmente absorbido y transformado en éxito comercial o fagocitado por el establishment.
- \* es una palabra que inventó la propia industria.
- \* se ha vapuleado al punto que en nuestro país no conocemos lo que el término implica. En otra época, en los '70, era un término poderoso en relación a lo oficial, que estaba muy bien determinado como un lugar academicista y perimido. Hoy en día el término se atribuye confusamente a fenómenos under, marginales o simplemente a nuevas galerías.
- \* en argentina confundimos lo nuevo con alternativo, se usa llamar así a una nueva galería o a un espacio joven que todavía no mostró sus comportamientos, simplemente porque no tuvo tiempo. Ya que nuestra capacidad de concreción y realización es generalmente efímera por la falta de apoyo y escaso nivel adquisitivo es fácil nombrar cualquier intento de presencia como "alternativo" sin constatar la calidad que presenta. Nuestro esta-

blishment es inconsistente, efímero, improvisado y desdibujado, en consecuencia desdibuja automáticamente la esencia de lo alternativo. Nosotros nos encontramos ante la exigencia de ser más serios, ya que tenemos que cubrir funciones inexistentes por parte del estado y del capital privado, como las de apoyar, gestar, promover, producir, sponsorear y sostener.

\* en suiza (Basilea) funciona un bar restaurante de nombre *hirscheneck*. Los dueños son muchos pues pertenece a una colectividad, o a un grupo colectivo. Ninguno tiene acciones sino que tienen responsabilidades sobre el mismo. Casi todos son inquilinos de casas ocupadas y si no lo son en la actualidad lo fueron en algún momento. Los consumidores del bar suelen tener los pelos de colores y/o aros por todo el cuerpo, ídem con los tatuajes. Son los adolescentes de la sociedad. Las bandas que tocan en ese lugar tienen un circuito particular que se denomina alternativo. Se van convocando unos a otros, gente de distintos países que hacen giras y casi siempre duermen en las casas ocupadas o en el mismo local.

Hay unos eventos que se llaman "sauvages" (salvajes) y se realizan en plazas o en algún lugar público, estos eventos molestan mucho y generalmente son realizados por bandas de músicos al-

ternativos. Estos recitales despiertan cierta violencia policial y de grupos de skinheads. Los que tocan o los que concurren a veces se enmascaran.

El fenómeno de las casas ocupadas es particular, esta alteridad aún no fue fagocitada por la sociedad. Las casas quedan como centros culturales. Casi siempre hay un bar con las características del "hirschi". También puede haber una sala de exposiciones para artistas o diseñadores de moda.

Hay de estas casas en muchos países de Europa occidental, en Bélgica, Holanda, Austria, una ex-base militar entera llamada Cristiania, en Copenhague (Dinamarca), en Francia, en Suiza, en Alemania, en Inglaterra.

\* necesitamos, por lo tanto, un pensamiento alternativo sobre las alternativas.

Boaventura de Sousa Santos, *Reinventar la democracia. Reinventar el Estado*, Sequitur, 1999, Madrid.

## amarillo

\* de color semejante al oro, al limón o a la flor de la retama; es el tercer color del espectro solar.

\* del lat. hisp. "amarellus", amarillento pálido, diminutivo de amarus, "amargo". El nombre se aplicaba a quienes padecían de ictericia (causada por trastornos en la secreción de la bilis) o humor amargo. Se llamó amaros o amarillos a los ictericios, para describir su palidez amarillenta.

\* domingo.

(nuestro amor se pone amarillo).

Federico García Lorca

## **arte**

\* arte es una palabra.

\* es lo que queda de la religión.

\* es lo que no hay.

\* acto metabólico.

\* hay quienes afirman que el arte es un invento del siglo XV.

\* cada vez más gente busca en el arte lo que no ve.

\* paraíso de las posibles respuestas.

\* es una práctica para acompañar una cabeza pensando, pensando.

\* es un modelo a escala del funcionamiento del mundo, ensam-

blado sensiblemente.

\* un camino donde se revela la responsabilidad de decidir sobre la propia vida, sobre la forma de la existencia privada y colectiva, social e histórica.

\* de toda cultura queda su arte en la historia como registro de su presencia, su modo de vivir y entender el mundo. El arte es la huella, la pisada del hombre. Un universo a decodificar, que alberga en su esencia las transformaciones del hombre en todos los niveles de crecimiento. Así como el alimento y la salud, el arte es elemento base para la formación de un pueblo maduro. Con esto digo: claros principios de realidad, apto para el reconocimiento de sus necesidades y de posibles modos de acción, capaz de generar un sistema de valorización propia, genuina y poderosa. El arte es el único lugar de transformación genuino que tenemos como seres sociales, como lugar que pertenece a todos y el modo de generar esa transformación es el accionar. Esta acción trascendería el ego, el nombre y el individuo.

\* el rey debe seguir el juego, ¿acaso no le paga al loco para que lo contradiga y le tome le pelo? Es una antigua y sabia usanza de las cortes, que el loco o el juglar o el poeta ejerzan su función de trastocar o ridiculizar los valores en los cuales el soberano basa

su propio dominio, demostrándole que toda línea recta esconde un reverso torcido; todo producto terminado, un desbarajuste de pedazos que no concuerdan, todo discurso hablado, un blablablá.

\* introducción a sistemas precarios en movimiento.

Cesar Aira

\* el arte, hijo mío, es una mujer muy linda que prefiere no estar sola. Lloro si la dejan.

A veces se la ve muy digna con sombreros emplumados, terciopelos y collares entre un grupo de señores que la invitan con champagne.

A veces la arrinconan en un altar unos cuantos sacerdotes y la nombran la gran virgen de una hermética religión. Pero a veces también por suerte y con todo su beneplácito, una banda escandalosa se la roba de la iglesia, se la lleva en procesión, la acuesta en un matorral, le arranca los calzones y entre aullidos y carcajadas procede a su fornicación concienzudamente (esto es lo que se llama la etapa de gestación).

Cuando veas esta ceremonia, hijo mío, no te pares a escuchar los llantos y los lamentos de los celos y las envidias de los frailes y los señores que no la hicieron gozar.

León Ferrari, *El Arte*, 1º de diciembre de 1964.

\* el arte de los negocios es el paso siguiente al arte. Empecé como artista comercial y quiero terminar como artista empresario. Tras hacer lo que se llama "arte" o como quiera que se llame, pasé al arte de los negocios. Quería ser un empresario artístico o un artista empresario. Ser bueno en los negocios es la más fascinante de las artes. Durante los años hippies, la gente despreció la idea de los negocios. Decían: "el dinero es malo" y "trabajar es malo", pero hacer dinero es un arte y trabajar es un arte y los buenos negocios son la mejor de las artes.

Andy Warhol

\* utopía, significado, futuro, esperanza, podrían materializarse en mis manos.

Gerhard Richter, *The Daily Practice of painting, Writings 1962-1993*, The Mitt Press, Anthony d'Offay.

\* según Gombrich, no existe el arte tan sólo hay artistas. "Arte" puede significar muchas cosas distintas según los tiempos y los lugares. Tiene por esencia ser fantasma e ídolo.

\* el arte es una piedra donde se pulen los sentidos. Su función es educacional y formativa.

Laszlo Moholy-Nagy

\* la dificultad reside en que son pocas las personas sensibles y,

al mismo tiempo, lo suficientemente educadas como para observar el mensaje real del arte.

Laszlo Moholy-Nagy

\* la misma relación encuentro en la actualidad entre lo institucional, o las convenciones establecidas, y el arte. Quién cuestionaría las mismas como lo hacía el juglar con el rey en el medioevo?

Italo Calvino

\* para el hombre, la intuición del divino paraíso celestial está en el arte, y ese solo hecho coloca ya al arte por encima de todas las cosas... el arte es una sonora plegaria que asciende eternamente a Dios. Pero hay momentos, momentos tenebrosos...

Gogol, *El Retrato*.

\* nadie puede igualarme y valgo más que todos los hombres y no existen para mi leyes que no pueda violar, porque en mi arte estoy por encima de todas las leyes y soy más un Dios que un hombre. Soy un creador y lo hallo todo en mi y cada imagen que esculpa vivirá eternamente.

Mika Waltai, *Sinuhé. El Egipcio*.

\* all art is at once surface and symbol.

Those who go beneath the surface do so at their peril.

Those who read the symbol do so at their peril.

It is the spectator, and not life, that art really mirrors.

Diversity of opinion about a work of art shows that the work is new, complex and vital.

Oscar Wilde

\* más que en otra parte, aquí necesito el arte, para entrar en materia y no perder la cabeza ni el sentido común.

Julia Kristeva, *Poseciones*.

\* el arte es el mas íntimo lenguaje de los sentidos, un vínculo directo del hombre con sus semejantes. Sólo existe un terreno en el que se desarrolla la experiencia de la libertad. Sólo en una esfera de la circunstancia humana, ser es ser en libertad. Se trata del ámbito de nuestro encuentro con la música, el arte y la literatura. Del mismo modo que olvida o reprime las pulsiones formativas de la infancia, la inmensa mayoría de la humanidad sólo experimentará muy raras veces las demandas de la literatura y las artes.

\* el arte no es una hermosa morada, sino una tarea para estar tratando siempre de solucionarla, tanto en su producción como en su recepción.

Theodor W. Adorno, *Teoría Estética*.



\* el arte es el modo de adaptarse al medio ambiente.

Malcom Mac Luhan

## **artesanía**

\* hacer: el arte sana.

\* artesanía = hippie.

\* labor social, trabajo como labor terapéutica.

\* un soporte ideal para el mantenimiento de las señas de identidad de los pueblos.

\* proporcionó los primeros instrumentos para el transporte, conservación y cobijo de alimentos y personas.

\* dicese de las cosas manufacturadas aún no fabricadas por los chinos.

\* tipo de arte de uso aparentemente terapéutico que se inculca dentro de algunos cuerpos provocando graves trastornos morfológicos conceptuales que se transmiten en forma directa a la materia inanimada.

\* hay muchos prejuicios con esta palabra desde el arte, se niega la relación con el material, y la función de la manualidad como potencial artístico.

\* de muy niño mi padre solía decirme:

“un obrero es alguien que trabaja con las manos, un artesano es alguien que trabaja con las manos y la cabeza, un artista es alguien que trabaja con las manos, la cabeza y el corazón”. Desconozco la filiación de la cita.

\* en el arte digital, el binomio arte / tecnología ocupa el lugar del binomio arte / artesanía exigiendo la construcción de un diálogo para la supervivencia del medio como arte.

\* somos artesanos en el diseño, en una pagina web o en el formato óptico acústico o el que sea, al replantearnos los valores de las herramientas. Ejercemos cual artesanos validándonos en el fervor del riesgo de la pérdida, aún en cuanto a contenidos y fines claros tengamos.

\* donde prevalece el oficio sobre la creatividad. Remite a lo puramente manual, y al ser manual y no industrial, vuelve a la idea del original. Cada artesanía es distinta a la otra, incluso compartiendo el mismo motivo. La mano nunca vuelve a hacer dos cosas iguales. En estos tiempos, nos resulta cuestión del pasado : justamente este es el sello que intenta sostener, la perseverancia de una labor antigua que prevalece en un espacio técnica y estéticamente avanzado (de todas formas como obsequio prefiero una

vaca de plástico, un anillo de acrílico o un tapiz digital).

\* técnica históricamente habitual para la fabricación de objetos, obviamente, antes de la aparición de los métodos industriales. La "habilidad" es su punto fuerte.

\* antes de la revolución industrial, y en las sociedades tradicionales era algo fundamental en la vida cotidiana de las personas. En esta era post industrial, el repetido trabajo con las manos puede producir objetos de cierto carácter masturbatorio que a veces con hastío se pueden ver en las famosas ferias hippies.

Para el artista digital el uso de las manos se limita al teclado, pero intuyo que en su abordaje conceptual al universo virtual tiene algo de artesano, por la forma en que utiliza a la técnica.

\* ¿habrá sido artesanía, la mecánica, la física, la química, como derivados finales de artes generales? los alquimistas incursionaban en todo tipo de jabones y sus propiedades exóticas curativas y edificantes, y también perfumes. Esto era prohibido por la iglesia, una actividad subversiva y secreta.

\* leo y pienso a la artesanía como la madre del diseño, no imagino la artesanía en la plaza Francia -me resulta una triste deformación- tampoco encuentro que la falla del hippismo se encuentre en la recuperación de la manualidad.

\* los grandes maestros de la Bauhaus - por ejemplo Moholy Nagy- que han hecho por nosotros más de lo que incluso estamos capacitados para entender, hablan de la artesanía desde el lugar menos hippie (en el burdo sentido de la palabra) y encuentran ahí, el origen de muchas de las ocupaciones del arte de hoy. Arte y artesanía son un ítem que vuelve en todas las épocas. La manualidad y la relación con la materia encierran en sí la posibilidad de elevarse a lugares sagrados: el lugar del trabajo y el concepto de trabajo. El hacer mismo, atraviesa los conceptos en un recorrido a veces despreciado.

\* emprendimiento social, movimiento, marketing empresariado social, emprender nel social por el social con los medios que hay. Medios culturales y económicos.

Empresa social, Empresa Social. A partir de una situation especial, carcer manicomio pobreza, etc. Tiene más que ver con el lugar, los recursos propios, la piedras en Colombia, la piel en argentina, las plumas en Brasil, que con el arte. Bien que gran parte de la historia del arte, la figura humana etc. Se construyó sobre productos de artesanía. Vasos egipcios /etruscos /romanos.

\* el concepto y el término artesanía se incorporan al Diccionario de la Lengua Castellana en 1940, a partir del término "artesano",

vocablo que procede de Italia, artigiano, que entra a formar parte de nuestra lengua en el año 1440. Perduran aún los “viejos oficios” y técnicas artesanales que generalmente intentaban cubrir las necesidades primarias de la sociedad en la época medieval.

\* en esta era, la diferencia entre el arte y lo que no lo es, entre la artesanía manual y la tecnología mecánica, ya no es absoluta.

## **artista**

\* noción de constancia.

\* inteligencia entusiasmada.

\* los artistas se reproducen como estrellas en la vía láctea.

\* persona que se dedica a la producción de obras de arte?

\* artista- artesano, ligado a su espacio de trabajo; artista internacional, ligado a un modo de transportar la obra.

\* para el artista el deseo de crear es de la misma naturaleza que el deseo del cualquier persona por actuar y reaccionar en relación al mundo.

\* entiendo la magia y el esfuerzo interno que significa para el artista el pasaje entre la intimidad del taller y la frivolidad del espacio público, el entrenamiento feroz que debe pasar para sos-

tener su eje, cuando el trabajo mismo implica un pasaje indefectiblemente cruel entre estos dos campos donde se mueve, lo que es paralelo al pasaje entre el momento de acción en la obra y el de reflexión, que determinan la calidad del trabajo que produce.

\* el artista funciona como emulsión, es traductor de un pensamiento social. Estructura un sistema de ocurrencias, certezas e intuiciones, a través del medio que elige como propio. Tiene a su disposición una paleta amplia, que no sólo comprende los colores del espectro sino todos los materiales y las tecnología de su tiempo. Su obra en cuanto transformadora, es una reflexión permanente sobre su época, su posición en el mundo, sus alcances y limitaciones. El trabajo del artista es de autocorrección continua.

\* hay una especie de orgullo al hablar de sí mismo como “artista”. La inclusión o no en esa categoría es tema de debate eterno: si los artistas fueran gobierno, definitivamente sería una aristocracia.

Hay una multitud de artistas mediocres, pobres, malos, epígonos, imitadores, falsificadores, que son permanentemente señalados o denunciados, especialmente si asoman en círculos aristocráticos (los parnasos personales).

Pero, ¿existe la posibilidad de pensar el mundo del artista en

términos democráticos, con lugar para el pobre, el croto, el falsificador, el pagiarario, el mediocre, el sin talento?

\* carta del sonámbulo

“(...) Por desánimo, por soledad, incomprensión y desinterés, renuncié a lo mío y empecé a morirme en sensaciones que no eran mi vida, en un pesado e idiota sonambulismo que me horroriza y no sabes con qué desesperación trato de despertar; de ser sensible a la vida. Y lo haré aunque esté solo. Pelear por eso mío. Empezar como un adolescente en esa forma del arte. Eso es lo que me hará pelear mejor, para las otras cosas de la vida, porque estaré despierto y sensible. Ya no gastaré la vida inútilmente, ni tendré proyectos al azar ni tan lejanos(...)”

Felisberto Hernandez, *de una carta a su mujer*.

\* tengo el honor de informarles que mi padre, fallecido en París el 1o de Julio de 1986, sigue empadronado y vota en la mesa electoral N° 5472, en la calle Ecuador 1158 .

Ya en la elección presidencial figuraba, me tomé el ciudadano laburo de ir hasta la mesa, mostrarle al presidente de mesa el certificado de defunción, en fin, hacer lo posible para que NO vote carajo. Pero se ve que no lo quieren enterrar. A tomárselas con paciencia. Me parece que la Junta Electoral me va a dar un

poco más de bolilla, pero una vez pasadas éstas elecciones. Ahora me toca volver a tener que ir a tratar de que no lo saquen de su modesta tumba, que los pasajes en avión desde París salen caros... Y ya que les hablo de él, aprovecho y paso el chivito: parece que en el MALBA (Museo Constantini, que acaba de abrir) hay un par de obras de él lindamente expuestas. Vayan, le aseguro que a mí no me toca comisión alguna, salvo el orgullo de que mis amistades puedan disfrutar de la obra de mi viejo.

Martin Deira, *carta al foro cnba1976*.

## **ausencia**

\* gris de ausencia.

\* tu ausencia duele.

\* decimos:

ausencia de color.

ausencia del verdadero derecho político.

ausencia de justicia.

ausencia en el trabajo.

declaración de ausencia.

tiene falta por ausente.

\* hoy la gente sufre de "ausencia de futuro", dijo Chacho.

\* las palabras ausencia y desaparición tienen, según el diccionario de la lengua, significados diferentes. "Ausencia" significa: acción y efecto de ausentarse, es decir: separarse de una persona; mientras que "desaparición" significa: acción de desaparecer, es decir, ocultarse repentinamente. Desde el punto de vista jurídico, la palabra "ausencia" refleja la situación de un individuo de quien no se tienen noticias de su paradero en cierto modo prolongado ni se sabe a ciencia cierta si está vivo o muerto, por no haberse comprobado oficialmente ni una cosa ni la otra.

Las personas exiladas, o que están fuera del país están ausentes, no están desaparecidas. En Argentina, la ausencia de los que están fuera del país refuerza la presencia de las desapariciones.

\* conforme a las normas establecidas en el Derecho Común: "Cuando una persona se hubiere ausentado de un domicilio o residencia, no teniéndose noticia de ella durante cuatro años consecutivos, las partes interesadas podrán pedir al tribunal de primera instancia que declare la ausencia (art.115 del C.C.)

\* la ausencia se hace presente a partir de la diferencia. Al estar expuesta desaparece como ausencia y se hace presente.

\* la ausencia manifiesta de sentimientos produce extrañamiento.

\* la ausencia, sentida como notificación de lo que no está presente, tiene la misma fuerza que la presencia. ¿Es el no estar presente? En ese caso traerá aparejado el dolor. La ausencia desapercibida, ignorada, en cambio, es indolora.

\* brillar por la ausencia: Entre los romanos, existía la costumbre de exhibir en los actos fúnebres los retratos de todos los antepasados y deudos del difunto.

Por eso, el célebre historiador Tácito, al relatar en el libro III de sus "Anales" las honras fúnebres de Junia -viuda de Casio y hermana de Bruto (el asesino de Julio César)- cuenta que todo el mundo se daba cuenta de la ausencia ("brillaban" por ella) de la efigie de los dos criminales.

Posteriormente, en el siglo XVIII, el gran poeta francés André de Chenier puso de moda la expresión brillar por su ausencia que todo el mundo usa hoy, a veces con mala intención, para resaltar la falta de algo o alguien en determinada circunstancia.

\* la no-visibilidad pareciera equivaler a la ausencia. En otras palabras, para tener presencia -especialmente en aquellas narrativas teleológicas de las artes visuales- haría falta marcar un espacio reconocible y reconocido desde donde se evidencie y

manifieste la voz o figura de quien enuncia un discurso de cualquier naturaleza o signo. La muerte del autor anunciada por algunos pensadores llamados post-estructuralistas no es más que una forma voluntaria y conveniente de ausencia. El autor se remueve de la investidura clerical conferida por los poderes teológicos para apelar a la fuerza de la mudez y no concurrir a la cita ni pactar con un observador indolente. En este sentido la ausencia también suele articularse en el silencio y el camuflaje, pero se vale eventualmente de estas sutiles estrategias para configurar poéticas fundamentales que por estar situadas en una posición descentrada con relación a los relatos logocéntricos no dejan de superarlos. La presencia excesiva produce opacidad e indiferencia.

\* el hecho de convocar la ausencia de la imagen, y específicamente la ausencia de la imagen del cuerpo, se relaciona de manera directa con ciertos temas que me interesan: memoria y transmisión oral, memoria y verdad histórica, la relación entre ética y estética y a través de ésta, la construcción del otro.

\* Si te vas  
no dejes  
tu aliento

en mi aire  
desejadas tus palabras  
hasta un ovillo ciego  
mi imagen de vos  
bien doblada  
atadas las campanillas de tu risa  
si te vas  
llévate tu ausencia  
seca el agua de tus pasos viscosos  
seca la puerta del golpe.

Mónica Rosemblum

\* ¿En qué hondonada esconderé mi alma  
para que no vea tu ausencia  
que como un sol terrible, sin ocaso,  
brilla definitiva y despiadada?

Jorge Luis Borges, 1923.

\* Quien no estuviere en presencia  
no tenga fe en confianza,  
pues son olvido y mudanza  
las condiciones de ausencia.  
Quien quisiere ser amado

trabaje por ser presente,  
que cuan presto fuere ausente,  
tan presto será olvidado:  
y pierda toda esperanza  
quien no estuviere en presencia,  
pues son olvido y mudanza  
las condiciones de ausencia.

Cancionero, Jorge Manrique.

\* Ya estoy curado

Anestesiado

Ya me he olvidado de tí...

Hoy me despido

De tu ausencia

Ya estoy en paz...

Manu Chao.

\* canción recomendada: *Amores perros*, Café Tacuba.

### **autodidacta**

\* el saber de los autodidactas denota siempre una característica un tanto pesada y unilateral.

## I Ching

### **autorretrato**

\* espejo de varias caras. Autobiografía.

\* excusa para expresar un universo en construcción.

\* Derrida asocia todo retrato, todo auto-retrato, con la ruina, el resto, el vestigio de algo que fue antes. Ruina no tanto como decadencia, sino como fragmento y que en este sentido, sería también la condición propia de toda obra de arquitectura. La obra de arquitectura asociada directamente al nombre de su autor es esencialmente, y lo es siempre, algo que sobrevive, un resto, una ruina.

\* **Ángel de la Guardia dulce compañanome abandonos-nideno-chenidedía.** Santiago es un relator de batallas, como Cándido. Sobreviviente como todos, cuenta lo que a él le pasó. Figari pintaba los cuentos de su abuela. Santiago toma distancia y mira, indaga en la memoria y registra.

- Uno trae a los que extraña cada vez que los recuerda, dice, y me habla del Chano Centurión, de Maresca.

Se pinta pintando las camas del hospital, el derrumbe del 18 de

julio y cita a Atahualpa Yupanki **noquiero volverme sombra que  
rosero luz y quedarme.**

Su obra es autobiográfica a un extremo tal, que excede curiosamente la historia personal. El relato bíblico aparece como autoreflexión.

Apropiándose de una galería de íconos recurrentes denuncia la intolerancia y la discriminación, la nuestra, la de todos los días. Mártires y el Cristo de los enfermos. Nuestro Señor de la Paciencia. Caín y Abel. Adán y Eva desnudos, horror y horror pagano. Así como la ciudad y la selva, todos ellos conviven con los indios, los conquistadores, retratos de familia, autorretratos y Juan de San Martín de Humanes, su onceavo abuelo en cuya memoria se construyó la Iglesia de San Juan – Alsina y Piedras.

No olvidar: En la fiesta de San Juan, se quema al diablo. Sabiendo del privilegio del arte, construye su obra como un salmo de agradecimiento.

La certeza de contemplar una pintura genuinamente argentina frente a la obra de un colega, es una experiencia poco común. Casi me atrevería a decir: única.

Daisy. *Texto publicado en ramona sobre la muestra de Santiago García Saenz en El Centro Cultural Recoleta.*

\*ibasta de citar siempre a otros autores!, ¡hay que citarse a sí mismo y confiar en la virtud corroborante de las autocitas! Macedonio Fernandez, *Autocita, nota al pie en "Una novela que comienza"*.

## azul

\* amar azul; azul; azul celeste; azul cerúleo; azul claro; azul cobalt aluminé; azul de frío; azul del cielo; azul eléctrico; azul francia; azulía; azul jean; azul klein; azul marino; azul oscuro; azul petróleo; azul profundo; azul prusia; azul talo; azul televisión; azul turquesa; azul ultramar; azul un ala; o; azul y oro; azul, provincia de Buenos Aires; cuartel de azul; azules y colorados; barba azul; betty blue; big blue; billete de 2 pesos; blues; blue chips; blue chips cooky company; blue dipinto di blue; blue hyacinth; blue moon; blue sky; blue velvet; blueberries; cinta azul de la popularidad; comandos azules; costa azul; cruz azul; cuartito azul; cuello azul; Curazao; desnudos azules de Matisse; el árbol azul; el cuarto azul; el gallo azul; el jinete azul; el pelo de maggie; el príncipe azul; época azul de picasso; feel in blue; hielo azul; índigo gross; Laguna azul; lapislázuli; linzul azul; mammy



blue; mar azul; ojos azules; pájaro azul; pitufina; pileta; pitufos azules; sangre azul; sueños en blue; uniforme azul; uno azul otro azulado; verano azul.

\* azul-azurra-bleu-blue-blau.

\* color primario: lugar harto común.

\* quinto color del espectro solar.

\* se usa para azular, dar brillo a las canas de las señoras. Dar suerte a las novias (algo viejo, algo nuevo). Traducir a visual la percepción táctil del frío Uniformar a los policías. Simplificar los reflejos cambiantes de un mar.

\* la sangre que ya ha cumplido su misión, la arterial, la que está volviendo, la que no tiene oxígeno.

\* una flor que buscaban los románticos.

\* color tradicional que corresponde a la Gran Divinidad europea, y a la sabiduría divina desde las deidades neolíticas hasta las vestimentas de la Virgen María. Es el color de las literas de los altos oficiales chinos.

\* el sector del espectro en donde esta el azul, esta producido por ondas muy pequeñas, más pequeñas que la longitud de onda del sector del rojo. Es por eso, que al atardecer, el cielo se torna ROJIZO, pues la parte de la luz, que corresponde al azul, violeta,

rebota con las partículas suspendidas en la atmósfera, en su camino oblicuo a través de ella, mientras que las ondas del rojo, naranja, atraviesan esas partículas pues su longitud de onda es mucho mayor que esas partículas. Algo análogo a lo que pasa cuando a través de paredes con un ancho típico, podemos escuchar la radio, es decir las ondas electromagnéticas en el sector del radio, atraviesan sin problemas las paredes, pues su longitud de onda, va desde decenas hasta mas de cien metros.

\* "tudo azul" se dice en portugués cuando las cosas están realmente bien. El color institucional de la fuerza aérea es azul, pero es un azul con algo de negro. Caetano menciona la seda azul do papel que envuelve a maça y es una definición que tiene mucho de cielo. También en principio (y con un poco de blanco) es un color masculino. Los jeans también son azules y por supuesto no deberíamos olvidar a Klein, que inventó un azul. Hubo también caballos expresionistas que enarbolaron esa longitud de onda. El azul es puro aire y luz.

\* calma. Puede combatir enfermedades infecciosas, es antiséptico, su luz es enfriante y astringente. Sociológicamente puede traer tranquilidad y paz a la mente, sobre todo si hay un estado de sobreexcitación o al borde de la histeria. Cuando se dice feel

in blue, es necesaria una dosis de rojo o naranja. La luz azul puede curar espasmos, inflamaciones y dolores de cabeza, es también muy útil para el insomnio o el estado de shock. El color azul incrementa el metabolismo, es bueno para el crecimiento y la supuración. Está contraindicado para la hipertensión, las fiebres, las contracturas, los reumatismos y las taquicardias.

\* el lapislázuli era un pigmento muy caro, Tiziano lo usaba mucho, venia de Afganistán.

\* la última película de Derek Sharman, el que hizo Caravaggio que era todo azul. Como estaba muy enfermo solo veía el azul entonces hizo la película toda azul.

\* azul quedó.

\* y más azul.

\* "la tendencia del azul hacia la profundidad es tan grande que precisamente en los tonos profundos adquiere mayor intensidad y fuerza interior. Cuanto más profundo es el azul, más poderosa es su atracción sobre el hombre, la llamada infinita que despierta en él su deseo de pureza e inmaterialidad".

"Al sumergirse en el negro toma un matiz de tristeza inhumana, se hunde en la gravedad, que no tiene ni principio ni fin. Al pasar a la claridad, poco adecuada para él, el azul se hace indiferente como

el cielo alto y claro. Cuanto más claro más insonoro, hasta convertirse en quietud silenciosa, blanca. Representado musicalmente, el azul claro correspondería a una flauta, el oscuro a un violoncelo y el más oscuro a los maravillosos tonos del contrabajo,..."

Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*.

\* "La virgen parecía decir: entre yo y los demás hay algo azul".

Marosa di Giorgio.

\* definir el espacio vacío:

"Porque ese cielo azul que todos vemos ni es cielo ni es azul. Lástima grande que no sea verdad tanta belleza".  
Lupercio de Arensolas.

\* aha. Bien esta palabra alude a la definición teleológica de objetos perdurables similares al pelo. Pero te advierto Daisy, que esta palabra da más para la sanata que para otra cosa y no me vengas con que te gusta el color etc. Te sugiero otra parecida: berberecho.

## b

### **bajada**

- \* bajada de valija (expresión neo peronista para indicar soborno), bajada de caña (te sacaron plata o sexo), embajada, rebajada.
- \* traducción de download, bajar cualquier información de Internet o cualquier red al equipo local. Es el opuesto de upload.
- \* impresión, imagen impresa en papel, tela, backlight de medidas variables, versión impresa de una imagen trabajada en la computadora, impresión de calidades variables en la impresora casera o en un plotter(impresora grande). La bajada puede tener más o menos definición (más puntos por centímetro cuadrado) llegando a calidad fotográfica.
- \* pensaba en eso de imprimir las obras, en la idea de "bajar" algo a la tierra, me hace acordar a Platón "BAJAR", ¿de dónde a dónde?, pregunto yo.
- \* toda aquella información, llámese texto, imagen, video, que tomo de la www e incorporo a mi PC. Se suben o se bajan cosas del archivo generador de información común que es la web, hacia

el hardware de los usuarios.

- \* encuentro algo interesante y es esa cosa peyorativa, de sumisión, de estar bajo poder, no importa de donde sino que parece moralmente inferior, "bajar" del mundo de las "ideas" al de las "cosas", de la gran computadora a mi PC de mierda que tarda siglos, de la pantalla "luminosa" y económica al papel reciclable. ¡Ya no quedan tantos árboles!. Entonces me pregunto: ¿por qué teniendo la posibilidad de utilizar una herramienta que permite crear una obra (de arte) donde el concepto no necesita de un índice objetual (hasta Duchamp necesita de algún objeto para poner en marcha su obra) y es pura virtualidad, pura idea, se producen "bajadas" a tierra? Y digo que el sentido potencial de la era virtual viene a acompañar un posible cambio ético en relación con la experiencia del mundo, no se sí para bien o para mal.
- \* bajada es cuando paso de un soporte a otro y debería pensarse que existe alguna especie de degradación. De U-matic a VHS, etc. en sistemas analógicos, algo le sucede a la señal analógica. Lo digital tiene una cualidad que es la reversibilidad, no existe original. Se pasa de lo binario, de lo numérico, a la imagen o texto o música o cualquiera sea la cosa.
- \* término utilizado comúnmente en la jerga técnica referida a la

transferencia de datos, dígame “bajados”, al mundo real. En una bajada de un “mundo” al otro ocurre una pérdida por la incompatibilidad y sucede lo de siempre, disminución de la intensidad en cuanto a calidad, del valor o la cantidad de algo. Un típico término que siempre es relacionado al negativo, un bajón. Cuando es subida siempre hay una posibilidad de mejorar o restablecer el valor al producto. Cuando es subida es subida, en término positivo. ¿Serán así las rivalidades adjetivas?

\* ¿bajada de caña, bajada de conceptos, bajada de files o bajada de cabeza? ¡Dale, bajá acá!

## **belleza**

- \* usted.
- \* la nuestra.
- \* euforia silenciosa sobre algo o alguien.
- \* música inundando tus oídos frente al mar.
- \* un concepto.
- \* un estado.
- \* “la belleza es una estrella con puntitos alrededor”.
- \* lo bello es gozo para siempre.

\* hay eternidad en la belleza.

\* una de las grandes “IDEAS” de Platón.

\* una percepción, y por ende no es un calificativo de elementos que nos rodean, sino algo que uno lleva adentro, y le permite percibir no solo con la reflexión, también con la emoción.

\* capacidad para encontrar el lado bueno al interior de todo.

\* la belleza es aburrida. Para que exista uno debe estar sentado mirándola y entonces uno se aburre el tiempo que pierdo es infernal, por suerte entonces lo pierdo.

\* Negro: cada vez que te escucho llamarme belleza, algo tiembla y es como si yo me volviera cerámica, por un breve instante o por tres segundos los mismos que tardaste frente a las fotos en decir que sí. Sigamos con belleza moderna según la definió Baudelaire, es esa corazón, la bizarra, única, pregunto, es esa la que esta condenada a destruirse a si misma para ser, para asegurar su modernidad.

\* ya se sabe: la belleza juvenil produce estragos en los hombres de mediana edad, efectos que pueden llegar a ser devastadores. Ellos creen ser visitados por ángeles emisarios de la Divina Prostitución. Se suponen acreedores del cielo que les devuelve, por fin, la mano. El bello pánico asociado a la autocomplacencia. Se hun-

den en la somnolencia que les quita el sueño vegetal y les impone la lúcida ensoñación de las intimidades del plancton. Allí se generan abstracciones imperceptibles, palacios perfectos radiolarios. Es un encanto de experiencia desconsoladora en su temor de serlo, alimentada por el desconsuelo.

\* no te estoy escribiendo porque me muero de ganas de hablar de la belleza, sino por la forma en que pedís mi opinión. Me pareció lindo tu mail, su diversidad de colores y tipografías. Es alegre, seductor. Entonces, a mi juicio, lo veo bello. Me da ganas de escribirte.

A quien no le pasó encontrarse con una persona y no verle ningún atractivo estético. Y luego conocerla, por la inteligencia, las actitudes, enamorarse, formar pareja, y un día, despertarse a la mañana, abrir los ojos y mirar a su pareja, aún durmiendo, y decirse: tengo al lado mío la persona más bella de este planeta. La belleza es una percepción, la predisposición a mirar desde el positivo; es un arte que cada uno cultiva adentro, gracias a la experiencia.

\* la búsqueda de la belleza llevó a muchos artistas a través de la historia a explorar la fealdad, el dolor y el sufrimiento deformidades y extravagancias, derrumbes y diluvios aparecen en el cami-

no hacia una belleza ideal.

\* es la cara de mi verdadero yo/ Fung li duang.

\* lo misterioso es lo más bello que podemos experimentar, es la fuente de toda ciencia y de todo arte verdadero.

Albert Einstein.

\* Lacan dice que lo bello es el último velo frente al horror (horror de la castración). Seminario 7 "La ética del psicoanálisis en parte las paradojas del goce, y la esencia de la tragedia vas a encontrar cosas muy interesantes. Busca en el mismo seminario estas clases: 4/5/1960; 18/5/60,25/5/60,1/6/60,8/6/60,22/6/60. En el seminario 8, la transferencia en el capítulo 9 de la primera parte habla de la fascinación por la belleza. Clases a buscar en este seminario: 16/11/60,25/01/61,1/02/61,17/05/61,28/6/61.

En el seminario 9 "La identificación, clase del: 15/11/61.

Seminario 12 problemas cruciales para el psicoanálisis; clase del 10/03/65; seminario 23" le sinthome, clase del 13/01/76.

\* "Belleza. Ya te has acalambrado".

Ariel Schettini, *del poema Una Noche en el Titanic*.

\* los orientales muestran una tendencia de buscar lo bello en lo oscuro, los colores que eligen para los objetos de uso diario son estratificaciones de sombras, en cambio los occidentales prefie-

ren los colores que condensan en sí todos los rayos del sol, no están contentos hasta que el metal brilla a fuerza de frotarlo. En sus viviendas blanquean techos y paredes, incluso en el diseño de jardines, donde los orientales colocarían un bosque sombrío los occidentales despliegan extensiones de césped.

\* creo que lo bello no es una sustancia en sí sino tan solo un dibujo de sombras, un juego de claroscuros producido por la yuxtaposición de diferentes sustancias.

Tanizaki.

\* Belleza y Felicidad.

## **beso**

\* acto devenido en expresión.

\* el artista crea en estado de beso.

\* el estado de beso es el cuerpo a cuerpo del amor que se reproduce en cualquier acto genuino de creación. Hay un momento donde la fusión con el objeto es tal que no habilita interferencia posible, no hay doble sentido, no hay nada más que el acto mismo. Ese lugar sagrado para muchos, donde el otro soy yo mismo (llámese cuerpo a la obra o a cualquier "otro") es el único estadio

posible para el arte, es donde la materia prima encuentra su razón de ser en el mundo material. Este estado no garantiza la producción artística, pero sí su manifestación y su posible desarrollo. Éste dependerá no sólo de la intención del protagonista, sino de su capacidad para reconocer la potencia implícita del acto. Un posterior estado permitiría la distancia de la narración, la transmisión de la experiencia, así como el intercambio de ideas al respecto y su inclusión en la historia del quehacer social.

Dice Leonardo que cualquier objeto como cualquier acto, colocado en una atmósfera luminosa, se difumina en círculos y llena el aire que lo rodea con imágenes infinitas de sí mismo.

El beso, si es intenso, tiene eco y se refracta en el ambiente extendiéndose en su intensidad hacia otros besos o hacia los individuos preparados para recibir esa graduación de intensidad. En estado de beso, a nadie se le ocurre relatar (si el beso es beso) los recorridos de la lengua, la cantidad de caries, el nivel de humedad, el largo de la lengua, su porosidad. El beso es todo lo que uno es en ese instante.

\* Eros y Psiqué (Antonio Cánovas), mármol.

\* película recomendada: Una noche en Casablanca

## **bibliografía**

\* sitio donde se invocan las obras de otros, como último recurso para justificar la de uno.

## **blanco**

\* Antártida; azul blanqueador; bahía blanca; blanca cocaína; blanca cota; blanca flor; blanca nieves y los siete enanitos; blanca y brillante; blanca y galana; blanco de pavita; blanco de titanio; blanco de tiza; blanco de zinc; blanco delantal; blanco esquimal; blanco limpio; blanco nada; blanco olvido; blanco polar; blanco puro; blanco y negro; blanquear impuestos; blanquear paredes; blanquear verdura; calzoncillo; camiseta; canas blancas; casa blanca; casita blanca donde esta mi amor; celeste y blanca; cheque en blanco; deje la hoja en blanco; dió en el blanco; el blanco de la tela; el blanco del ojo; encaje blanco; galería blanca; guantes blancos; hábitos blancos; harina blanca; helado de vainilla; hombre blanco.

\* la mente en blanco; la paloma; la paz.

\* leche blanca; llene el espacio en blanco.

\* luto blanco japonés; mar blanco; momia blanca ; mont blanc; negocios blancos; oso blanco; pan blanco; piel blanca; polvo blanqueador; ropa blanca; rosas blancas; sabanas blancas; se me hizo un blanco; tiro al blanco; vestido de novia.

\* "la tiza comenzó a manar su blanco, que la obligada violencia del sol llenaba de relieve y excepción en relación con los otros colores."

Jose Lezama Lima, *Paradiso*.

\* "de vez en cuando es posible no tener absolutamente nada; la posibilidad de nada."

\* "los esquimales tienen en su idioma siete palabras para nombrar el blanco."

\* "no hay sitio donde no llegue, tarde o temprano, el hombre blanco."

\* "pero fue, sobretodo, la blancura de la ballena lo que me perseguía."

Melville, *Moby Dick*.

\* "tierra donde las noches duran cinco meses y los tiempos son medidos por el paso de las lunas."

Hans Ruesch, *El país de las sombras largas*.

\* la blancura del hombre blanco es una blancura translúcida,

evidente y trivial.”

Tanizaki.

\* Tú me quieres alba

Tú me quieres de espumas,

Me quieres de nácar.

Que sea azucena

Sobre todas, casta.

De perfume tenue.

Corola cerrada

Ni un rayo de luna

Filtrado me haya

Ni una margarita

Se diga mi hermana

Tú me quieres nívea

Tú me quieres blanca

Tú me quieres alba

Tú me quieres todas

Las copas a mano

De frutos y mieles

Los labios morados

Tú que en el banquete

Cubierto de pámpanos

Dejaste las carnes

Festejando a Baco.

Tú que en los jardines

Negros de engaño

Vestidos de rojo

Corriste al estrago

Tú que el esqueleto

Conservas intacto

No sé todavía

Por cuales milagros

Me pretendes blanca

(Dios te lo perdone)

Me pretendes casta

(Dios te lo perdone)

¡Me pretendes alba!

Huye hacia los bosques;

Vete a la montaña;

Límpiate la boca;

Vive en las cabañas;

Toca con las manos la tierra mojada;



Alimenta el cuerpo  
Con raíz amarga  
Bebe de las rocas  
Duerme sobre escarcha;  
Renueva tejidos  
Con salitre y agua;  
Habla con los pájaros  
Y lévate al alba  
Y cuando las carnes  
Te sean tornadas  
Y cuando hayas puesto  
En ellas el alma  
Que por las alcobas  
Se quedó enredada  
Entonces, buen hombre,  
Preténdeme blanca,  
Preténdeme nívea  
Preténdeme casta.  
Alfonsina Storni, *Tú Me Quieres Blanca*.

\* (En el aire blanco,  
siete largos pájaros.)  
Federico García Lorca.  
\* albo lapillo notare diem  
lat Marcar o dia com pedra branca. Ser feliz durante o dia.

### **blando**

\* blando es orgánico y es vida.  
\* atributo valorado en objetos vinculados al relax e insultante en personas que nos acompañan antes del mismo.  
\* estado leve, latente, fértil, lugar de origen. Espacio para amar y pensar. Condición de alternativas, intersticios, conexión entre durezas.  
\* tierno lisonjero, hombre de poca energía es blandengue. Para mí comer pan duro es feo.  
\* ablando lo duro, lo renuevo, rasqueteo su forma, la destruyo, la rescato. Me ablando en lo blando, me entrego seducida por ello.  
\* objetos que tienen receptividad y a los que la contemplación no les basta.  
Es la sensación de obtener una respuesta de los objetos que

toco. Tiene una memoria inmediata, es afectivo y a veces puede ser repulsivo; todo dependerá de que tipo de blandura tratemos. Puede ser suave, gomoso, gelatinoso; para apretar, abrazar o para acariciar. Los objetos blandos son objetos mutantes o mutables, nunca son los mismos; su forma no es rígida, siempre tienen otra forma para mostrarnos.

Hay gestos blandos y duros. Para dibujar me gusta el pincel y el agua, dan gestos blandos y más orgánicos. Las líneas de un pincel gordo cargado de agua o tinta de color producen un charco sobre la hoja. El charco forma o el charco línea no son absolutamente controlables, tiene independencia para expandirse hasta donde consideren necesario, siempre dan lindas sorpresas, se expanden y parecen listos para transformarse en otra cosa.

\* lo que no resiste a la presión. Relación en proporción a la resistencia. Tiene que ver con lo dominante y lo recesivo. Una superficie es blanda con respecto a un peso específico que sobre ella reposa, se dice que el peso vence la tensión de la superficie y es esta entonces blanda con respecto a la fuerza que recibe.

El corazón es blando con respecto a otros, y duro con respecto a otros, no cabe duda que blando es variable en relación. Lo blando es solo eso, blando, no es tierno de espíritu, ni mirada blanda, ni

que blandito, cuidado! Lo blando es con respecto a ..., y en ese sentido puede ser todo a la vez, y esconder en su entraña lo duro y despiadado de su origen blando.

Por último lo blando es una apariencia, que guarda modales para este planeta, ese es su significado.

\* al sentarse en una pequeña banqueta de la salita, pensó que era digno de ser recibido por la blandura de un mueble familiar y se sintió incómodo como si se hubiera echado encima de una criatura.

Felisberto Hernandez, *Las Hortensias*.

## **brillo**

\* ver ausencia

\* reflejo, resplandor.

\* el brillo ocasiona las guerras. Lo que en un tiempo brilló, tuvo ocaso, brilla en el recuerdo, o por su ausencia.

\* lastima los ojos.

\* no todo lo que brilla es oro.

\* brillante: piedra preciosa y cara.

\* persona brillante, inteligente.

\* brillo personal: Lo diferencia del resto. Brilla lo que puede por sus características intrínsecas reflejar luz. Luz propia o reflejo de luz, exterior al sí mismo de la cosa. Opuesto de mate.

\* el color es noble, el brillo un atributo de la nobleza, así los condes y las duquesas; así las pulseras y las diademas, así todo el oro del mundo, así seguimos en la oscuridad intentando ver algo entre tanto brillo.

Brillo, no opagues con tus destellos, la luz de una vela apagada.

\* los orientales muestran una tendencia de buscar lo bello en lo oscuro, los colores que eligen para los objetos de uso diario son estratificaciones de sombras, en cambio los occidentales prefieren los colores que condensan en sí todos los rayos del sol, no están contentos hasta que el metal brilla a fuerza de frotarlo.

Tanizaki, *Elogio de la sombra*.

## **búsqueda**

\* Thomas Mann: "de todo me enteré mientras estaba escribiendo y al propio tiempo experimenté que el hombre sólo logra conocerse a base de actuar".

\* una vez que el fin está propuesto, toma el relevo, la segunda

gran actividad de la inteligencia: la búsqueda. Buscar, vale inquirir, dicese de la palabra *bosque*. En lengua gótica, *busche*, que vale espesura montuosa, acomodada para esconderse en ella la caza y los cazadores o monteros para descubrirlos dan la vuelta al monte, que podemos decir *bosquear*, y de allí se dixo buscar, de donde se tomó para significar, hacemos diligencia, por hallar lo que está escondido y no se nos ofrece con prontitud.

\* inquirir, preguntar. La búsqueda está en el centro de todo comportamiento inteligente. La inteligencia humana busca con una flexibilidad pasmosa, esto se debe a nuestra capacidad de inventar proyectos.

La estructura de la actividad de búsqueda es siempre la misma. Búsquedas las hay sistemáticas, lentas, que exploran todas las posibilidades y tienen una efectividad limitada, y las que despliegan estratagemas y trucos, dejándose llevar por corazonadas, suposiciones y por todos sus saberes plegados, sentimentales o no.

El proyecto anticipa la meta. Primero se suscita información, luego se compara con el patrón de búsqueda. La más sencilla es la exploración perceptiva. La intensidad de la búsqueda depende de la prontitud con la que suscitamos la información. Las búsquedas

más complicadas son las que tienen que crear la información, no sólo percibirla. Convierto la búsqueda en un tanteo orientado. La orientación proviene del proyecto pero ha de transferirse al espacio de la búsqueda (tengo que saber dónde buscar).

Cuando buscamos, comprobamos la fineza de nuestras ocurrencias. Comparamos la información que hemos producido o conseguido con el patrón que nos guía, que ha permanecido vigente, pero en un segundo plano de atención. Esta capacidad de desdoblamiento nuestra conciencia en dos planos, uno que guía y otro que es guiado, uno en que se recibe la información y otro donde se mantiene vigente el patrón de búsqueda, es una joya de la inteligencia.

El creador siempre busca, consciente o inconscientemente dirigido por un proyecto formulado o por un amplísimo proyecto vital, que denomina vocación y que no es más que el atractivo resonar de algunas cosas en el sistema de preferencias.

De José Antonio Marina, *Teoría de la inteligencia creadora*.



## capricho

- \* idioma universal.
- \* "dura mas un capricho que el amor eterno".
- \* postre muy dulce y lleno de copetes.
- \* la moda es un capricho contagioso que se hace colectivo. Se me antoja un capricho. El capricho es enojoso y jabonoso.
- \* pulsión particularmente egocéntrica.
- \* modo de descalificación del deseo. Deseo sin sentido. ¿Lo tiene el deseo? Arbitrariedad.
- \* una voluntad absoluta que se escapa de la razón. El ser absolutamente obstinado pese a sí mismo. Un lugar sólido del inconsciente.
- \* no tiene razón de ser, es el no entendimiento, la incomunicación, es el ego luchando por llenarse y sentir que es mas fuerte.
- \* el capricho no lleva a ningún lado. Si uno es vivo, el capricho vende.

- \* un antecedente de lo surreal.
- \* el significado original estaría vinculado a una idea negativa de susto o pasmo, que te haría levantar la cabeza con todos los pelos de punta es decir, erizados.
- \* dicese, de la dependencia, del hábito enfermo, recargado de significados superfluos, sin sustancia, recurrente, insoportablemente pasatista, persiguiendo fines concretos.
- \* aceptemos que en principio uno siente ese sabor algo devaluado, aunque mirando y mirando se nota que en realidad esa devaluación es una cortina para ocultar algo importante. Parecería que el capricho es una extraña partícula, remanente de otros reinos, fuera de los cálculos y conveniencias. Estamos armados para rechazar los caprichos, pero quien sabe ese pertinaz llamado no sea un hermoso sin-sentido, algo fuera de este pedestre cálculo sobre los improbables pros y contras del hacer, y del sentir.
- \* "antojo", primer registro escrito de la palabra en español es de los años 1548-51. Del italiano capriccio "idea nueva y extraña en una obra de arte". Antiguamente el significado era "horripilación, escalofrío". En el siglo XIII también tenía la forma de caporiccio, contracción de capo "cabeza" y el adjetivo riccio "erizado".
- \* en portugués quiere decir el revés de lo que significa en caste-

llano: un elogio, caprichoso es el chico celoso, atento y sobretodo prolijo. También es una famosa revista brasilera para chicas enamoradas que la compran para ganar un poster gigante de Leonardo di Caprio o de los Backstreet Boys.

Mi New Oxford me remite a la música; Capriccio, forma muy cambiante, llena de arabescos, rococó, lo que llega más cerca del sentido común del castellano, algo temperamental o mercurial. ¿No?

\* no está en la cabeza, se mete en ella. Es una ceremonia casi secreta. Si por descuido se llegara a transmitir, toma la forma de una imagen vulgar: la figura del obstinado. En cambio, si el capricho circula con intención, se alcanza el grito de la moda, corriendo el riesgo de caer, uno mismo en desuso. A excepción de los Caprichos de Goya, que una vez difundidos se insertaron en el lenguaje como piezas únicas, el valor de uso del capricho es muy bajo en el mercado lingüístico (cf. Rossi y Landi, Bourdieu, etc.). Algunos diccionarios definen, con desacierto, que el capricho es un deseo sin causa. Esta afirmación conduciría a pensar que todo deseo es un capricho. No obstante, faltan varios siglos para que en los diccionarios de sinónimos aparezca "capricho" junto a "deseo" (este último le sigue a los dos puntos de "capricho", pero no

se ha encontrado ningún caso inverso). En términos de igualdad, se trataría de una pareja inconcebible durante los tiempos de dominación del lenguaje binario.

Actualmente, el uso de "capricho" está casi restringido a la niñez, como si sólo a cierta edad estuviera permitido desear sin causas bien justificadas. Por familiaridad, se extiende al período del embarazo, dado que es legítimo pensar que el capricho está metido en la cabeza del niño/a. Pero tratándose de una madre, suele usarse con más propiedad "antojo".

\* porcentaje fundamental en la construcción de la obra en el arte contemporáneo. El antojo del artista, dirige en gran medida su atención, inclinando así sus elecciones y decisiones en función de su historia personal, sus secretos e intimidades.

\* "En "su" terraza la pintora registra las sombras de las plantas sobre las telas montadas en los bastidores con la colaboración del sol, estrella que esta a un promedio de 150 millones de kilómetros de distancia. (...) En las partes en que rayos de sol pegan en la hoja de la planta aparecen sombras sobre la tela. La pintora persigue estas sombras solo cuando aparece otro actor, el viento, que mueve el dibujo. (...) "El dibujo ya esta hecho, lo hace la manito del sol; lo que quiere la mano de la pintora es guardarlo".

"Lo que hacen el viento y la nube es recordarnos que nada está donde se cree que está y nada es mas allá de ese instante en que eso es lo que es. No hay donde volver, no hay retorno, por eso hay error".

El tiempo de que dispone la pintora para registrar el capricho del sol es muy breve.

Lux Lindner, *Capricho Solar, texto de catálogo*

\* (...) Y ese día y en los sucesivos echó los demonios en el papel, arrancándoselos de adentro una y otra vez. Y así se liberó de ellos. Ya no eran peligrosos. Casi una semana se quedó en su cuarto dibujando. No cerró ya los ojos ante los espectros, los miró a la cara, los asió y, junto con su angustia y su delirio, los clavó en el papel. (...) Y al final dibujó el aquelarre.

(...) Así dibuja todos los días Goya, lo que se le antoja, dejando libre curso a los sueños. Deja se arrastren o vuelen los demonios, con colas de ratas, caras de perros, bocas de sapos y Cayetana siempre entre ellos.

(...) Perdió el último residuo de miedo a los espectros. Y sintió irónica y cruel piedad por quienes pasan la vida asustados por los fantasmas o el delirio. Dibujó la muchedumbre que respetuosa invoca al Coco; dibujó el pueblo, los explotados, los pobres de

espíritu, que alimentaban y cuidaban ciegamente, con infinita paciencia, a sus opresores, las grandes ratas, los Grandes y los frailucos, (...) Los partos de su fantasía se volvieron cada vez más atrevidos y ambiguos, pero ya no los llamo sátiras, sino "caprichos". (...) Tuvo conciencia, de que esas hojas eran peligrosas, mortalmente peligrosas. Quien lo mostraría no tenía otra alternativa que entregarse al Santo Oficio como archihereje. (...) Lion Feuchtwanger, *Goya*.

## **casa**

\* sust. f. No debe confundirse con su homófono caza (sust. f. Diminutivo: casilla. Aumentativo: casarón (sust. m.), caserón (sust. m.), casón (sust. m.) y casona (sust. f.). Los sustantivos despectivos son casuca (f.), casucha (f.) y casucho (m.). El sustantivo colectivo es caserío (m.) Incorrecto: Fui en casa de Elena; Fui de Elena. Correcto: Fui a casa de Elena; Fui a lo de Elena. De entre casa, loc.adj. y avd. Argent. y Urug. "Con vestido sencillo y casero" (Me recibió de entre casa) Incorrecto: Me recibió de entrecasa. De su casa loc.adv. "De propia invención o ingenio" (Lo hizo de su casa). De la casa. loc. adj. "Dícese, en los

establecimientos que sirven o venden comidas y bebidas, de aquellas que preparan o sirven habitualmente o constituyen su especialidad". (¿Le sirvo vino de la casa?). En casa. loc. adv. "En la casa propia" (Te espero en casa.) Rancho sust. m. "Comida, generalmente un guiso, que se hace para muchos en común" (El rancho de la tropa estaba frío); "junta de personas que toman esta comida"; "lugar fuera del poblado, donde se albergan diversas familias o personas" (Rancho de gitanos); "unión familiar de algunas personas, separadas unas de otras, que se juntan a hablar o tratar un tema particular" (Hicieron rancho); "choza o casa pobre, con techumbre de ramas o paja" (El gaucho tenía limpito su rancho). And. "Finca de labor de menos extensión que un cortijo y, generalmente, con vivienda". Amér. "Finca donde se crían caballos y otros cuadrúpedos".

Maria Luisa Olsen de Serrano Redonnet y Alicia Maria Zorrilla de Rodriguez, *Diccionario de usos correctos en español*.

\* la infancia.

\* patria.

\* mundo.

\* estar y no querer salir jamás.

\* ese espacio donde uno se siente a gusto.

\* casa embrujada.  
\* casa de muñecas.  
\* quien se casa, casa quiere.  
\* casa es un lugar.  
\* un lugar donde volver después de perderse. Un diccionario también es un lugar... un lugar en el que puedo jugar a perderme y esconderme de mí mismo, sé que no puedo esconderme de mí, pero puedo entretenerme mientras juego en mi casa-diccionario, mientras juego a que cambio las cosas por palabras. Casa es también una grieta en donde arrojar lo que queda de las ganas de perderse cuando el cansancio exagera... el mundo no es mi casa: mi casa es mi casa. En casa puedo perder y quedarme de ida sin irse sin regresar regresada.  
\* en 1985, en septiembre, hubo un terremoto en México, DF. De muy alto grado en la escala de Richter, algo de 7, creo, destruyó parte importante de la ciudad y hubo muchos muertos. Una catástrofe.  
Nosotros vivíamos en los tiempos de la democracia recuperada, los regresos, los reencuentros, los juicios, los carapintadas.  
Eliachev invitó a un programa que por entonces conducía, "Cable a tierra" me parece que se llamaba, a un grupo de adolescentes

argenmex, es decir hijos de argentinos exiliados en México, que habían crecido en ese país y estaban de regreso.

Después de mucha conversación sobre México y Argentina, y las diferencias y las comparaciones y las cualidades de uno y otro país, pregunta el conductor

- qué significa Argentina para Ustedes?

respuesta

- la calle.

y México?

- la casa.

\* es una casa con mucha historia, tanta historia como las montañas. Un espacio generoso, y por cierto con misterio. Digo generoso, no sólo porque es una casa amplia y con mas de una entrada sino, sino porque no deja de acompañar al paisaje ni ser el paisaje mismo dibujándose en el cielo.

Bajo este techo se come queso y también se hace el pan. Debe hacer frío en invierno. Me parece que la vista del lado de allá merece el sillón empinando a la ventana.

\* 8ºD

El mundo no es mi casa. No solo las manos hacen gestos. No hay intención alguna, de contar la historia de su vida.



No miramos por la ventana: nos encontramos en un ambiente donde hay una ventana. Lo efímero es permanente. Lo transparente es opaco. La materialidad es urbana y la operación, precisa. Lo sólido ha desvanecido, ya.

El círculo casi humanizado se constituye en materia prima de un recorrido, que es la obra misma, como si el prestigio de la forma evocara la armonía del cosmos.

Un mundo de goma y papel, sostenido por clavos clavitos tornillos pitones y cinta scotch. Una pequeña geometría insinúa el espacio continuo de un paisaje inconcluso. El círculo repta y se multiplica dibujando un camino del que desconocemos sus leyes. Seguramente es el camino a casa.

Diana Aisenberg, texto de catálogo de exposición de la artista Laura Bumashny, en Belleza y Felicidad.

\* Vehículo para los sintecho (1988-1989).

“Este vehículo, no es una solución temporaria, ni permanente, para el problema de la vivienda. Tampoco fue pensada para una producción en serie. Su punto de partida es una estrategia de supervivencia para nómades urbanos, para los marginados de la economía actual”.

Krzysztof Wodiczko

\* un lugar a donde no haya problema ¿crees que existe un lugar como ese, Toto? Tiene que existir. No es un lugar a donde puedas llegar en barco, o en tren, esta lejos, muy lejos, mas allá de la luna, mas allá del arco iris. Dorothy, *El Mago de Oz* (1939).

\* ¡qué gracioso, vos me mandás un cartelón con la palabra casa y yo este fin de semana o el lunes recupero mi casa y me mudo. Eras una bruja!!!!

\* paralelismos, dentro de poco puede ser que yo ponga un aviso parecido: BUSCO CASA.

## **ceguera**

\* ensimismamiento.

\* ceguera de los colores, daltónico.

\* el gallito ciego: juego de niños, donde hay que reconocer a los amigos con los ojos vendados.

\* ¡si me saco los anteojos no te veo pero vos tampoco me ves!

\* he visto a hombres ciegos que podían ver, y hombres videntes que eran ciegos.

\* las personas no son verdaderamente ciegas porque no están dotadas de vista, sino porque perdieron la razón, o el corazón.

Están ciegas cuando no defienden la vida. Las personas están ciegas cuando no ven al otro aunque lo tengan a tres pasos de sus ojos.

\* Borges, al hablar de su progresiva ceguera, describe un mundo donde el negro se disuelve en gris, el verde y el azul cambian constantemente de lugar, donde el rojo puro y el blanco luminoso han desaparecido. Lo que es próximo tórnase poco a poco distante. Negativo y positivo, luz y sombra se confunden. Vacío y silencio. Estamos mudos y ciegos delante de un universo antes familiar.

\* negados, prohibidos e invisibilizados.

\* ciego es el que lee con los dedos.

\* en el país de los ciegos el tuerto es rey.

\* cuatro años después de haber perdido la vista en dos accidentes, Evgen Bavcar de origen esloveno-francés, tomó su primera fotografía conceptual contra la percepción y, desde entonces, en sus fotografías trata de dar una respuesta al mundo visible.

Víctor Araujo Domínguez, *Evgen Bavcar, fotógrafo ciego capaz de visualizar el arte.*

\* que el amor es un estado sublime que nos hace perder la cabeza es algo que se ha dicho varias veces, pero científicos británi-

cos se propusieron comprobar cuánto hay de cierto en esta afirmación y descubrieron que el fenómeno se debe a una causa muy concreta. Aparentemente, la "ceguera amorosa" responde a una reducción de la actividad en ciertas zonas específicas del cerebro, indicaron los investigadores Semir Zeki y Andreas Bartels, del Departamento de Neurología Cognitiva de la University College London.

"La gente dice que 'el amor es ciego', y en nuestro estudio nosotros mostramos que algunas áreas cognitivas realmente se desactivan en las personas que sienten amor", agregó.

\* Jaques Derrida en 1991 es convocado para ocuparse del montaje de una exposición usando los fondos del Louvre. Titula la muestra "El dibujo es ciego" aludiendo al ciego que ve con las manos como las manos guían las manos del dibujante.

### **círculo cromático**

\* colores primarios y secundarios ordenados en círculo según su longitud de onda.

\* casi todos los adultos argentinos de hoy, que pasamos por la educación obligatoria de nuestro país, hicimos en algún momento

en la clase de plástica o quizá (con suerte) en la de física el ejercicio del círculo cromático de Newton. Por si alguien no lo recuerda, consistía en: recortar un círculo de cartón de un diámetro aproximado de 10 cm., dividirlo en partes iguales como una pizza y pintar en cada una de ellas los colores correspondientes a las definiciones de colores primarios y secundarios, en el orden de su aparición en el arco iris. Según el maestro, el círculo podía incluir seis o más secciones.

Así aprendíamos, que rojo más amarillo da naranja.

Lo más curioso es que este círculo incluía un agujerito en el medio. Supuestamente, al introducir un lápiz o birome en el orificio central de este cartón circular pintado con productos baratos fabricados con pigmentos de mínima calidad, y hacerlo girar a la velocidad que la mano de un niño puede producir, verificaríamos el acto mágico del fenómeno de la luz blanca como sumatoria de los colores del espectro.

Nunca olvidaré esos momentos insistentes frente a mi propia mano girando a máxima velocidad observando al pobre cartoncito, que en el mejor de los casos, atisbó un gris sucio.

## **claroscuro**

\* dibujo en claroscuro: una forma de dibujar en la que es utilizado a la inversa el método de dibujo usual de dibujar con trazos oscuros sobre papeles de colores suaves. El trabajo se define por el blanco sobre un soporte oscuro. Etimológicamente la palabra viene del italiano: chiaro que significa claro y scuro que significa oscuro.

\* claroscuro / luz / oscuridad: clara palabra que data del 1140. claroscuro, es del siglo XVIII del italiano chiaroscuro.

\* la luz escénica del claroscuro, escoge lo que es importante en cada historia.

\* "cosa inaudita: dentro de uno mismo es donde hay que ver lo exterior. El profundo y oscuro espejo está en el fondo del hombre. Ahí está el terrible claroscuro. La cosa reflejada por el alma es más vertiginosa que la cosa vista directamente. Es más que la imagen: es el simulacro, y en el simulacro hay algo espectral. Al asomarnos al pozo que es nuestro espíritu, divisamos en él a una distancia de abismo, en un estrecho círculo, la inmensidad del mundo".

Víctor Hugo

\* creo que lo bello no es una sustancia en sí sino tan solo un dibujo de sombras, un juego de claroscuros producido por la yuxtaposición de diferentes sustancias.

Tanizaki

\* *claroscuro del subibaja*

El habla diaria está llena de trampas y agujeros. A un hombre riguroso le resulta cada año más difícil decir cualquier cosa sin abrigar la sospecha de que miente o se equivoca. Para designar a los componentes de un mundo esencialmente ambiguo, ¿no habría que usar un idioma tan ambiguo como el mundo, palabras que aplicadas a cualquier realidad afirmaran de ella cosas opuestas? Estas palabras asumirían, por ejemplo, las formas lindofeo, malobueno, odioamor, dichas así, de un golpe, sin respirar y aguantando las consecuencias.

Un somero examen de los idiomas más antiguos, y aún de vestigios que quedan en los modernos, parece sugerir que al principio se hablaba así. La expresión china yüanchin, que significa lejos-cerca, fue, durante mucho tiempo, la única manera de establecer el paradero de cualquier cosa, si se exceptúa la posibilidad, nada desdeñable, de afirmar que estaba en el Tung-His, como se nombraba conjuntamente al Este y al Oeste.

La identidad de los opuestos resplandecía en aquellos tiempos inocentes. Cualquiera conocía el inagotable sentido de la palabra Ch'angtuan, que significaba largocorto; del precioso adjetivo Kuei-chien, que quería decir carobarato, y de ese verbo o sustantivo, delicado como un jade, Wang-chi, que declaraba el recuerdo del olvido y el olvido del recuerdo.

Más tarde, intervinieron los letrados. Observaron que esa manera de hablar y de pensar, aunque acorde con la íntima esencia de las cosas, conducía al estancamiento y quizá a la aniquilación de la vida, que para conseguir sus fines necesita de afirmaciones y negaciones cerradas, o sea, la mitad de cualquier verdad. ¿Cómo se iba a luchar contra un enemigo que era malobueno y que, bien mirado, también era un amigo? ¿Cómo separar lo propio de lo ajeno? ¿Cómo discutir el precio? ¿Cómo medir un privilegio? Así que, armados de grandes tijeras, empezaron a cortar en todas las viejas palabras y a llenar el mundo de mentiras útiles. Yüan, pasó a significar lejos, chin, quiso decir cerca, y Yüan-chin (oh, astucia inimitable de los letrados) se convirtió en "distancia".

Me resisto a enumerar la sangrienta faena de quita-y-pon, de toma-y-da, de tira-y-afloja que consumaron en otras. En todas

las épocas y pueblos sucedió algo parecido. Un terrible sino (perdón, destino) se abatió sobre la memoria de la ambigüedad original y eterna, sobre las palabras dobles inexorablemente aniquiladas o convertidas en algo diferente e inofensivo. Ahí están, en cualquier idioma, sus patéticos restos. Bitter-sweet, va-et-vient, chiaroscuro, ganapierde.

Algunas, sin embargo, resistieron tenazmente; no pudieron escindir las ni convertirlas en nombres "abstractos", estaban demasiado vivas en el corazón de los hombres. Surgió entonces el supremo refinamiento, la creación de juegos impostores o de objetos inútiles que distrajeran para siempre la atención. Fue el aniquilamiento por el desprestigio: Un inquisidor decapitó la intuición primordial de que cualquier cantidad es simultáneamente mucho, poco y nada, convirtiéndola en un pueril pasatiempo alrededor de una margarita. Otro inventó la cantimplora, para que nadie recordase que lo que canta llora. Un gramático fabricó el subibaja, disimulando para siempre el hecho, antes obvio, de que todo lo que sube, eternamente baja, y que sube-y-baja es lo único que puede decirse de algo que se mueve.

Revelado y ocultado a Ta-Hsigo, que en Occidente se llamó micromegas, en los altibajos, un si es no es tragicómicos, de una

duermevela.

Rodolfo Walsh, *Ese hombre y otros papeles personales*.

## **colección**

- \* deseo de poseer.
- \* hay quien sostiene que la colección de arte es una de las formas más altas de la cultura.
- \* coleccionar es elegir, pareciera que la motivación primera es el placer del juego en reunir la colección, en el afán de recuperar una vivencia primaria, un recuerdo de la infancia, luego deleitarse mirando la colección constituida. Algunos aluden salvar de la destrucción, los testigos de un momento histórico, transformando esta acción en utilitaria.
- \* esta actividad aparece desde los orígenes de la humanidad. Se han encontrado colecciones de objetos en grutas, en forma de fósiles. En el Imperio Romano se constituían colecciones de objetos, de esculturas, de metales, que se convertían rápidamente en signos de poder.
- \* marzo - abril 2001 Colecciones de artistas [coleccionen.com/colecciones/index.html](http://coleccionen.com/colecciones/index.html)

Fundación Proa El intento de definir el concepto de "colección" pero desde la mirada de los artistas, es el hilo conductor de la exhibición. Casi todos los invitados señalan que no han conformado una "colección". Coinciden en que una "colección" está basada en el desarrollo de una idea rectora.

\* hay unos pájaros que construyen en un claro del bosque una bóveda de ramas. Delante de la entrada organizan una especie de terraza donde disponen cuidadosamente pequeños huesos blanqueados, caparazones de crustáceos, conchas de caracolas, piezas de metal brillante e incluso llaves de coche. Luego la hembra se instala bajo la enramada y, durante 35 minutos mas o menos, nuestro macho le presenta uno a uno los objetos de su colección. El ave del paraíso macho busca, elige, clasifica y distribuye los objetos solo por el placer de la vista.

Jean Pierre Changeux, *Razón y placer*.

\* "...solterón como tantos coleccionistas".

"le interesa todo"

"coleccionar era una ocupación viril: no meramente reconocer sino conceder valor a las cosas por el hecho de incluirlas en la propia colección".

"está en mi propia naturaleza coleccionar...".

"de niño había coleccionado monedas, luego autómatas, luego instrumentos musicales. Coleccionar expresa un deseo que vuela libremente y se acopla siempre a algo distinto: es una sucesión de deseos. El auténtico coleccionista no está atado a lo que colecciona, sino al hecho de coleccionar...".

"...coleccionar es rescatar cosas, cosas valiosas, del descuido, del olvido, o sencillamente, del innoble destino de estar en la colección de otro en lugar de en la propia. Coleccionar también es un deporte, y su dificultad es lo que le confiere honor y deleite. Un auténtico coleccionista prefiere no adquirir en cantidad (como los cazadores no quieren la presa, simplemente, desfile ante ellos), no se siente satisfecho poseyendo la colección de otro: el mero hecho de adquirir y acumular no es coleccionar.

"...así pues el coleccionista es un encubridor, alguien cuyas alegrías nunca están exentas de la ansiedad. Porque siempre hay más, o algo mejor. Debes tenerlo porque es un paso para completar idealmente tu colección. Pero esta culminación ideal, que todo coleccionista anhela, es una meta ilusoria...".

"las grandes colecciones son vastas, no completas. Una gran colección particular es un material concentrado que estimula constantemente, que sobreexcita. No solo porque siempre se le puede

añadir algo, sino porque ya es excesiva. La necesidad del coleccionista tiende precisamente al exceso, al empacho, a la profusión”.

“Una colección es siempre más de lo que sería necesario”.  
“...cada coleccionista es potencialmente (sino de hecho) un ladrón”.

Susan Sontag *La novela del volcán*.

\* “La afición a coleccionar es una especie de juego pasional”.

Maurice Rheims, *La vie étrange des objets*.

## **composición**

\* centrar- descentrar

\* cuando se habla de composición hablamos de uno, del otro y de múltiples inclusiones en un mismo espacio. Esos seres, no importa si son manchas o señores, están compartiendo un lugar que los conduce obligatoriamente a apropiarse de un modo de estar con aquel otro. La superpoblación, fenómeno natural de la época de la cual somos testigos, genera aglomeraciones muy peculiares, por ejemplo, en los shoppings; provoca necesidades como crear espacios de estacionamiento de automotores. Componer espacios

según leyes y necesidades, ya que la calzada no alcanza y por supuesto también es un buen negocio.

Las leyes de composición son siempre precisas. La ley responde a una necesidad, arbitraria, caprichosa o no, siempre es una necesidad. Los tiempos cambian y nosotros también.

\* la composición, para el músico, es el intento del hombre de crear una realidad sonora que reproduzca ése momento, o lo lleve a ese encuentro que es azaroso y no depende sólo de las obras que se hagan.

\* a veces es el resultado de errores idiotas, a veces está relacionada con cierta luminosidad o con la instalación de una cierta calma. Siento horror de la idea de composición. “No sé lo que es una buena composición”.

Diane Arbus

## **contorno**

\* límite de la figura.

\* es como la avenida general Paz, la ilusión de que la ciudad termina, pero también un espacio transitable y comunicable con el “otro”.

\* si nos concentramos en un objeto e imaginamos que nuestro ojo es una goma de borrar, pasamos la goma por sus bordes eliminando su contorno completamente ¿Qué queda? Un espacio de información que a pesar de nuestra precisa operación genera sus propios límites. Al mirar entonces este territorio, apenas alcanzamos a leer el infinito texto histórico que se presenta frente a nosotros. Cada marca, cada mancha establece la diferencia que hace nuestro objeto idéntico a sí mismo en su cambiante apariencia y su respuesta permanente a cada ínfimo matiz del entorno.

Ese contorno que paradójicamente pareciera diferenciarlo, en cambio lo encierra, lo codifica, lo priva de su ser singular.

\* ¿qué sucede cuando después de un día blanco los ojos confrontan la calle y ya no encuentran contornos definidos? Se inicia la ronda nocturna: el gris enmarca al gris, las sombras entran en foco, las escalas se trastornan y se pierde la certeza de la distancia. Sólo contamos con el impacto en la retina de los simulacros del día como herramienta para discernir dónde estamos parados, dónde evitar la caída.

La tarea es ardua pero necesaria: sobrevivir a la ronda, volver a casa agotando las alucinaciones del día y sus preguntas moles-

tas. ¿Cuál es la distancia prudente para acercarse a una galaxia ajena y no estrellarse con los músculos cansados vibrando atraídos por la fuente de luz? ¿Qué absurdo fototropismo nos induce a mirar hacia arriba buscando entender ese espacio ajeno como si fuera propio?

Inútil método de cálculo el que intenta abarcar las obsesiones, imponerles una unidad de medida y presentar los resultados. Sin embargo es tentador agotar la vigilia hasta encontrar la respuesta. El truco es aprender a expandir las pupilas voluntariamente para absorber el rastro del día, las luces que aún se encienden. Descifrar el mapa que ellas proponen, y caminar hasta el próximo despojo: oficinas, lámparas y ventanas que estallan en la luz que emanan. Justificaciones de este insomnio.

*Insomnio*, texto de Claudia Fontes para la muestra de Pablo Ziccarello.

\* Michaux utilizará la acuarela como la técnica más apropiada para representar un mundo de visiones evanescentes donde se transgreden los límites físicos, se desdibujan los contornos y se confunden los trazos identificatorios. La acuarela le permite la vaguedad, la fluidez, la metamorfosis permanentes y las pulsiones transparentes que evidencian la precariedad, cuando no la diso-



lución, del rostro”.

J. M. G. Cortés, *Orden y Caos. Un estudio cultural sobre la monstruosidad en el arte*, 1997.

\* el contorno no delimita.

Recorre, es mas vago...mas larva...

Recorre lo que ya está ahí, lo lame.

No define nada...

El contorno es histérico.

### **cotidiáfono**

\* es el nombre del último disco de Esteban Castell. Es un disco electroacústico compuesto de tres instrumentos electrónicos: micrófono, amplificador y auriculares. Estos realizan una ejecución mínima e invariable, el micrófono capta sonidos, el amplificador los amplifica y los auriculares los reproducen.

\* el único arreglo que yo hice fue ajustar el volumen, -dice Esteban- y sólo allí se verá mi gesto.

Cotidiáfono genera una audición forzada de la realidad cotidiana. Con un micrófono omnidireccional e inactivo, reduce, al más activo de los micrófonos, el oído consiente, la capacidad natural de

distinguir a un sonido entre otros. Uno se ve forzado a realizar la escucha que Boulez denominaba escucha reducida o de la totalidad.

Las condiciones acústicas dadas por la escucha mono aural (auriculares mono), elimina la capacidad de determinar la dirección y el movimiento del sonido ya que esta percepción, surge a partir de un cálculo entre los oídos, relacionando los datos que llegan a cada uno de estos (en la escucha monoaural la información que llega a los oídos es la misma en ambos y al unísono), todo lo que queda de la percepción de dirección y movimiento son las diferencias de volumen de un sonido que se aleja o se acerca, sin saber de dónde viene o hacia dónde va.

Además de las condiciones forzadas en las que se encuentra la escucha, se crea un defasaje entre imagen y sonido. Para cada imagen estamos acostumbrados a esperar un sonido, y en cotidiáfono este sonido no es el esperado.

Estas condiciones de escucha debilitan la fe ingenua, como llamaba Pierre Schaeffer a la certidumbre que se tiene hacia la realidad sonora, fe que nos limita a pensar que el universo sonoro es como lo oímos. Cotidiáfono nos ubica en un sitio de dudas con relación a lo que oímos. Se debilita la capacidad de selección de

sonidos, luego aparece la duda con relación a la ubicación, el movimiento. Debilitados estos tres parámetros vitales y alterado el volumen que se relaciona con lo que vemos, queda el oyente luego de algunos minutos, en posición de visitante del universo sonoro que percibe. Es fácil sentir en ese momento que el sonido tiene vida y hace sus cosas sin reparar en nosotros.

\* lo que escuché

El sonido, como el silencio, es uno, inamovible y no proviene. Es como la fluorescencia en la playa que siempre y en todos lados está y solo se la ve donde la pisamos.

La música está potencialmente en cada sonido o composición, como lo está en el hombre. Música es la combustión que se da entre el hombre y el sonido; generando los momentos más significativos, personales y profundos que de hecho se dan azarosamente entre el hombre y el sonido: el corazón que oímos nueve meses antes de nacer, el trueno, el sonido de la lluvia, esa cosita que hace un ruidito, esa obra con la que tuvimos una experiencia hasta física... e infinitos y azarosos encuentros con el sonido que influyen en la vida de un hombre.

La composición es el intento del hombre de crear una realidad sonora que reproduzca ése momento de música o lo lleve a ese

encuentro, que es azaroso y no depende sólo de las obras que se hagan.

Cuando uno compone puede o no escuchar música, pero lo que seguro estará haciendo, es buscarla.

Para esa búsqueda los músicos utilizan sus oídos. Eligen momentos del ruido, del sonido y del silencio, del universo sonoro que perciben y los nombran, o trabajan con todas las frecuencias y espacios de silencios; golpean objetos, parches o cantan; editan discos fabrican microchips y otras herramientas.

Los discos, instrumentos y otras obras, son la huella de esa búsqueda, y pueden llegar o no a ser música.

Esteban Castell

## **cuadro**

\* un estado de ánimo.

\* los cuadros son de las paredes.

\* unidad mínima de expresión cinematográfica. Con una proyección de veinticuatro cuadros o fotogramas por segundo se logra la simulación de movimiento .

\* key frame, en medios interactivos, es el cuadro donde se ins-

cribe la acción de disparar un evento.

\* una vez me dijeron, imagináte que el artista es un avión que tira bombas, entonces cada cuadro sería una bomba, y yo pensé: si el artista es la gallina de los huevos de oro, entonces los cuadros serían los huevos de oro y el artista ¿la gallina?

\* el artista hace lo que "cae por su propio peso". ¿Qué hace cuando hace un cuadro? Hace una cosa. ¿Qué hace cuando mira su cuadro? Le basta con ver.

Didi Hubermann

## **cuestionario**

\* familia de preguntas.

\* trampolín del conocimiento.

\* guía para atravesar el laberinto.

\* ayuda memoria.

\* la pregunta es lo que nos queda, herramienta para construir el propio pensamiento y la posibilidad de lectura de lo que tenemos enfrente. Es el instrumento frente a nuestro huésped, el otro: la obra. Luego de ser formulada la pregunta, se pone en juego el monto de tolerancia en relación a la escucha.

\* cada pregunta hacia otro encierra una pregunta hacia nosotros mismos.

\* instrumento para la obtención y registro de información, de uso frecuente en sociología y ciencias afines. En su versión contemporánea el cuestionario consiste en una serie de preguntas, afirmaciones o enunciados incompletos, que se redactan ordenadamente en una serie de hojas y que son presentadas al cuestionado para que éste conteste, juzgue o complete aquellas inscripciones. La crítica a tal forma de recolección de información en ciencias sociales ha crecido tanto como su uso, de modo que a esta altura ya casi nadie se aventura a defenderlo como instrumento de obtención de datos ni se priva de utilizarlo toda vez que sus servicios profesionales son requeridos. Las diferentes posiciones académicas sobre el tema fueron objeto de debate recientemente, en oportunidad del III Simposio de Metodologías Convencionales celebrado en España, evento que reunió a los principales metodológicos de esta parte del mundo. Como era previsible prevaleció la posición crítica. El 4% de los participantes consideró al cuestionario un instrumento muy útil, el 12% bastante útil, el 15% más o menos útil, el 25% poco útil, el 36% nada útil y el 8% no sabe/no contesta.



## **da Vinci Leonardo**

\* 1452-1519

\* para exponer la verdadera ciencia del movimiento de los pájaros hay que empezar por la ciencia de los vientos, la cual se demuestra por la ciencia del agua en sí misma.

A un instrumento creado por el hombre para mantener el equilibrio en el aire solo le faltaría el alma del pájaro.

\* nace en Vinci, cerca de Florencia. Su padre se casa tres veces, él no entiende a sus hermanos, ni los hermanos lo entienden a él. Dice que el sentirse raro es un sentimiento digno de investigación. Se siente diferente.

Lo hostigan por su interés por los cadáveres que disecciona y estudia. Una mujer embarazada le permitió estudiar el feto y sus formas; se quedaba con los lobos de las cacerías para diseccionar y estudiar sus vísceras. Para Leonardo resulta muy natural interesarse por los cadáveres si el objetivo es estudiar el desnudo. Es un fanático de los pájaros y de los caballos. Dice que para que el

hombre vuela se debe tener como ejemplo las alas de los murciélagos por que no tienen aire entre las plumas como los pájaros. Estudia matemáticas y basa todos sus estudios en eso, en la estructura, mecanismos y movimientos de los pájaros. Hace maquinarias y estudios de diques y compuertas para el agua, para aprovecharla y distribuirla.

En la corte se ocupa de todo: de retratar a las amantes del duque (Cecilia) y a su señora esposa (Beatriz), contar historias en las fiestas, investigar las técnicas para pintar y como preparar las superficies.

Es animador, vestuarista para las fiestas, constructor de armas de guerra, diseñador de máquinas, poleas para subir el clavo de la mano derecha de Cristo a la cúpula.

El duque lo quería ahí para que le dé suerte, decían que era muy importante que sea la mano derecha. Da Vinci trabajaba para Ludovico.

Estudiaba los movimientos de los caballos y los vuelos de los pájaros, hacia arquitectura e ingeniería. Investiga la proporción áurea a través de las matemáticas.

Detesta al clero, ve quemar un cuadro suyo (el de Leda y el cisne) por inmoral.

Trabaja con el espejo y sostiene que el cuadro es como un espejo, una superficie plana donde se ven distintos espacios, dice que cuando alguien se enamora de un cuadro y no deja de mirarlo es como el reflejo de sí mismo, como Narciso.

\* preparación De La Tabla Que Soporte El Cuadro Por Leonardo da Vinci.

Cubrir la madera con doble o triple solución de arsénico.

Luego con aceite de linaza hervido antes que se enfríe.

Frotar bien con un paño para secarla.

Cuando esta bien seca agregar blanco de plomo y barniz líquido; cuando está seco por fin(muy importante, tarda mucho en secar) se enjuaga con orina.

\* "Doña Lisa es regularmente joven, se le calcula 23 o 24 años y en compañía de sus amigas se muestra locuaz, un genio alegre y vivaz, pero se ensombrece cuando queda sola y su mirada se pierde en un desconocido paisaje donde parece refugiarse aislándose de su ocasional entorno, se me ha informado que perdió una hija en el parto, y esto la ha sumido en un silencio del que sólo sus amistades logran apartarla".

\* lectura recomendada: *El tratado de la pintura y Cuaderno de notas*.

## **despojo**

\* despojar, del lat. "despojar, saquear", derivado de *spoliare* íd. y éste de *spolium*, "pellejo de los animales", "botín". deriv. despojo, depojador, despojamiento. Espolio: "bienes que quedan para la iglesia al morir los prelados".

\* místico candor.

\* despojo is love.

\* un cuerpo que vuelve de Auschwitz.

\* arena y piedra.

\* sacarse el miedo sacarse las plumas.

\* sobrante, desecho, basura.

\* cuando la materia es abandonada por su alma.

\* despojos es lo único que quedará en el universo cuando éste muera térmicamente. Despojos fríos y oscuros.

\* más o menos pintura, más o menos figuritas, más o menos espacio en blanco no quiere decir despojo.

\* ser despojada no es lo mismo que ser un despojo. Una obra despojada marca una voluntad de algo, un despojo no tiene voluntad.

\* mirada fuera de foco, mirada al infinito, cuando el músculo del

ojo está absolutamente distendido.

Los detalles se borran, quedan las formas. Se ven los movimientos grupales, las oleadas, el conjunto de las cosas.

\* en sus pinturas de árboles, Mondrian se ha ido despojando de un cierto sistema de representación.

\* despojar en arte puede dar resultados sorprendentes; despojarse en la vida puede resultar enriquecedor, pero si se despoja a alguien contra su voluntad: despojar puede ser un hecho delictivo o de justicia poética, (es necesaria una esfera ética, estética o política de marco referencial). Sí, creo que la dificultad que me genera despojo es que es una palabra que se me mueve todo el tiempo, quiero decir, que me significa sentidos tan encontrados y dispares que resulta un boomerang imprevisible. Primero se me aparece una connotación negativa, se carga de injusticia social y de pobreza, me aparece en ella lo que tiene de dolorosa. Luego se abre una dimensión como de síntesis plena y de liviandad (digamos sabiduría Zen), esa noción de liviandad y de necesidad mínima oriental. A veces combato el despojo y a veces lo persigo.

\* el término me parece inconsistente, despojado. Creo que una obra nunca es despojada. ¿Despojada de qué? El hecho de que no tenga intencionalidades políticas, ideológicas, intelectuales, etc.

no la hace despojada. Cada obra se carga con el espíritu del artista que la produce, y es recargada con la mirada del que la presencia. Una obra desvestida, aparece desnuda, despojada de uniformes, quizás, pero la desnudez no es un despojo, por el contrario, implica entrega, riesgo, sensualidad. Todo lo que se vacía, es indefectiblemente llenado.

\* una "obra despojada" sería una que no presente ningún rastro de las verdaderas intenciones de su autor. En este momento, el realizar una "obra despojada" está bien visto, porque implicaría que el autor "no está interesado en ninguna trascendencia", vista hoy la trascendencia como un asunto de puro narcisismo.

\* artistas como Donald Judd se preguntan cómo fabricar un objeto despojado de todo ilusionismo espacial o cómo hacer un artefacto que no mienta sobre su volumen. Los expresionistas abstractos, incluso los minimalistas, experimentan un rechazo a los discursos surgidos de las tradiciones académicas de la pintura porque consideran que tales discursos traicionan los parámetros reales y específicos del objeto, rechazan todo contenido iconográfico o religioso.

\* "es en los despojos de un objeto donde puede leerse la verdad de las cosas".

Roland Barthes

\* — me encanta tu nueva pintura. Es re despojada.

— es que todavía no la empecé.

Bernardo Alba, *Diálogos de atelier*.

\* la verdad, que no tengo idea de lo qué es vivir sin pojo.

Siempre tengo algo de pojo, gracias a dios y a la virgen.

Hablando de eso...

¿no hay una virgen desatapojos?

## **dibujar**

\* precisar una idea.

\* darle forma al pensamiento; son las manos las que piensan.

\* dejar rastro.

\* todo se puede dibujar, todo lo que tenes en la cabeza.

\* "lo que yo quiero es dibujar la ola cuando rompe, es difícil, si claro. También quiero dibujar mi pelo cuando lo mueve el viento. Sí, dicen que nunca le paso el peine. No es verdad, yo lo peino pero hace cosas: se mueve, se pone eléctrico, entonces parece el mar. ¿Viste el mar? Lo usaría de guía, porque es muy largo, al mar no, a mi pelo. Pasaría los lápices de colores entre las hebras

y así seguiría hacia el infinito. Usaría los lápices como peines."

\* "desde los 6 años de edad, tuve la manía de dibujar la forma de las cosas. al llegar a los 50, había publicado infinidad de diseños, pero lo que produje antes de los 17 no merece tomarse en cuenta. Ahora, a los 73, he aprendido un poco sobre la verdadera estructura de la naturaleza, los animales, plantas, aves, peces e insectos. cuando tenga 80, habré progresado un poco más; a los 90 penetraré en el misterio de las cosas; a los 100, habré alcanzado un estado maravilloso, y cuando tenga 110, todo lo que haga, sea una línea o un punto tendrá vida."

## **dibujo**

\* en el renacimiento se lo definió como cosmos en oposición al caos: Cosmos como una estructura previa y como lugar de cada cosa en el mundo. Plano a priori de organización. Esta idea del dibujo como organización a priori justifica la estructura geométrica pre-definida de sus composiciones.

Dibujo

Disegno

Di Segno

Dios Signo

Dibujo como signo de Dios

Dibujo instancia divina.

\* el dibujo es la expresión sensible, la formulación explícita de una noción interior al espíritu o mentalmente imaginada por otros y elaborada como idea, es la proyección del "pensamiento primero" del pintor.

Vasari

\* "Y desde cierto día de 1939 no he vuelto a escribir sin dibujar. Ahora bien eso que dibujo no son temas de Arte traspuestos de la imaginación sobre un papel, eso son figuras sensibles, eso son gestos, un verbo, una gramática, una aritmética(...) ningún dibujo hecho sobre un papel es un dibujo, la reintegración de una sensibilidad perturbada es una máquina que respira".

"Mis dibujos no son dibujos sino documentos, es necesario mirar y comprender lo que hay dentro".

"El rostro produce signos inscritos en una misma dermis, que ofrecen al dibujante, si este sabe convertirse en poeta, la posibilidad de leer un destino. Esto es lo que hace Antonin Artaud cuando dibuja un rostro, lo desnuda, hace surgir eso que tiene de más secreto, desvela lo que será".

Thévenin,P y Derrida,J., *Antonin Artaud, Portraits et dessins*.

\* we lived in Easton, where there was no city water and we were totally dependent of the well

The water table was low in Easton, so the well was quite deep  
The guilt feeling and the severity that inhabited the house were expressed by, "You better be good or I'll push you down the well"  
You see, that was the ultimate punishment. Certainly, I didn't push anybody into the well, but look at these here, one and two.....my two sons Jean Louis and Alain. I did something wrong and, sure enough, they pushed me in. I'm not accusing them.....

The figure is screaming at the bottom- of the- well vision.  
We have tunnel vision and we have bottom-of the well-vision.  
If you visualize yourself down there, the question is, how are you going to get out? This philosophy is an optimistic philosophy.  
By hook or by crook, you are going to get yourself out.  
And I always did. But how? By drawing.

Louis Bourgeois, *Untitled 1947*.



## diccionario

\* "lo que no le dije a la Cortesana y por lo que ella tampoco me preguntó: para qué necesito con tanta urgencia ese diccionario de la biblioteca.

Antes de visitar su corte mi camino me llevó a la isla de Gronch en el Mar de la Niebla, cuya población sufría una extraña epidemia. Yo la definí como "la enfermedad de las letras". No iba unida a dolores o malestar alguno, pero al que la padecía le brotaban letras sobre la piel en los lugares infectados. Eran impresiones en negativo, parecidas a las marcas de la viruela pero sin inflamación y úlceras previas. Las letras formaban palabras o frases completas en un idioma desconocido para los isleños. A pesar de ello - quizá precisamente por eso- la gente de Gronch estaba convencida de que se trataba de mensajes urgentes, incluso de informaciones de vital interés procedentes de mundos superiores. El único diccionario con gramática incluida de este idioma se encontraba en la biblioteca de la Vieja Cortesana. Para los habitantes de Gronch y sus conceptos morales la Cortesana era el pecado personificado y no podían ponerse en contacto con ella. Yo me ofrecí a resolverles este dilema, entre otras razones porque. etc."

Michel Ende.

\* con fecha 5 de enero de 1857, Delacroix, escribe en su diario sobre la necesidad imperiosa de un diccionario de arte, escrito por artistas, ya que según él, la mayoría de los libros de arte eran escritos por personas no artistas, por lo tanto, llenos de malas ideas a las cuales llegaban caprichosa o prejuiciosamente.

El día 11 de enero, escribe en su diario un plan para el diccionario de arte y una serie de títulos optativos. Esboza definiciones de fresco, modelo, efecto, simplicidad, academias, y otros términos. El 4 de febrero escribe un intento de prefacio y habla del sentido del gusto. París, 1 de marzo de 1859, siguen sus anotaciones. Define cuadro, desafío, imitación. Muere en 1863 y entre sus últimas anotaciones para el diccionario, el concepto de belleza.

\* el diccionario inglés tal como lo conocemos en la actualidad – como una lista en orden alfabético de palabras inglesas y la explicación de su significado, es una invención relativamente nueva. Hace cuatrocientos años ninguna biblioteca inglesa incluía un instrumento tan útil.

No existía diccionario alguno cuando William Shakespeare escribió sus obras.

En 1225 se había publicado una colección de palabras latinas con

el título de dictionarius, y poco más de un siglo después otra, también completamente en latín, para ayudar a los estudiantes en la difícil traducción de la Biblia de San Jerónimo conocida como Vulgata.

En 1538 aparecen en Londres una serie de diccionarios latín-inglés, la lista ordenada alfabéticamente de Tomas Elyot, que resultó ser el primer libro que empleó la palabra inglesa "dictionary" en el título.

Simón Winchester, *El Profesor y El Loco, Una historia de crímenes, locura y amor por las palabras.*

\* generalmente el diccionario es una voz colectiva, también los hay que son diccionarios de autor. Este diccionario en cambio es un mix entre voces personales y colectivas, y eso es lo que resulta curioso.

\* película recomendada: Godard, *Alphaville*, 1965

\* lectura recomendada: José Antonio Marina, *Diccionario de los sentimientos* - Félix de Azúa, *Diccionario De Las Artes.*

## discurso

66

\* la posibilidad del discurso comienza cuando termina el estado

de beso -ver beso- ver distancia.

\* vivimos en una selva de discursos. La teoría no es otra cosa que la contemplación de los mismos.

\* los artistas estamos obligados a pensar y repensar muchísimos aspectos de nuestro trabajo que cada vez más dependen de nuestro punto de vista o del sistema de valores con los que nos situamos en esta tarea. Qué pensamos del arte, qué clase de artistas somos o queremos ser, qué tipo de visibilidad le damos a nuestro trabajo, en qué ámbitos nos movemos, qué esperamos de nuestra práctica. Esto nos obliga a construir un discurso, a pesar de que muchos pensemos con las manos.

Se tiende a confundir el discurso con la teorización a priori del trabajo, o con cierta invención o justificación a posteriori de la acción. Se tiende a olvidar que la obra es el texto mismo, y que el discurso deviene naturalmente de la traducción de la obra a palabras, ya que es el modo en que estamos habilitados para hablar de ella.

\* existe en todas las obras: música, teatro, literatura, pintura, fotografía, cine (discurso del lenguaje). En cada caso, el lenguaje propio, tiene características del medio materialidad específica con significación histórica y contextual. A veces se le atribuye a una

obra un discurso que no tiene. A veces las obras se acomodan perfectamente con respecto al discurso sobre ellas. El discurso de palabras que acompaña la producción del artista, a veces es fundamental para la experiencia estética de la obra. El discurso de palabras que traduce la experiencia estética siempre enfrenta ese salto interpretativo del espectador.

\* el discurso es un acero

Que sirve para ambos cabos  
De dar muerte, por la punta,  
Por el pomo, de resguardo

si vos, sabiendo el peligro  
querés por la punta usarlo  
¿qué culpa tiene el acero  
del mal uso de la mano?

No es saber, saber hacer  
discursos sutiles, vanos;  
que el saber consiste sólo  
en elegir lo mas sano.  
Sor Juana Inés de la Cruz

## **distancia**

\* ver punto.

\* distancia es una cualidad de la mirada sobre hechos u objetos que resulta en claridad.

\* una medida de donde uno mira o, más precisamente, en caso de producir arte, de donde uno se mira y la posibilidad de desprenderse incluso de uno mismo. Esta opción, la de desprenderse, determina otra calidad de mirada, la posibilidad de articulación de discurso y, de ahí en más, el mundo.

\* engloba muchos conceptos que no están muy claros, que están siendo redefinidos y cuestionados, como por ejemplo, absoluto, relativo, espacio, tiempo, medida, intervalo o lapso.

Desde el punto de vista científico, que es el rastreo más riguroso, la distancia es la cuantificación de la lógica cartesiana. Se habla siempre de distancia entre dos puntos que se ubican en un eje cartesiano y a los cuales se les asignan coordenadas. Cuando se habla de distancia, automáticamente se ubica espacialmente un objeto. Se puede usar la distancia recorrida (que es un trayecto en el tiempo), en este último caso por un efecto del transcurso del tiempo, la distancia es una medida del tiempo, como la distan-

cia de las manecillas del reloj a cada uno de los números. ¿la distancia mide tiempo o espacio ? ¿son equivalentes?

¿si elimináramos el sistema cartesiano, cómo definimos la distancia? ¿Qué pasa cuando nos aproximamos a un objeto?, ¿estar más cerca es disminuir la distancia? Mandelbrot mostró el ejemplo de la costa británica y es interesante ver cómo la aproximación se transforma en otra cosa. Si una persona es distante, ¿qué significa? ¿no accesible? ¿poco conocida? ¿la cercanía excesiva no es similar? ¿qué mide la distancia?

El dominio primario del cerebro recibe un input de cosas que no son ni espacio ni tiempo. La distancia es una medida de la miopía del pensamiento.

\* te mando un attach de una foto que es un insert de una foto más grande que saqué del cielo, en donde se aprecian varios pares de estrellas binarias, no sé si son reales o visuales, es decir, si giran una en torno a otra o si están cercanas sólo por nuestro ángulo de visión, pero en realidad están alejadísimas entre sí.

La diferencia de colores, mayoritariamente, se debe a la temperatura superficial de cada una. Las de colores fríos, como blanco y azul, son más calientes y las rojas, naranjas, marrones son más frías.

En una misma foto ves distintos tiempos, pues las estrellas que están a  $x$  años luz, las vas a ver como eran hace  $x$  años, y las que están al lado, pónelas a  $x$  años luz, las ves como eran hace  $x$  años luz, in the same field!

### **duda**

\* dudar en chino (huaiyi) es un término a dos aguas: por un lado, se inclina hacia la indefinición y es, como en castellano, antónimo a la vez de "confianza" y de "certeza" [ejemplos sacados del Diccionario del chino contemporáneo (Xiandai Hanyu Zidian): 1 - "sus palabras generaron dudas" (ta zhege hua jiao ren huaiyi, literalmente: "hicieron que la gente dudara", sin que se aclare si acerca de otra cosa o de la veracidad de esas mismas palabras); 2 - "nadie duda acerca de esa conclusión" (duiyu zhege jielun shei ye meiyou huaiyi)]. Pero huaiyi se inclina también hacia la conjetura, la evaluación, la apuesta por una u otra posibilidad. En castellano existe esa acepción, cuando decimos, por ejemplo: "dudo que venga hoy"; no es lo mismo que si dijéramos "me parece que no podrá venir", del mismo modo que "no creo que venga" y "creo que no podrá venir" son cosas distintas: uno se juega

más a fondo, en este último caso.

Curiosamente, el diccionario de la RAE (ed.1984) no levanta este último uso y se concentra en las acepciones que tienden a restar credibilidad, a disminuir la certeza (a menos que a ello se refiera en su tercera acepción: "temer", dada como anticuada):

Dudar (Del lat. dubitare). INTR. Estar el ánimo perplejo y suspenso entre resoluciones y juicios contradictorios, sin decidirse por unos u otros // 2. TR. Dar poco crédito a una especie que se oye. Lo DUDO // 3. ant. Temer.

En francés, la segunda agua del techo se resuelve transformando el verbo en pronominal. Mientras Douter recoge las nociones de la vacilación y la certidumbre, Se douter significa "considerar (algo) como absolutamente probable", "conjeturar adivinar, presentir, sospechar, suponer". Sería equivalente al "no me cabe duda" del castellano, que la Academia no recoge ni en la entrada de "Caber" ni en la de "Duda", aunque anota otras menos usuales, como "desatar la duda".

En cuando al aspecto filosófico de la duda, el español de la RAE cae una vez más en la simpleza de espíritu, portador siempre de una violencia latente: la de pretender que el determinado uso de una lengua es una "institución natural", que margina y aplasta a

todos los disidentes, los herejes, los terroristas del lenguaje.

He aquí lo que propone (en acepción 3 de Duda):

3. - FILOSÓFICA. Suspensión voluntaria y transitoria del juicio para dar espacio y tiempo al espíritu a fin de que coordine todas sus ideas y todos sus conocimientos".

Es decir que la duda, por definición, es un medio - nunca un fin - que debe acabar por volver, una vez disipada, al orden de la certeza.

El francés, más acostumbrado a esas lides después de los fustazos que le dió Descartes para ablandarle el cuero, recuerda que la duda es la postura fundamental del escepticismo, y define: "posición filosófica que consiste en no afirmar nada acerca de nada (position philosophique qui consiste à ne rien affirmer d'aucune chose - Le Petit Robert).

En el campo de la metafísica, la RAE admite, con algún relente de escándalo, que la Duda (acepción 2) pueda referirse a una "Vacilación del ánimo respecto a las creencias religiosas".

El francés admite esa posibilidad que supone un desgarramiento (actitud de aquel "cuya fe vacila" (... de celui dont la foi chancelle...) pero antes da otra: "Actitud de aquel que carece de opinión sobre la existencia o la no existencia de Dios" (Attitude de celui

qui n'a pas d'opinion sur l'existence ou la non-existence de Dieu); es decir, de aquel a quien le importa un rábano si Dios existe, que no tiene empacho en confesarlo y que puede seguir viviendo tranquilamente, aunque lo ignoren los gramáticos-teólogos dejándolo fuera de sus definiciones.

Jorge Svartsman junio 2001.



## **error**

- \* creencia útil.
- \* fatalidad o gracia?
- \* acecha permanentemente al experto.
- \* ERROR + T = TERROR.
- \* madre del conocimiento.
- \* condición de vida.
- \* pensamos y operamos con errores constantes.
- \* error humano.
- \* a prueba y error.

- \* error de concepto.
- \* error de tipeo.
- \* gravísimo error.
- \* el error más usual respecto al error es decir "yo erro", (reflexión metaerrónea).
- \* nuestra concepción empírica del mundo se basa en preceptos fundamentalmente erróneos.
- \* el mundo como idea o el mundo como error.
- \* una manera de pensar sobre algo que pasó o que pasa o que pasara, pero no es la única.
- \* como el koan, el error y la certeza transcurren en zigzag.
- \* cometer dos errores no se convierte en un acierto, ni tener dos aciertos se convierte en un error.
- \* lo que sólo el hombre es capaz de cometer y/o pensar que cometió.
- \* el error no está en las cosas, está en el juicio que emitimos sobre ellas, en la relación que nosotros establecemos entre el pensamiento y la cosa. Es decir, el error consiste en creer que nuestras ideas son semejantes a las cosas.
- \* en el pag 12 de hoy (x ayer) la foto decía: "Osama Bin Laden is our herrow". Mezcla de héroe y error o una nueva palabra para

mí.

\* cuando uno se desvía de la búsqueda de su centro infinito, de su yo interno, de su primer nombre, de la luz del corazón y el amor en la verdad de que todos somos uno, entonces el yo el otro loco, empieza a patinar y comete errores, contra los otros y sobre todo empieza a escribir mal la historia.

\* dicen que el peor error no es el que se cometió, sino aquel que no se hizo porque no nos atrevimos a hacer lo que queríamos por temor a cometerlo.

\* peor error cometido es el que no nos dimos cuenta que hemos hecho, porque no nos ayuda a crecer.

\* el error puede teñirse de subjetividad, como la belleza o la perfección.

\* espero que mis errores no te hagan sufrir, sino, ya seríamos dos los dolidos.

\* percepción negativa de algo positivo. Y tener aquella percepción negativa, es un error!

\* para cometer un buen error nada mejor que tratar de hacer lo que uno quiere y programar ello con mucha anticipación. Tratando de controlar las variables endógenas y exógenas, no solo no nos saldrá, si no que nos sentiremos frustrados y encima, alguien

se enojara con nosotros.

\* tendemos a pensar los errores como algo que debe ser evitado en nuestras vidas, de las obras que realizamos, de las experiencias amorosas que tenemos. Creo que es un error escapar del error. El error forma parte del camino. El error deviene de la acción. Es inevitable y hasta cierto punto bienvenido. Es relativo. Consideramos erróneas las cosas desde valores previamente definidos que tiempo después demuestran ser menos acertados de lo que creíamos. Debe ser muy bueno amigarse de los errores cometidos. Pero una combinación bastante peligrosa son los errores y la deshonestidad intelectual. Los errores y la mentira son algo bastante errado. Nos arrojan al infierno de la repetición y no nos permiten evolucionar. En el arte los errores parecen fundamentales. No está demás recordar el lugar común de "ensayo y error".

\* el otro día leí algo interesante de Stephen Covey, que es un tipo que habla de liderazgo y efectividad para empresas especialmente. Él habla de un círculo de preocupación y otro de influencia. El error pasado lo ubica en el círculo de preocupación, en el cual se ponen aquellas cosas que preocupan pero que no merecen atención y ocupación directa. En el caso del error, se ubica allí porque no pueden cambiarse, anularse ni controlar las conse-

cuencias.

\* en educación hay mucho escrito acerca del error como punto de partida para el aprendizaje. Capitalizar el error. También como estilo de aprendizaje existe el de "ensayo y error". Lo bueno en esta dupla es que el error se asocia a la acción, con cierta intencionalidad de prueba.

\* errar es humano. Herrar no es umano (ja) Bueno, en plena guerra inminente, hablar del error es una premonición?, es un perdón anticipado? o me estaré equivocando?

\* el error, cuando se manifiesta, es una oportunidad de crecimiento. Se disfraza con el ropaje de la Verdad. Detrás de todo Error se esconde una gran pregunta. La Falsedad es el Error que se quita los calzones. No hay que temerle al Error, hay que interrogarlo. De la mano del capricho, puede convertirse en el Horror. Si es humilde, fortifica a la Verdad.

\* error es como "bueno" o "malo". Ciertos postulados determinan, en tal o cual contexto, qué "evento" es un error y cual no. No existe el error sin un marco de normas, nada es erróneo "per se".

\* como aprendemos, lo que odiamos, otros los usan para su ventaja, la manera de encontrar los descubrimientos mas insólitos de las ciencias, En fin, me equivoque, che!

\* oportunidad de arrepentirse, de revisar, de volver a empezar, como errar es buscar, perderse, y volver.

\* de "vagar"; "vagabundear" (lat. "errare"; s. X); sólo que vagar no siempre es errado; más bien al contrario; una de las frases preferidas del ilustre Garfield lo comprueba: "soy gordo, soy vago; y estoy orgulloso de serlo".

\* el error como cualidad implícita en el proceso plástico de representación.

Cézanne cuando pintaba sus naturalezas muertas realizaba una mirada rápida y periférica al objeto representado para que sólo penetrase en él solamente esa realidad externa. ¿reducía el tiempo de observación para que su naturaleza muerta no se sintiese observada?

Dijo Monet: la necesidad de reproducir lo que experimento, me pone cada vez más furioso. Cuanto más avanzo más me cuesta plasmar lo que siento ante la naturaleza, lo cual hace que, para llegar a reproducir lo que experimento, olvido totalmente las reglas más elementales de la pintura, si es que existen. En dos palabras, permito que aparezcan muchos defectos para fijar mas sensaciones. Para mi un paisaje no tiene la menor existencia como tal paisaje, ya que su aspecto cambia a cada momento. Pero



cobra vida a través de lo que lo rodea, por el aire y por la luz, que cambian continuamente. Cuando se quiere ser muy exacto, se experimentan muchas decepciones al trabajar. Hay que saber captar el aspecto del paisaje, en el instante justo, pues ese momento no volverá nunca, y uno se pregunta siempre si la impresión recibida ha sido la verdadera.

Más o menos cuando Monet dejaba de preocuparse por estos temas y otros, por lo menos en este mundo, Heisemberg volvía a la carga con la misma cuestión pero el objeto en cuestión era más abstracto. Así aparecía el principio de incertidumbre que blanqueaba al error en el proceso de observación.

Sin ánimo de querer entrar en polémica, quiero volver a incidir en lo impreciso del término incertidumbre e indeterminación tal como nos lo dió a conocer Heisemberg.

Ante el dilema que se planteaba por la dualidad de corpúsculos y ondas por la localización en el espacio y en el tiempo, nació la idea de complementariedad que enunció Bohr con su principio de complementariedad ya que si queremos hacer una descripción de los procesos individuales en el espacio-tiempo, y una sucesión causal, no lo podremos realizar simultáneamente. El principio de complementariedad de Bohr niega que se pueda describir con exac-

titud en el espacio tiempo los fenómenos causales. Heisemberg da forma matemática a la dependencia entre las magnitudes complementarias.

El estado de un corpúsculo se define en la mecánica clásica con ocho cantidades, tres para la posición, 1 para el tiempo, 3 momentos lineales ( $x, y, z$ ) y la energía. Unas y otras canónicamente conjugadas. Su fórmula complejísima, llena de subíndices y superíndices hace que sea muy difícil incluso para él mismo poder penetrar en ella. La divulgación hacia la baja física da la explicación, con la que me revelo pues hecha abajo el principio de como ustedes lo quieran llamar de que si quiero ver algo, tengo que interferirlo, y por ello el escenario queda modificado.

La explicación que se da en la escuela es que no puedo determinar el espacio y la velocidad de un cuerpo simultáneamente. O si quiero medir la temperatura, tengo que colocar un termómetro que para medirla habrá robado un poco de calor y la medida no será exacta.

Esta indeterminación que acompaña a cada medida, se considera como una indeterminación o inexactitud accidental o pasajera.

Heisemberg en cambio, en su principio nos habla de una indefinición esencial o absoluta (denomínela como quiera, incertidumbre

o imprecisión).

Llega a enunciar que es ley de la Naturaleza que no podamos conocer con exactitud el estado actual de ningún corpúsculo.

Más adelante dice que no es la imprecisión de los instrumentos lo que produce la indefinición sino y cito textualmente "por la misma naturaleza de las cosas".

Es por ello que este principio jamás podrá llegar a demostrarse mediante la prueba, puesto que existe una imposibilidad física de medir el estado exacto de un corpúsculo.

Debemos de conformarnos con una demostración teórica que da la mecánica ondulatoria.

\* (...) para actuar debes creer en el error y continuarás comportándote de acuerdo con estos errores incluso cuando hayas reconocido que son errores.

F. Nietzsche.

\* el agua parece una niña equivocada: en vez de llover sobre la tierra llueve sobre otra agua.

Felisberto Hernández.

## extranjero

\* adj. Voz del antiguo francés (estrangier)españolizada (profesora extranjera). Ú.m.c.sust.m.y f.: el extranjero, la extranjera. sust. m. "Toda nación que no es la propia". Se usa con el artículo el (Conoce el extranjero?).

\* extraño /de :/ a : - afuera de tu - vacío de -

\* es lo que responden algunos chicos de este país cuando les preguntan qué quieren ser cuando sean grandes.

\* a los 6 años nada deseaba más, que ser extranjera.

Ese dato me lo dió una experiencia de la televisión, aparecían dos personas y una le mostraba a otra una botella de caña Legui, y entonces, la otra preguntaba ...porqué le habrán puesto cabaios? Y así andando, tantas veces pienso que frente a los cuadros de otro uno es siempre un extranjero.

\* dicese de aquel en cuyo interior resuena un fuerte imperativo por ampliar su identidad. Siguiendo estos dictados, el personaje en cuestión, deambula por distintas geografías convirtiéndose a los ojos de los demás, en un extranjero.

\* 1-término que puede aplicarse desde que un individuo abandona el vientre.

2-término que puede aplicarse una persona a sí misma hasta entender quién es.

3-término que puede aplicarse a quién abandona su lugar de nacimiento por estar éste infectado de adversidades que complican su misión en la vida.

4-tendencia a suponer que lo que se realiza en lugares desarrollados es superior.

5-dolor profundo que ocasiona alejarse de afectos, momentos vividos, percepciones, épocas felices, que no se encuentran en el tiempo y lugar donde la persona se encuentra.

6-concepto erróneo de un país desarrollado, que pretende que el artista sea y produzca cosas de acuerdo a tal error de concepto sobre la cultura a la que pertenece esa persona.

7-palabra que limita la universalidad del pensamiento.

\* el que no asimila la costumbre y la forma de ser de su lugar habitual, permanece extranjero, aunque sea nativo del lugar.

\* un hombre que se encuentra alienado en su propio mundo, que no conoce.

\* *El extranjero*, libro de Albert Camus, escrito entre 1939 y 1941, publicado en 1942.

\* al escindirse un cuerpo, se produce el extrañamiento de sus

partes.

\* ojos de extranjero, ojos impresionables para las domésticas y rutinarias calles.

\* de Certeau : mirar con ojos ajenos, extrañados, como extranjero que lanza vistazos alrededor suyo y describe sus impresiones.

\* hay una línea que parece vincular a Simmel con Sloterdijk, a Wodiczko con de Certeau, a Benjamin en tanto pregoneros de la mirada asombrada, en continua redimensión .

\* extranjero es el gusano en la manzana. Morfando duro y parejo en el centro del paraíso; pero también sólo y siempre temiendo mordiscón.



## **falo**

\* "miembro inspirador de ternura".

LouisBourgeois, *Memoria y arquitectura*, Cuaderno Didáctico, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

## familia

\* familia de palabras, de objetos; elementos relacionados entre sí, que pertenecen a; espíritu de familia.

\* no hay ambiente más salvaje que el de una familia.

\* todo en matemáticas anda alrededor del concepto de familias.

El trabajo de investigación, dicho en pocas palabras, consiste en: conocés uno o pocos sujetos y te das cuenta que están vinculados de algún modo, pertenecen a alguna familia. Vos ves eso pero no alcanzás a identificar lo que define "ser de la familia". Poco después o encontrás más miembros o encontrás "el trazo familiar" de donde (de repente) tenés a toda la familia en frente tuyo. Típicamente es como mirar una pared blanca, no ves nada y de repente te das cuenta que son un montón de personitas camufladas todas mirándote.

Sí. Lo más difícil, como siempre, es ese momento en que te das cuenta que la pared blanca está de verdad viva y constituida de gente mirándote.

Di un seminario, el año pasado, en Oxford. Una conferencia de fundamentos de matemática computacional. El resultado se obtenía, en realidad, a través de mirar un problema banal, simplis-

mo, mirado "cabeza para abajo" (intercambiando los roles de las dos únicas variables que entraban en el problema). Algo como: "era una vez María y José": a mí apenas se me pasó por la cabeza cambiar los roles de María y José. La gente se quedó boca abierta cuando vio lo que resultaba. Y resultaron familias de ecuaciones diferenciales. Tantas familias...

Pasamos un tiempo hasta organizar la nueva "comunidad" de objetos.

Los llamamos AIA, AIR y AIL, aprovechando algún significado que esto tendría en francés. Sí, las familias de ecuaciones (dichas: integrables, ese era el punto) que aparecieron después de mirar la cosa cabeza para abajo.

AIA, AIR y AIL son las familias. Uno de los (sub)resultados importantes es que pudimos mostrar que (sin excepción) todos los miembros integrables conocidos en la literatura (algo así como 40) y juntados a lo largo de más de 200 años de trabajo de centenas de gente, eran apenas un pequeñito y ridículo número de miembros de las verdaderas familias.

Cada una de estas familias, a su vez, es "subfamilia de la otra". Así, AIA contiene a todas aunque tiene claro su especificidad bien definida. AIR tiene propiedades adicionales y contiene como caso

particularísimo a AIL, que, a su vez, tiene más propiedades. Cada una de estas familias resultó tener nada menos que infinitos miembros, o sea, una gran familia.

\* family discourse, según Bordieu es el discurso que la familia sostiene sobre la familia. "La manera correcta de vivir las relaciones domésticas: universo en el que están suspendidas las leyes corrientes del mundo económico. Lugar de confianza (*trusting*) y el don (*giving*) por oposición al mercado o según Aristóteles: *philia*, palabra que se suele traducir como amistad y que designa el rechazo del espíritu del cálculo".

Consigna o más bien categoría, principio colectivo de la construcción de la realidad colectiva. Categoría social, categoría mental. Funciona como esquema clasificatorio y principio del mundo social. Una familia como ficción social realizada.

Una familia es el fruto de una auténtica labor de institución, ritual y técnica. Los ritos de institución están orientados a constituir la familia como entidad unida integrada, unitaria, por lo tanto estable, constante, indiferente a las fluctuaciones de los sentimientos individuales. Por medio de actos inaugurales como imposición de apellido, matrimonio etc. se prolonga en actos de reafirmación produciendo los afectos obligados, las obligaciones afectivas del

sentimiento familiar.

La familia implica un privilegio que se instituye en forma universal que implica un privilegio simbólico: el ser como se debe, obteniendo por lo tanto el beneficio de la normalidad. La familia es el lugar de acumulación de capital bajo sus diferentes especies y su transmisión de generación en generación, salvaguardar su unidad para y por la transmisión. Transmisión del apellido, elemento primordial del capital simbólico hereditario. Siendo como es un resultado de una labor de construcción jurídico política cuyo resultado es la familia moderna, lo privado es un asunto público.

La familia es un efecto de ficción, una artefacto social, una ilusión, aunque una ilusión bien fundada, porque al ser producida y reproducida con la garantía del Estado, recibe del estado los medios para existir y subsistir.

\* Smith David: su nombre significa *herrero*, su quehacer estaba en la historia de su familia y en su entorno social. Descendiente de un herrero del siglo XIX, se murió en 1965 cuando su furgoneta se salió del camino rural cerca de Bennington, Vermont. Había nacido en 1906.

\* lectura recomendada: Gertrud Stein, *El largo camino de una familia. Ser Americanos.*

## figura

- \* qué figura!!!!!!!!!!!!
- \* cuidá tu figura.
- \* figurín.
- \* figurado.
- \* en sentido figurado.
- \* la figura del padre.
- \* la figura de la madre.
- \* figúrate que es así...

y también figúrate que voy un día de estos a tomar el té verde japonés y a ver el libro ese nuevo que compraste...

- \* la forma ideológica que sólo es posible cuando uno aprende a figurarse la realidad.
- \* ¿el contorno es, limita, define o qué de la figura?
- \* una silueta es una figura anónima.
- \* en el Simon & Schuster dice: figura: 1.figure, form, shape. form es para cosas más irregulares y amorfas y shape para las idealizaciones. Form también es formulario.
- \* 78 figuras son también los números en el sentido contable, por ej. cuando no cierran los números en un balance.

\* según Mandelbrot, que se remonta a estudios arcaicos de geometría griega, las figuras se refieren a idealizaciones matemáticas mientras que los objetos se refieren a datos de la realidad.

## fondo

- \* el patio del fondo (el de atrás).
- \* el fondo de la casa.
- \* fondo de ojos: estudio oftalmológico.
- \* sin fondo: cuenta bancaria sin dinero.
- \* fondo nacional de las artes.
- \* tocar fondo: caer bajo.
- \* fondo blanco: tomarse todo el vino.
- \* ir al fondo: llegar al final.
- \* fondo del mar.
- \* mar de fondo: programa de deportes.
- \* al fondo a la izquierda: toilette.
- \* en el fondo te quiero.
- \* problema de fondo.
- \* lo que está atrás, lo que no es tan importante. Estos son algunos de los lugares comunes con los que se trata el espacio de

la obra. Es un término que establece una relación jerárquica y por lo general alude a una figura (ver figura). Se tiende a implementar el concepto de fondo y figura de la misma forma que los argentinos decimos jamón y queso, o queso y dulce (es una antigüedad).

## **fotografía**

\* ver memoria.

\* dos personalidades frente a frente, cada una con sus preocupaciones propias; nos hablamos frente a un tríptico. Por una parte, el hombre que toma la fotografía, frente a él, el hombre que va a ser fotografiado, y finalmente el hombre que encara el trabajo terminado.

\* la fotografía es parte de la vida cotidiana. Está incorporada a la vida social al punto que su naturaleza mediática resulta casi invisible. Su capacidad de reproducir la realidad externa -inherente a su técnica- lo que garantiza su carácter documental: la imagen representa la llamada realidad a pesar de que la fotografía sólo tiene una objetividad ficticia ya que la construcción de la imagen esta siempre predeterminada por el sujeto detrás de la lente.

Por esto posee la habilidad de construir el imaginario social, una ideología, o una interpretación específica de los hechos, aquellos que expresan deseos y necesidades de diferentes sectores sociales, de acuerdo al interés de los discursos dominantes.

\* los bigotes de Judas:

confieso que antes creía que los medios digitales habían liberado a la fotografía de ese compromiso, que parecía ineludible, de remitirse de una u otra forma a lo real, y que por medio de la tecnología caía otra máscara más de las creencias infundadas y la necesidad de la buena fe, a saber: que lo fotografiado es un dato cierto (y preciso) de la realidad; para dar paso a una hermosa y poética desconfianza hacia la imagen. Mi creencia era más bien un deseo.

Ahora sé que la confianza brindada a la fotografía, desde sus inicios, es el estigma de su modo de producción, una carga que la tecnología digital sólo hace más pesada: cuando alguien retoca digitalmente una fotografía lo que modifica no es una imagen sino la realidad misma, a menos que se disponga de un "original" que delate el proceso digital, o que la manipulación digital sea evidente, o una lectura crítica de la imagen. Designar a una imagen fotográfica como "original" depende del grado de confianza que

se le tenga a su autor y esto convierte a la idea de " original", dentro del lenguaje de la fotografía, en un contrasentido o en un argumento débil. Y si hablamos de arte la cuestión de la confianza queda de plano descartada, porque la poesía no se construye sobre confianzas (no las necesita). En cuanto a las técnicas digitales, tienden a ser cada vez menos evidentes, por ejemplo las cámaras digitales en las que la obtención de las imágenes queda registrada en el mismo código que avala su manipulación, borrando de entrada "el cuerpo del delito" (el tradicional negativo.)

Una lectura crítica de la imagen.

La imagen fotográfica no elimina la experiencia directa, sino que se ha convertido ella misma en una experiencia directa. Pero la imagen goza, tal vez por su inmovilidad, de los beneficios y vicios que otorgan una fe ciega. En estos términos parece que ante una imagen fotográfica (atravesada por una retórica del gusto) o bien se la adopta y se le cree o se la descarta y olvida, dejando de lado una infinidad de posibilidades de sentido diversos (cuya clave de ingreso es la desconfianza, solo como método y nunca como un fin en sí mismo), lo cual se parece mas a eso que llamamos vida. Confieso que antes creía en que arte y vida podía ser lo

mismo, ahora no.

reflexión fermentada sobre *El beso de judas* de Joan Fontcuberta.

\* foto / luz grafía /escritura dibujar con luz: obtención de imágenes fijas por medio de una cámara oscura y la reproducción de estas mediante reacciones químicas provocadas por la luz al incidir sobre determinadas sustancias (nitrato de plata, cal magnesio, gelatina y bromuro de plata. En 1888 el americano George Eastman (1854-1932) patentó la película transparente y una máquina muy sencilla con el nombre de Kodak por el sonido que hacía al dispararla, el producto venia con diez imágenes y fue la primera vez que la fotografía se convirtió en un producto masivo.

\* y esas fotos hechas sin sombra

ni luz,

imágenes que conspiran

sin desear.

Arturo Carrera, *El vespertillo de las parcas*.



## fragmento

- \* es lo que queda de mí esta semana.
- \* en sí como forma literaria es rasgo, aforismo.
- \* pedazo o parte de una pieza escultórica o arquitectónica.
- \* fatalidad de la percepción.
- \* el fragmento puede ser la rodaja del salame que explique el sabor del universo o una de las partes en que dicho universo se nos presenta.
- \* parte de lo que ha sido y que conforma una nueva forma de existencia.
- \* fragmento en la modernidad es cualquier obra, según el Athenäum (periódico-manifiesto de Schlaegel) el fragmento, semejante a una pequeña obra de arte, debe quedar totalmente separado del mundo circundante y encerrado en sí mismo como un erizo.
- \* en lo temporal, la ocasión es retorno al fragmento.
- \* una aprehensión simultánea de lo disperso.
- \* las ruinas. Las ciudades. Lo que queda. El iceberg que hundió al Titanic. El cometa Haley. Los osarios. La verdad y la mentira. La luz no es fragmento, la luz fragmenta. Fragmentaria existencia, divina providencia.

\* trozo cita fracción íntegro intotal atotal dividido partícula porción a-parte parcial segmento fractura desensamble desjuntado desfusión descohesión insuficiente inacabado no tomo todo no quiero ver todo no soporto todo te robo algo tengo un todo pienso en la metonimia te aplasto en metáfora tres acordes de la canción de cuna un tramo nuestro un verso una letra me quiebro te fracturo te tapo el resto.

\* trescientos pensadores, intelectuales de distintas disciplinas de primer nivel fueron reunidos en agosto pasado por uno de los organismos internacionales para pensar sobre cuáles eran los problemas más importantes del mundo actual, pregunta hecha por los políticos que gobiernan el mundo. Después de tres días de reunión, debates, intercambios, devolvieron como síntesis dos temas principales que dificultan el desarrollo más o menos armónico y la gobernabilidad relativamente justa del mundo: la fragmentación y el economicismo.

La fragmentación, porque en tanto avanzó sobre todos los campos del saber y la cultura, impide ver con amplitud, analizar la totalidad del cuerpo del que se trate, hacer síntesis abarcativas reales, diagnósticos útiles, empobrece la mirada en relación a la política y a la cultura, desvincula, impide ponerse en el lugar del

otro y desde ahí buscar soluciones, engaña: hace que se viva una porción como el total, impide intercambios de saberes, imposibilita que el razonamiento de un matemático, lógico, se pueda aplicar a una decisión político económica útil, etc., etc., en esa línea. El economicismo, porque por lograr metas para cumplir ciertos índices, se sacrifica la vida de la gente (durante el gobierno de Menen el país creció en términos económicos totales "no sé cuánto" pero aumentó la diferencia entre los sectores altos y medios y mandó a la indigencia a los bajos).

\* al desmenuzar las grandes formas simbólicas en el que todo se vuelve alegórico, el fragmento, esa categoría esencial de lo moderno, es a la vez átomo y monada.

Quien dice fragmento dice a la vez independencia total de la parte disociada de un todo significativo clásico y ordenador, y toma conciencia en cada punto de que nada está acabado, de una tensión hacia la unidad.

\* los siguientes textos fueron extraídos de Maurice Blanchot, La escritura del desastre, Caracas, Monte Avila, 1987. Dado que se trata de un libro compuesto enteramente por fragmentos, es probable que esta definición no se contradiga con el tercer fragmento citado a continuación.

\* lo fragmentario, más que la inestabilidad (la no fijación) promete el desconcierto, el desacomodo.

\* más allá de cualquier fractura, de cualquier estallido, la paciencia de la pura impaciencia, lo poco a poco de lo súbitamente.

\* si la cita, con su fuerza parcelaria, destruye de antemano el texto de donde no sólo fue arrancada, sino al que exalta hasta no ser más que arrancamiento, el fragmento sin texto ni contexto es radicalmente no citable.

\* vuelvo sobre el fragmento: aunque nunca es único, no tiene límite externo (lo exterior hacia lo cual cae no es su limen), como tampoco tiene limitación interna (no es el erizo, cerrado en sí mismo); sin embargo, es algo estricto, no por causa de su brevedad (puede prolongarse como la agonía), sino debido al apretamiento, al estrangulamiento hasta la ruptura: se corrieron unas mallas (no faltan). Nada de plenitud, nada de vacuidad.

\* los fragmentos se escriben como separaciones no cumplidas: lo que tienen de incompleto, de insuficiente, obra de decepción, es su deriva, el indicio de que, ni unificables, ni consistentes, dejan espaciarse señales con las cuales el pensamiento, al declinar y declinarse, está figurando unos conjuntos furtivos, los cuales, ficticiamente, abren y cierran la ausencia de conjunto, sin que,

fascinada definitivamente, se detenga en ella, siempre relevada por la vigilia que no se interrumpe. Por eso no cabe decir que haya intervalo, ya que los fragmentos, en parte destinados al blanco que los separa, encuentran en esta separación no lo que los termina, sino lo que los prolonga o los pone en espera de cuanto los prolongará, ya los ha prolongado, haciéndolos persistir en virtud de su inconclusión, entonces siempre dispuestos a dejarse labrar por la razón infatigable, en vez de seguir siendo el habla caída, apartada, el secreto sin secreto que no puede llenar elaboración alguna.

\* el fragmento, siendo fragmentos, propende a disolver la totalidad que está suponiendo y que va llevando hacia la disolución de la que no procede (porpiamente dicho), a la que se expone para, al desaparecer y, con él, desaparecida toda identidad, mantenerse como fuerza de desaparecer, energía repetitiva, límite del infinito mortal (o bien obra de la ausencia de obra, para reiterarlo y callarlo reiterándolo). De ello resulta que la impostura del Sistema (el Sistema llevado por la ironía a un absoluto de absoluto) es una manera para el Sistema de imponerse otra vez mediante el descrédito del cual lo acredita la exigencia fragmentaria.

\* la exigencia fragmentaria convoca al Sistema a la vez que lo

despide (igual que despide en principio al yo autor) sin dejar de hacerlo presente, así como, dentro de la alternativa, el otro término no puede olvidarse totalmente del primer término, porque lo necesita para ocupar su sitio. La crítica cabal del Sistema no consiste (como suele hacerlo la mayoría) en señalar sus fallas o interpretarlo insuficientemente (esto le sucede incluso a Heidegger) sino en tornarlo invencible, indiscutible o, como se dice, insoslayable. Entonces, ya que todo abarca y reúne en su unidad ubicua, no cabe más la escritura fragmentaria, a menos que se desprenda como lo necesario imposible: por tanto, lo que se escribe en virtud de un tiempo fuera de tiempo, en un suspenso que, sin retención alguna, rompe el sello de la unidad, precisamente no rompiéndolo, dejándolo de lado sin que quepa saberlo. Y aún así no denuncia menos el pensamiento como experiencia (sea cual sea la forma de entender esta palabra) que el pensamiento como realización de todo.

\* a través de la exigencia fragmentaria alcanzamos a vislumbrar que de fragmentario, no propia sino impropriamente hablando, nada hay todavía.

\* dice Nietzsche del pintor realista:

¡Fiel y completa Naturaleza! Pero, ¿cómo empezar cómo terminar

el retrato de la Naturaleza?

¡Infinito es hasta el menor fragmento!

y acaba pintando lo que gusta de ella.

¿Y qué le gusta? ¡lo que puede pintar!

\* yo estaba destinado a encontrarme sólo con una parte de las personas y, además, por poco tiempo, y como si yo fuera un viajero distraído que tampoco supiera a dónde iba.

Felisberto Hernandez

## **fucsia**

\* arbusto de flores colgantes, rojo violáceas, originario del norte de Sudamérica, que el explorador Charles Plumier llamó así en 1693, en homenaje a Leonhard Fuchs, afamado botánico alemán del siglo XVI. La materia sintética es la fucsina cuyo color y correspondiente anilina llevan también el nombre de magenta y solferino.

## **g**

### **galería**

\* espacio urbano destinado a mostrar y comercializar obras de arte.

\* la galería es el espacio privado donde se congelan los pensamientos del artista. La dinámica para decir y desdecir instalada en el taller desaparece una vez montada la obra en el espacio de la galería. El montaje obliga a orientar ideas y abandonar algunas dudas.

\* “-a mí personalmente es un espacio que me sigue intimidando, aunque disimule”.

\* la galería se puede presentar como un espacio intimidatorio tanto para artistas como para espectadores. Espacio vidriera que no intenta especialmente hacer pasar un grato momento al espectador, al visitante, o al posible comprador.

\* mis respetos al ambiente, a todos los galeristas, a lo arbitrario de mis definiciones, no sé si soy galerista, ni si lo quiero ser, lo

que quiero con todo mi alma es hacer lo que hago, con los que lo hago y por lo que lo hago.

El galerista debe ser un nexo.

El galerista tiene que trabajar para el artista y sus necesidades no para sí mismo.

Es más importante la muestra que el nombre de la galería. La obra habla hoy, mañana y pasado, del trabajo del galerista se habla con el tiempo.

No hay galería si no hay pasión.

No hay galería si no se tiene cómo sostener el proyecto.

No se puede mostrar aquello que a uno le resulta indiferente.

La galería tiene que ser un espacio del que los artistas y la gente dispongan y propongan.

Una galería es una galería, no hay que adjudicarle roles ni definiciones que son propios de un museo, un centro cultural o una casa de la cultura.

Un galerista es un trabajador, no es un héroe, ni una personalidad, ni salva a nadie, allá él con su proyecto, sus ilusiones, su talento y sus dificultades.

Una galería no puede estafar ni a los artistas ni al público. No hay galería sin honestidad.

Una galería no puede ser un lugar cerrado, tiene que abrirse a diversos referentes intelectuales, artísticos, profesionales. Una galería es un proyecto que va evolucionando, encontrando sus propias expresiones y elaborando sus estrategias para sobrevivir.

Ana Torrejón / Galerista.

## **genealogía**

\* todos tenemos genealogía (es decir padres, abuelos y demás ancestros); es muy importante la documentación.

\* origen, historia, devenir desarrollo, información histórica.

\* la genealogía nos da permiso de saltar por el tiempo con un criterio entre histórico y familiar.

\* decimos:

árbol genealógico.

genealogía de imágenes.

genealogía de términos.

\* genealogía por Felisberto Hernandez

1.

Hubo una vez en el espacio una línea horizontal infinita.

Por ella se paseaba una circunferencia de derecha a izquierda. Parecía como que cada punto de la circunferencia fuera coincidente con cada punto de la línea horizontal.

La circunferencia caminaba tranquila, lentamente e indiferentemente. Pero no siempre caminaba. De pronto se paraba: pasaban unos instantes. Después giraba lentamente sobre uno de sus puntos. Tan pronto la veía de frente como de perfil. Pero todo esto no era brusco, sus movimientos eran reposados. Cuando quedaba de perfil se detenía otros instantes y yo no veía más que una perpendicular. Después comenzaba a ver dos líneas curvas convexas juntas en los extremos y cada vez las líneas eran más curvas hasta que llegaban a ser la circunferencia de frente. Y así, en este ritmo, se pasaba la joven circunferencia.

2.

Pero una vez la circunferencia violentó su ritmo. Se detuvo más tiempo que de costumbre: quedó parada con el perfil hacia mí y el frente hacia la línea infinita. Parecía observar en el sentido opuesto de su camino. Pasó mucho tiempo sin ver nada a lo largo de la línea infinita. Pero la intuición de la circunferencia no erró: de pronto, con otro ritmo violento, de andar brusco, de lados gran-

des, se acercaba un vigoroso triángulo. La circunferencia giró sobre uno de sus puntos y los demás volvieron a coincidir con los de la horizontal en el mismo sentido que antes.

3.

Pero el ritmo de la circunferencia fue distinto al de antes: no era indiferente ni tan lento. Poco a poco iba tomando la forma de una elipse y su ritmo era de una gracia ondulada. Tan pronto era suavemente más alta o suavemente más baja. El vigoroso triángulo se precipitaba regularmente violento. Pero su velocidad no prometía alcanzar a la elipse. Sin embargo la elipse se detuvo un poco hasta que el precipitado triángulo estuvo cerca. Esa misma corta distancia los separó mucho tiempo y nada había cambiado hasta que el triángulo consideró muy bruscos sus pasos, prefirió la compensación de que fueran más numerosos y más cortos y se volvió un moderado pentágono.

4.

Ahora, hecho un pentágono era más refinado, menos brusco pero no más veloz, ni menos torturado de problemas. Su marcha era regular a pesar de la contradicción de sus deseos; ser desigual,

desproporcionados sus pasos, arrítmico. Y pensó y pensó durante mucho tiempo sin dejar de marchar tras la suave serenidad de la elipse. La elipse no se cambió más, además era sin problemas, espontáneamente regular y continuada. Y todo parecía excitar mas al pentágono que de pronto resolvió el último problema volviéndose un alegre cuadrilátero.

5.

Pero una vez, la elipse rompió la inercia de su ritmo. Hasta en este trance fue serena. A pesar de la velocidad y de la brusca detención hizo que sus curvas suavizaran esta ultima determinación. El cuadrilátero no fue tan dueño de sí mismo. No pudo romper tan pronto su inercia. Al llegar junto a la elipse pareció como que se produjo un eclipse fugaz, y el cuadrilátero se adelantó. Recién después de haber dejado a la elipse muy atrás pudo detenerse. Pero entonces la elipse reanudó su ritmo con la misma facilidad que lo dejó, se produjo un nuevo eclipse y el cuadrilátero quedó tras ella a la misma distancia que antes.

6.

La elipse volvió a detenerse. El cuadrilátero volvió a llegar hasta

la elipse. El eclipse volvió a ocurrir. Pero fue el último: fue el eclipse eterno. La elipse quedó encerrada entre el cuadrilátero en un vértigo de velocidad. Fueron muy armoniosas las curvas de la elipse entre los ángulos del cuadrilátero y así pasaron todo el tiempo de sus vidas jóvenes. Cuando fueron viejos no les importó más de la forma y la elipse se volvió una circunferencia encerrada en un triángulo. Marcharon cada vez mas lentamente hasta que se detuvieron. Cuando murieron el triángulo desunió sus lados tendiendo a formar una línea horizontal.

La circunferencia se abrió, quedó hecha una línea curva y después una recta. Los dos unidos fueron otra línea superpuesta a la que les sirvió de camino. Y así, lentamente, se llenó el espacio de muchas líneas horizontales infinitas

Felisberto Hernandez

## **geometría**

- \* ¿cuáles son las formas que no son ni orgánicas ni geométricas?
- \* juego de la forma, juego de construcción de evidencia original.
- \* según un antiguo catecismo, es la ciencia que ocupa el quinto

lugar en la enumeración tradicional de las "siete artes liberales".

\* Dios es el gran geómetra del universo.

\* se llama geometría euclidiana al estudio de las propiedades que son invariantes bajo movimientos rígidos: rotación, translación y reflexiones .

\* la geometría abstracta investiga solamente formas espaciales de los cuerpos, aunque empíricamente estas formas son meramente dadas como parte del contenido. Si la sociedad es concebida como una interacción entre individuos, la descripción de las formas de esta interacción es la tarea de la ciencia de la sociedad en su más estricto y esencial sentido.

\* "así el aldeano lleva sobre sus hombros en la fatiga del envejecimiento y el agradecimiento gradual de sus ojos, una manera originaria de la geometría".

Didi Hubbermann

\* la geometría fractal trata de las formas irregulares. Los fractales miden los grados de fractura, de discontinuidades aparentes de desigualdad. Benoit Mandelbrot, fundador de esta geometría, observaba lo siguiente: "En 1975 acuñé el término fractal, del latín fractus, que describe una piedra rota - rota en trozos irregulares. Los fractales son formas geométricas que, al contrario

de las euclidianas, no son en absoluto regulares. En primer lugar, son totalmente irregulares. En segundo lugar, tienen el mismo grado de irregularidad en todas las escalas. Un objeto fractal es exactamente igual examinado desde lejos o desde cerca". Todas sus partes, por pequeñas que sean, tiene la misma estructura que el conjunto. Entre las plantas un ejemplo claro es la coliflor; en anatomía, el pulmón. "¿Por qué se suele decir que la geometría (se refiere a la geometría antigua) es fría y aburrida?", pregunta Mandelbrot. "Una de las razones reside en su incapacidad para describir la forma de una nube, de una montaña, de una línea de costa, de un árbol. Las nubes no son esferas, las montañas no son conos, las líneas costeras no son círculos, y ni la corteza de los árboles es lisa ni la luz viaja en línea recta".

John Berger

\* estimados compañeros del rectángulo: desde que quiero jugar algún partidito el fin de semana, llueve.

## **gesto**

\* mueca, acto, hecho, movimiento exagerado.

\* gesto de amistad. Se habla del lenguaje gestual de los sordo-



mudos.

\* vaivén de la mano a veces intenso, a veces aburrido:

- hago gesto de sucio, de borroneado.

- hago el gesto de que arruino.

- superpongo el gesto de que borro, al de que ensucio.

- hago el gesto de que no me sale.

\* el término pareciera estar cargado de cierta reminiscencia a veces pretenciosa de una pintura oriental, aquel momento en que el monje Zen toma el pincel, lo introduce en la tinta negra, y en mínimos trazos expone una perfecta síntesis de su meditación. El artista en un registro instantáneo comprimiría todo su ser. En pintura, hace referencia a la calidad de la acción.

Cuando esta intervención es espontánea, violenta, o desinteresada suele llamarse gesto. Muchas veces se le dice pintura gestual a la pintura que chorrea, que raspa, o a la pintura salvaje. Se lo relaciona con la acción, lo gestual o action painting. El gesto o la acción dan cuenta de la existencia del artista, que deja su huella en la obra. En la historia del arte, se aplica con facilidad a los expresionistas abstractos americanos y a algunos europeos. En Cy Twombly el gesto pareciera ser menos fervoroso, como sin querer escribe su historia sobre la tela. Tapiés con aire rabioso

inscribe en el trazo su oda a la tierra catalana. En Segal el gesto es corporal, un gesto universal, las fracciones precisas de los rostros quedan grabados en el interior de la máscara, ocultos, en el exterior rehace indicios de rasgos comunes e impersonales. En Yves Klein el pincel es el cuerpo que gesticula.

El gesto así mismo gesticula: olvida su carga sublime y deviene acto puro.

\* cuando el gesto es silencio deja espacio a un pensamiento de "mínimo movimiento". Cuando el gesto es violento, él mismo está jerarquizado y el resto de los elementos plásticos queda a la sombra de la gestualidad del artista. Es lo primero que nuestro ojo lee. El gesto seduce al ojo.

\* si las bases neuronales de la génesis del esquema pictórico siguen siendo muy enigmáticas, las que controlan los movimientos de la mano los son mucho menos. Los movimientos finamente coordinados que controlan los trazos del lápiz o pincelada están bajo el mando de células localizadas en regiones especializadas del córtex cerebral, llamadas sensoriomotrices, que envían sus órdenes (tras una escala nivel de la medula espinal) a los músculos que los ejecutan. El mismo territorio cerebral controla el desplazamiento de la mano y su orientación.

La programación inicial del gesto motor se elabora, mas que en el córtex motor, en el nivel de las regiones frontales del córtex, donde se supone que el primer pensamiento del creador germina y se construye.

## **gracia**

\* gracioso significa etimológicamente "grato", y también lo que se hace de grado, voluntariamente, por gusto, "gratis".

\* data del 1050, y es ayuda de Dios. La Gracia de Dios. Yo te saludo María llena de Gracia.

Dios te salve María llena eres de Gracia.

\* amnistía. S. XII Reconocimiento. Agradecimiento. Acción de Gracias: thanks giving day, hacer regalos

Inspiración, benedictino.

\* períodos de gracia.

\* 1280, charme, gracia de la forma y de los movimientos, belleza, ornamento.

\* según Johann Heinrich Fussli, pintor suizo, en su conferencia pronunciada en la real Academia de Londres en 1801, "(...) la pintura griega tuvo sus balbuceos pero fueron las Gracias quienes

la acunaron, y el Amor quien le enseñó a hablar".

\* en Grecia las llamaban Cárites eran tres. Antiguas diosas de la vegetación, frecuentemente confundidas con las Horas. Con el tiempo pasan a ser asociadas a la belleza, el arte y las actividades del espíritu en general. Tejieron el velo de Harmonía, (acompañan a diosas como nosotras), cantan o danzan en los banquetes de los dioses etc.

Sus nombres son Aglaye, Eufrosine y Talía.

Martínez, Fernández y Melero, *Diccionario de mitología clásica*, Alianza Editorial.

\* para los griegos la gracia hace atractiva la belleza.

-"gracia, para mi simple mortal, es lo que da cuenta de su existencia, sin Gracia es una imagen sin vida o una idea muerta".

\* "gracia' dio", expresión que ingresa al séptimo arte de la mano del director cinematográfico de Ituzaingó Raul Perrone.

\* la gracia / Pi hexagrama 22 del I Ching

"La gracia aporta el éxito. Mas no constituye lo esencial, el fundamento, sino tan solo la ornamentación. Por eso sólo se la debe aplicar con moderación, y en cierta medida. (...)Las líneas fuertes constituyen la esencia, la línea débil es la forma embellecedora. (...)En la naturaleza se observa en el cielo la fuerte luz del sol,

en la que se basa la vida del mundo. Pero esta condición de lo fuerte, lo esencial, se ve transmutada: encuentra una variación graciosa por la presencia de la luna y las estrellas. En la vida humana la forma bella consiste en el hecho de existir ordenamientos sólidos, que se mantienen firmes como montañas, y se tornan afables gracias a la clara belleza”.

\* ¿gracia o sencillez? La gracia suprema no consiste en una ornamentación exterior de la materia sino que es sencilla, objetiva conformación.

\* gracioso: grato, lo que se hace de grado.

\* participación en el movimiento alegre que produce belleza»

\* “la gracia es el elemento sutil que concede a las cosas su última perfección”.

José Antonio Marina

\* la gracia requiere formas redondeadas.

Honoré de Balzac

\* “la gracia es la belleza en movimiento”.

Schiller

\* “el cuerpo se convierte en revelación de la libertad mediante la gracia”.

Jean Paul Sartre

\* “la gracia es seducción, encantamiento es elegancia”.  
Honoré de Balzac

\* “el mito griego atribuye a la diosa de la belleza un cinturón que posee la virtud de otorgar gracia a quien lo lleva, y procurarle amor. Esta misma deidad va acompañada de las Gracias (...)La gracia no es, por tanto, privilegio exclusivo de lo bello, sino que puede también pasar, aunque siempre únicamente de la mano de lo bello, a lo menos bello, y hasta a lo no bello. La gracia es una belleza en movimiento, es decir una belleza que puede originarse casualmente en su sujeto y cesar de la misma manera. En ello se diferencia de la belleza fija, que está dada necesariamente con el sujeto mismo”.

Friedrich Schiller, *De la gracia y de la dignidad*, 1793.

\* en la línea de Ferrocarriles Sarmiento (Once-Moreno) había un ciego que pasaba mendigando por los vagones diciendo:  
*soy una persona ciega y a quien me pudiera colaborar con una moneda doy gracia a dios y mil gracias a todos ustedes.*

El ciego repetía esta expresión alrededor de 500 veces por día y mendigó a lo largo de veinte años. Teniendo en cuenta que el año tiene 365 días, se sabe que el ciego repitió esta frase 3.650.000 veces durante su historia como mendigo. Como cada vez daba

1000 gracias a los pasajeros, el ciego dio 3.650.000.000 gracias. Gracias a todas esas gracias, sobrevivió durante veinte años (algunos pasajeros le daban monedas a cambio de las gracias).

Nota bene: las gracias a Dios no deben contabilizarse porque se acreditan post-mortem.

\* ¿cuál es su gracia?. Expresión caída en desuso y que hoy se utiliza en una situación extremadamente formal y /o por un hablante un tanto afectado para preguntar por el nombre de pila y/o el apellido de una persona.

\* "gracias al cielo doy que ya del cuello

Del todo grave yugo he sacudido  
Y que el viento el mar embravecido,  
Vere desde la tierra sin temello".

Garcilaso

\* "¿qué línea podría propagar  
el cristal de las altas notas del éter fortificado  
y hacer que desde los montes cristianos a un  
espacio asombrado,  
como un canto de Palestrina, la gracia descienda?"

*Osip Mandelstam, en Tristia y otros poemas.*

## **graffiti**

\* cuando ando por esta ciudad, la mía, y la leo, me encuentro con textos de todo tipo, cada vez más estrafalarios. La información está en la superficie de los edificios, los asientos del colectivo. Cualquier superficie pública plana es soporte calificado para un trazo, una escritura, un dibujo.

El proceso del graffiti (el arte en las calles) es similar al de un programa electrónico permanentemente corregido. Permite e invita a la participación masiva. Ésta se da pasiva o activamente. Puedo contentarme con leer e informarme, puedo escribir arriba, opinar, tachar.

Muchas veces me pregunto si los que escriben las paredes de la ciudad inscripciones eróticas amorosas o musicales, están enterados de que hubo quien fue torturado en Buenos Aires por escribir paredes.

\* se relaciona el arte del graffiti con el arte político como si fuera un acto de rebeldía apasionada, desbordada. Es político si te matan por escribir en la calle, si escribís en la calle porque no tenés donde escribir, si tenés algo para decir, si a alguien le interesa lo que decís.

\* en Brasil, en las calles de San Pablo, hay inscripciones en código de las tribus marginales. Según la altura del edificio en el cual se ha grabado el texto, se determina el lugar de poder del invasor sobre el local. Cada tribu tiene su propio código, su lenguaje secreto es desconocido para el ser urbano y se revierte así, el lugar del ignorante.

\* de hacerte la cama, de hacerte la cena, se me fueron las ganas de hacerte el amor.

Mujeres creando

Pintada en una pared en la ciudad de La Paz, Bolivia.

\* "estaremos siempre al lado del gobierno, porque si vamos adelante nos coge, y si vamos detrás nos caga".

\* ver Basquiat

\* pintadas para la próxima manifestación:

® "En Argentina tenemos

los mejores legisladores que el dinero pueda comprar".

® "Lo malo de Cavallo no es que viaje, sino que siempre vuelva".

® "Basta ya de realidades, queremos promesas".

® "La patria dejará de ser colonia o moriremos todos perfumados".

® "El país estaba al borde del abismo y con Chupete hemos dado un paso adelante".

® "Argentina y una negra embarazada tienen algo en común... un negro por venir".

® "La deuda que le estoy dejando al país no es externa, es eterna". Menen

® "Las inundaciones no se producen porque los ríos crecen, sino por que el país se hunde".

® "Algunos nacen con suerte, otros en Argentina".

® "Prohibido robar, el gobierno no admite competencia".

® "Las putas al poder, con los hijos no nos fue bien".

® "La mentira tiene patas cortas, pero en Argentina usa zancos".

® "Este gobierno es como un bikini, nadie sabe como se sostiene pero todos quieren que se caiga".

## **gusto**

\* el gusto cambia.

\* mientras conocer es una palabra que data del 1055, del latín cognoscere, cónnitus, lo que se puede aprehender; saber, una palabra de finales del siglo X, del latín sapere, tiene más que ver con el sabor. Propiamente: tener gusto, ejercer el sentido del gusto. Derivados: sabido, 1335. Sabedor, 1817, alterado en sabidor "sabio", 1055, por influjo del sinónimo sabido. Luego los derivados son graciosos y reveladores a la vez: sabiduría sabiendo sapidus sabroso sabor sapor oris saborear sabroso saboroso desabrido desaborido desabrimiento consabido resabio resabiarse sápidio sapidez insípido insipidus sápidus insipidez sapiente sapiens sapiencia sapientia sapiencial bien me sabe sabelotodo sepan cuantos sinsabor.

\* (...) en el arte es el propio autor quien forja los criterios y los utiliza, bajo la forma de "un juicio de gusto".

J. A. Marina

\* amo el conocimiento que transforma mi gusto.

Georges Braque

\* el gusto de cualquier clase, junto con el entumecimiento del gusto y el abstenerse de las demandas de calidad, es un derecho universal.

Rudolf Steiner

\* "por regla general gustamos de las cosas que mejor comprendemos y apreciamos aquellas que conocemos bien, puesto que nos proporcionan una agradable sensación de seguridad y confirman la bondad de nuestra educación".

Laszlo Moholy-Nagy

\* "me gusta, por ejemplo, caminar por un piso de madera donde hay azúcar derramada. Ese pequeño ruido....."

Felisberto Hernandez



## horizonte

- \* vértigo horizontal.
- \* es una rayita.
- \* "que mira hacia el límite" o "aquel que mira el límite".
- \* el borde el ojo y el principio de otra ficción. Mi plan, mi destino, generalmente mi error.
- \* sueño pampeano. Línea absoluta. Límite celeste. Hendija de dos mundos. Geografía del umbral.
- \* aquello que nunca deviene objeto.
- \* en el sistema de "perspectiva" es la horizontal que pasa por el punto de vista.
- \* en el sistema de representación del espacio renacentista, dícese perspectiva, el horizonte es la línea sobre la cual descansa el punto de fuga (ojo de cíclope).
- \* un horizonte que recorta a los seres. La luz de lo cotidiano recorta nítidamente lo observado y se muestra sólo de vez en cuando.

- \* es real en nuestra mirada. Es una línea que separa el cielo de la tierra creada por el ojo humano. Es un punto de foco.
  - \* veo sólo lo que aparece en mi horizonte, los humanos tenemos horizontes políticos, morales, históricos, científicos y poéticos.
  - \* aquello que queda en otro lugar. Lo que nunca se alcanza. El ideal al que queremos llegar, es decir la zanahoria delante del burro.
  - \* es perpendicular a la razón y paralelo a nuestros sueños.
  - \* palabra, hecho físico, metáfora infinita, posibilidad planetaria, lugar de donde se fugaron los puntos hace mucho. El mejor ejemplo natural de lo virtual, para tí punto com, ad infinitum, siempre seré una línea de horizonte, punto final signo de admiración que cierra la frase.
- El horizonte es el lugar de donde vienen los sueños, se fugan en su imposibilidad de pertenencia y nos convencen para que seamos sus dueños. Así sucede la realidad, todo lo demás es pura fantasía
- \* cuando los dedos del pianista se convierten en cristal, límite infinito.
  - \* cinturón de palabras con que ciño el mundo. La línea de texto más larga que puedo escribir.

Primera palabra que viene a mi mente (horizonte matutino). Definición del universo que puedo comprender.

Punto extremo al que se puede llegar a pie.

\* concepto zoom: ampliar o ensanchar el horizonte, reducir o achicar el horizonte. Línea imaginaria y flexible de nuestros deseos.

\* promesa del paisaje que no piensa cumplir. Así es la madre naturaleza. Línea erótica.

\* llegado a imaginar cabalmente // pedazo de piel que recubre nuestras visiones mas cercanas y lejanas y que se encuentra debajo de las pestañas, dando la vuelta a la curva del párpado y hundiéndose asintóticamente contra la piel exterior del ojo // el último verso que has podido imaginar // dolor que causa la aceptación del lugar al que uno ha llegado // borde que mira a los artistas // imaginación perturbada de algunos "profetas" que han convencido a sus "fieles" acerca de las bondades de algo que aún no existía más que en sus sueños // resfaldón de la pista // vasija que espera siempre ser llenada // espejo de la percepción imaginaria // lugar que habitan ciertos muchachos que suelen hacer goles aunque se les hayan piantado uno o varios jugadores // mirada de refilón que nos permite excavar la distancia, llegando

casi hasta la nada // El estrecho de Magallanes tratando de imaginarse a estrecho de Bering // Lugar frecuentado por miles de estrellas que juegan a zambullirse cuando las calienta mucho el sol // límite de las reflexiones que terminan desbocándose en los abismos del fin del mundo, para volver a presentarse fresquitas a la mañana siguiente como si se levantaran después de dormir en una casita del Carapachay // lugar que no tiene precio, ni destino, ni intención, ni saber, ni contenido, ni sentido, más que los que el percibiente les pueda dar // agujero de los deseos más cercanos al borde // movimiento de voluntad de las cosas cuando quieren transformarse junto con quienes las imaginan // pedazos chiquitos de bordes de pizza, abandonados por los comensales de la pizzerías de buenos aires, que marcharon hacia la costanera y se tiraron al río corazón de león para poner límite a éste que intentaba confundirse y tomarse el buque con el cielo de una tarde de sudestada // significado que nunca puede agotarse a sí mismo, por ejemplo: "el horizonte que más allá de todos los horizontes puede tomarse como horizonte de perspectivas que quieren llegar al horizonte más alejado, sigue siendo una mera transformación retórica del primero de los horizontes trazados por las miradas horizontalistas de los artistas que están a la vanguardia



o a la retaguardia de cualquiera de los horizontes actuales y futuros que podrán llevarnos a descubrir los más lejanos horizontes de nuestra imaginación y nuestra vida, que siempre buscará arribar a nuevos... etc., etc., etc.” (todas estas acepciones han sido delimitadas por obra y desgracia del famoso inoculador de ideas inútiles conocido como el Gosende Horizontal, que tomaba este nombre por la posición meditativa que le permitía contemplar, por las noches, la extensión de los significados latentes horizontales pampeanos, en su afán por alcanzar con su libre pensamiento y con su cuerpo al “horizonte real”).

\* círculo. Cuando yo era joven, a los veinte viví, un año y medio en Juan Fernández, la isla donde vivió Alejandro Selkirk (Robinson Crusoe) entre Pascua y el continente. Como la isla es la punta de una montaña, había un lugar en la mayor altura que se llamaba Miradero Selkirk, lugar de donde Robinson oteaba el horizonte. Ahí descubrí que el horizonte es redondo. Lo sabe muy poca gente, ahora vos, que sos merecedora de semejante revelación.

\* en la Patagonia el horizonte casi nunca es una línea recta, a veces es redondo y otras, se extiende en espiral. Las veces que más me gusta es cuando se hace cúpula.



## ícono

\* íconos argentinos: Maradona, Gardel y Perón, Evita, el Che, Rodrigo, Gilda, Olmedo, como mínimo.

\* sólo retiene de las cosas su figura, una figura aplastada en un solo plano, deformado y que debe ser deformado.

\* construcción material de un símbolo. En su forma nueva de ícono, el símbolo se corporiza y representa metafóricamente distintos momentos de un contexto histórico determinado. Por ejemplo, la sopa Campbell como ícono del pop art o distintos símbolos de la modernidad.

\* para los ortodoxos rusos es una imagen de la virgen o de los santos representada sobre madera siguiendo recetas muy antiguas. Sabemos que los ortodoxos se separaron de los católicos porque ellos no quisieron cambiar sus tradiciones ni las formas ni conceptos que siempre existieron en la religión. Por eso los íconos se pintan de la forma que se pintan y no se pueden pintar de otro modo.

El iconógrafo es un ser que puede empezar a pintar íconos sólo después de haber sido bendecido por el obispo. Es un ser con manos bendecidas. Hay que seguir muchos pasos para poder convertirse en uno. Los iconógrafos viven esperando que el ícono llore.

Las vírgenes y los santos por lo general no son "lindos" (como tus pinturas o las mías), se cree que ellos son de una belleza tal que ningún ser humano los puede reflejar. Por eso las caras se afean y tienen formas rígidas.

A pesar de existir distintas corrientes según su ubicación geográfica, los íconos nunca cambiaron su esencia ni su modo de realización.

- \* un e-cono es un cono electrónico.

## **identidad**

- \* decimos identidad. cultural/doble/étnica/falsa/genética/geográfica/literaria/nacional/política/religiosa/sexual/social.

- \* ídem.

- \* carácter que distingue a un individuo o a un grupo social.

- \* cualidad única irrepetible.

- \* lo que fue-lo que es-lo que va siendo.

- \* tender hacia, entre uno y la idea de uno, posibilidad de futuro.

- \* no puedo hablar por los demás, estoy en busca de mi propio poster.

- \* concepto que fluctúa entre "yo" y "nosotros".

- \* lo múltiple hay que hacerlo no añadiendo siempre una dimensión superior, sino al contrario lo más simplemente posible, a fuerza de sobriedad, al nivel de las dimensiones de que se dispone, siempre n-1 (sólo así es como el uno forma parte de lo múltiple, estando siempre sustraído).

- \* mis tías me decían sos idéntico a pirulito.

- \* uno se ve en el espejo y piensa "allí estoy yo" cuando, en realidad, no estás allí, sino aquí, y no al revés. Con el espejo te identificas con algo que, en realidad, no sos; te identificas con una ilusión de ti mismo.

- \* la verdadera identidad puede ser aquello aún no conocido.

- \* es lo idéntico al sí mismo, idéntico a su origen, a lo que se le da sentido en la acción, a aquellas causas que han sido la marca para que una pieza esté ejecutando un movimiento determinado.

- \* pregunta esencial y privada que cada ser humano debiera formularse a sí mismo. Se supone determinada por la lengua mater-

na, los genes, el origen, la educación, la herencia.

- \* terreno desconocido en transformación permanente.

- \* hay más ideas interesantes sobre identidad que la identidad misma. Término que se caracteriza por generar polémicas jugosas que incluyen nacionalismos, fanatismos raciales e incluso reivindicaciones necesarias por la supervivencia de ciertos pueblos o congregaciones.

- \* quedan estáticas las señales de identidad, como los nombres, los números, las banderas, los escudos.

- \* la marca de agua en la papelería de una empresa completa su identidad corporativa, dándole un carácter exclusivo que no puede lograrse con la simple impresión de un logotipo o membrete. Es el toque delicado que jerarquiza y distingue la presentación. Una vez que la papelería tiene su propia marca de agua, es imposible copiarla o reproducirla.

- \* si comparte su computadora con varias personas y desea que su correo no sea leído por los demás, puede crear una nueva identidad en su programa, de manera que cada vez que la utilice (puede estar protegida por un password o no), puede usar un correo distinto y personalizado. En su PC/Menú/Archivo/identidades/Agregar nueva identidad, configure sus opciones (cuentas,

firmas, reglas, etc.) de ahora en más, cuando quiera utilizar una identidad u otra diferente, la opción para cambiarla está en el menú Archivo: Cambiar Identidad.

- \* los números grabados en los brazos de los habitantes de los Ghetos durante la guerra eran marcas de identidad.

- \* la argentina tiene identidad de camuflaje.

- \* la argentina es una identidad desesperada.

- \* la identidad del argentino es la del agua tibia, en cualquier hotel del mundo abre el agua caliente y un poquito la fría.

- \* nuestro país siente horror de su adn.

- \* sobre su pérdida y en relación con la confusión y estragos que provoca cuando se multiplica, recomiendo un ciclo de películas de un maestro absoluto: ALFRED HITCHCOCK. Se consiguen fácilmente en video, y vale la pena volver a verlas de tanto en tanto, porque no han perdido vigencia.

Indispensables en relación con el tema: Trilogía del amor perdido: *Vértigo* (probablemente la mejor película de todos los tiempos), *Rebeca* (la protagonista ni siquiera tiene un nombre), *Psicosis* (pérdida de la identidad y sus siniestras consecuencias), *Extraños en un tren* (intercambio de identidades), *Cuéntame tu vida* (el psicoanálisis llega al cine de la mano de Hitch y Dali), *La*

*sombra de una duda* (símil *Extraños...*) e *Intriga Internacional* (otra obra maestra).

\* madres argentinas desesperadas por buscar a sus hijos desaparecidos recurren a la ciencia, investigan el ADN para verificar la pertenencia sanguínea, para identificar el nombre de cuerpos muertos, enterrados bajo la sigla NN. Abuelas argentinas consiguen de este modo verificar que sus nietos son hijos de sus hijos. Tentados por los resultados, hasta la hija de Perón vino de España exigiendo su examen genético, y parece que con San Martín también teníamos problemas. No sabemos ni de nuestros próceres su origen. De los indios quedó poco, no es raro que los fundadores de la patria sean hijos de indígenas, ya que era la época en que los europeos gustaban de aparearse con los locales.

\* "los niños como los gatos, vemos en el aire y escuchamos su voz. Así es como sabemos los secretos del pasado o, simplemente, los secretos. Los adultos no saben. Creen que los niños no ven, no escuchan.

Mi abuela Rafaela es de una familia de Amboy, un pueblo de la provincia de Córdoba, ubicado en el valle de Calamuchita. El valle está cerrado por la sierra Grande, así le decimos, pero se llama sierra de los Comechingones, porque allí vivieron esos indios. No

sé cuando ni por qué la familia Sánchez se mudó a vivir a la ciudad de Córdoba. Familia criolla se dice: Sánchez Pereyra. Los Sánchez fueron a la Universidad y la abuela Rafaela a la escuela Normal, fue maestra y directora.

Tengo una foto de un grupo de las maestras de su generación, las primeras egresadas de la escuela de Sarmiento. Los niños no sólo vemos en el aire, miramos fotos y cuchicheamos. Allí está mi abuela, en la fila del medio, la primera a la izquierda. Son dieciocho mujeres, de vestido largo, con mangas abullonadas, pechera con volados, hombreras y cintura de avispa. Tienen peinado recogido, la cara despejada y todas parecen mirar el horizonte, con más o menos firmeza, con más o menos dulzura.

Nos gusta, a mis hermanos y a mí, repetir la ceremonia. Esculcar en la foto a la abuela Rafaela, estudiar su vestido, imaginarla joven, comparar sus facciones con las de sus compañeras. Es fea, decíamos bajito, no es que lo sea ahora, que es viejita, siempre fue, es cruza... pero no se decía. Sabíamos calladamente, quizás porque los adultos tampoco contaban, tampoco nombraban.

Cuando volví de México, iniciamos unas sesiones con mi tía Marina que podríamos denominar entrevistas. La hartábamos con pre-

guntas, ¿y cuántos hermanos tenía la abuela?, ¿cómo se llamaban?, ¿y el abuelo, cuándo llegó a Córdoba?, ¿y a dónde se conocieron?, ¿entonces el abuelo Eduardo vivió un tiempo en Buenos Aires, cuando llegó a la Argentina?, ¿en qué trabajaba?.

Cuando Marina, mi tía, que ya tenía noventa años, se sentía acorralada por preguntas que no quería contestar, se enojaba.

Y un día fastidiada confesó:

—Les voy a contar algo que no sé si les va a gustar. La abuela era india”.

\* “El individuo privado no se siente cómodo en condiciones eléctricas. Está demasiado cercano a los demás individuos y pierde su identidad. Es un hombre en la multitud, no es nadie, y debe luchar para demostrar que es alguien. Por tanto, a más electricidad mayor violencia. La gente no lucha porque odie a los demás, sino para demostrar que posee una identidad propia. Si alguien va a un sitio donde no lo conocen tiene que ser “duro” y agresivo. Actualmente, el único lugar donde se puede estar solo es en un gran hotel urbano. Tal como vive Howqrd Hughes. Si saliera a la calle, la gente dispararía contra él. Es prisionero de su riqueza.

(...) A la velocidad de la luz, todos se fusionan con todos. La identidad privada desaparece. Cuando uno es introducido dentro

de la forma de un banco de datos, uno es nadie, uno es sólo un número. La persona privada se ha ido. Cuando se habla de la libertad de prensa, se habla de una idea del hombre correspondiente al siglo XIX”.

Mac Luhan, *Extractos de entrevistas*.

## **ignorancia**

\* mi (la) ignorancia supera la capacidad de mi (la) propia imaginación.

## **ilusión**

\* preludio, lo que procede.

\* invención útil.

\* recurso de supervivencia.

\* falsedad tratada como verdad.

\* nuestra cultura descansa sobre ilusiones aisladas.

\* la ilusión debería ser optativa en el tejido de las expectativas, creo profundamente en ella, pero también descreo profundamente de ella, porque también creo que nos ponemos necesarios,

cuando en realidad somos totalmente prescindibles, en este mundo medio que habitamos, o bajamos o subimos, se han terminado los entresijos, la decadencia habita en nuestros hogares, el amor sólo puede poner en forma de optimismo una lupa que en el mejor de los casos actúa como bálsamo en la superficie de la herida. Se terminaron las escuelas.

Un mundo optativo. Sin opción, todo optado para optar dentro de la opción necesaria. (...)

Ah! ilusión, suspende tu fracaso, ilusos los que ilusionamos, dependientes, eternamente dependientes, en la ilusión fracasamos día a día, noche tras noche, en la ilusión del sueño, que ya se sueña a sí mismo, la isla del tesoro, ya tiene dueño, el poeta descansa en su cofre, la ilusión, la ilusión, la ilusión.

\* "mientras pruebe ser útil y valiosa, debe ser afirmada, deseada y justificada".

Federico Nietzsche.

## **incontinencia**

\* fecundidad pasmosa, inagotable e incontable. A veces la abundancia es maestría otras, mera habilidad.

\* suele confundirse con la feliz inspiración.

\* ¿cuántos sonetos, romances y comedias escribió Lope de Vega, cuántos cuadros pintó Picasso, cuántos dibujos, esculturas y objetos insólitos dejó?

\* el artista trabaja porque no puede dejar de hacerlo, trabaja sin parar y puede perderse en su propia incontinencia. No toma distancia, no toma aire, se resiste a salir del estado de beso, como si éste, pudiera ser eterno.

\* ¿de quién es el bien común? Nicolás Domínguez Nacif piensa con los pies y está apurado ¿A dónde va? Se desparrama haciendo de su intimidad un asunto público ¿Por qué debiera de importarme a mí, habitante de esta ciudad de Buenos Aires, el horario de su sesión psicoanalítica o sus apetencias sexuales?. Su juventud lo desborda, más meteorito que persona, nos abrume con sus exabruptos estudiantiles como quien simplemente reconoce la vida por la primera vez.

¿La rebeldía, como motor de luz, será posible? Vende su obra por diez centavos y nos entrega su incontinencia sin detenerse. Hace arte en el arte de decir y así nos obliga a descifrar un código secreto dejándonos en ascuas sobre su real compromiso. La simple vaguedad del que no puede parar de moverse, hasta recibir un

tortazo.

Su medio es el acto, el arte de hacer.

Pintor y performer, dibujante de ironías, provocador amoroso, relator del tiempo para el weather report. Amante del amor, enfrenta la decepción en el afán sentirse útil. Compren arte, declara, toda persona puede gozar de este privilegio. Eso sí está claro, compren arte que es barato.

Diana Aisenberg, Septiembre del 2000.

## **interdisciplina**

- \* es como si se derritieran varios plásticos y quedara uno solo, nuevo.
- \* es lo que se produce cuando una disciplina se intercepta con otra.
- \* me gusta pensar que el funcionamiento esencial del arte es interdisciplinario.
- \* cuando el medio no es utilizado como soporte.
- \* unas ganas, quizás una ilusión.
- \* una orgía de lenguajes.
- \* nombre muchas veces en vano, apelado para hablar del alabado

entrecruzamiento de saberes. Por otra parte, más que lógico o natural, para realizar cualquier sencilla tarea manual o intelectual, generalmente se requiere mezclar o combinar elementos de procedencias diversas.

- \* nombre que se le atribuye a lo que está cambiando y no se sabe para dónde va.
- \* con respecto a la interdisciplina, es un poco lo que estamos haciendo: hacer obra, ser bueno en relaciones públicas, con un toque de promotor publicitario, hacer números, ser telefonistas abocados a convocar gente, patear, hablar, hinchar, enojarse, preguntarse, contestarse uno mismo, y otros.
- \* la interdisciplina es cuando uno realiza una disciplina desde otra. A ver si me sale el ejemplo... Laurie Anderson que pinta con su música.
- \* "yo esta obra podría haberla escrito, en vez de pintado".  
René Magritte
- \* artistas como Marcel Broodthaers, que vienen del campo de la experiencia, y que trabaja con textos, objetos, video super8.
- \* *inter*: internación, hospitalaria. Enfermeras o curadores/as que te cuiden; *disciplina*: sometimiento, orden, obligación, atados de manos.

\* la interdisciplinariedad es una contaminación deliberada, alianza que se articula para franquear sus propios límites, jaqueando al lenguaje expresivo, logrando una síntesis indefinible según las categorías puras de clasificación. Un acto de juego creativo donde lo otro dialoga con lo otro persiguiendo un fin que no es igual a la suma de las partes.

\* las palabras tienden a oxidarse con el transcurso del tiempo y es necesario readaptarlas o redefinirlas para que se adecuen a los nuevos tiempos.

Lo importante de los procesos interdisciplinarios es que, por un lado, tienden un puente o nexo de comprensión y ampliación de los conceptos primitivos de las disciplinas y, por otro lado, son germen de otro nuevo concepto. Así, una interdisciplina de cierta antigüedad ostentará el título de disciplina propiamente dicha cuando cumpla su mayoría de edad. La interdisciplina inicia una nueva forma de pensar que en cierto modo obedece a un cambio de paradigma, redefine los conceptos y se apoya en los huecos que se crean entre los compartimentos estancos, creando conceptos más amplios. Hay un giro importante que considerar, y es que en el campo artístico tanto como en el ámbito científico, las disciplinas nacieron unidas al soporte físico o manifestación ma-

terial fundamental del hecho relacionado, mientras que las nuevas definiciones derivadas de conceptos interdisciplinarios están pensadas a partir de consideraciones más operativas (dinámica de acción).

Entonces, nos preguntamos más bien cómo se hace, en reemplazo de *con qué* y esto revela la pérdida de materialidad en nuestra realidad, a favor de un interés en el proceso.

\* por un lado, clasificar permite diferenciar por contraposición la nueva categoría de las existentes y, por el otro lado, permite establecer una nueva identidad. Así (y más acentuado en la ópera por cuestiones temporales), las disciplinas, géneros, subgéneros y recontragéneros fueron apareciendo unos tras otros para contemplar nuevas situaciones creativas y así iban creando su autonomía propia. Creo que a partir de la segunda mitad de nuestro siglo, hay un cambio conceptual importante en la categorización o jerarquización. Ya no se intenta clasificar en pos de descomponer en partes elementales como si el mundo fuera una compleja pieza mecánica, sino que los intentos de categorización tratan de dar un tímido paso al frente a partir de un intento de vinculación de sus supuestas partes.

Entonces, creo que es importante la raíz misma de la palabra



interdisciplina porque da cuenta de esta situación, no hablamos de una nueva categoría, sino de una categoría borde o fronteriza que contacta las existentes y trata de definir situaciones más globales.

Con el cine (que lleva el 7 de oro puesto) parece que clausuraron el cupo de asignaciones disciplinarias hasta nuevo aviso.

\* ruptura de los límites tradicionales del arte, por ejemplo entre pintura y escultura, común a la producción del siglo XX.

\* ya es sabido que la simple yuxtaposición de disciplinas o su encuentro casual no es interdisciplina. La construcción conceptual común del problema que implica un abordaje interdisciplinario supone un marco de representaciones común entre disciplinas y una cuidadosa delimitación de los distintos niveles de análisis del mismo y su interacción.

\* en el Diccionario etimológico Corominas encontré:

*inter*: entre; palabras con el prefijo *inter*: interrogar/rogar, interrupción/romper, intersticio/estar.

*disciplina*: del lat. *discipulus*, discipulado, condiscípulo; enseñanza, educación.

En fin, interdisciplina es entonces estar entre prácticas o ámbitos constituidos por la educación y/o costumbres, la cultura.

\* ¿el arte correo es una interdisciplina? No.

¿la interdisciplina es una combinación de conceptos? No. Es una combinación de departamentos universitarios.

¿Cuándo surge históricamente la interdisciplina? Cuando los profesores de literatura estaban aburridos.

¿Cuál es la diferencia entre *disciplina*, *interdisciplina*, y *multidisciplina*?

Disciplina es: ¡atención! ¡¡¡ATENCIÓN!!!

Interdisciplina es: ¿podrías leer mi ensayo y darme una opinión sincera?

Multidisciplina es: "en una olla grande, agrégase una cucharada sopera de..."

## **intuición**

\* puede verse falseada por nuestros prejuicios, nuestra educación previa o por las limitaciones de nuestros órganos sensoriales.

\* dice Virilo que dice Bergson, que la intuición es un momento de aceleración de la inteligencia, un cambio de velocidad.

\* lo intuitivo se define con mayor exactitud como una lógica acelerada, paralela al pensamiento consciente en todo salvo en

su sensibilidad y fluidez. Generalmente los significados mas profundos atribuidos a la intuición corresponden con mayor propiedad a la aprehensión sensorial. He aquí lo inefable. Este tipo de experiencias es fundamentalmente no verbal, pero no es muda respecto a lo visual y a los otros sentidos. Siempre existe la posibilidad de explicar lo intuitivo en el universo verbal. Pero lo intuitivo en el sentido plástico, en todas las artes - incluso en la poesía- es algo que jamás podrá ser conscientemente explicado. Laszlo Moholy-Nagy



## lenguaje

- \* no tenemos otra alternativa que investigar el lenguaje a través del lenguaje.
- \* cuando nos interrogamos sobre el cuándo y cómo del lenguaje estamos preguntándonos sobre la humanidad del hombre.
- \* primero hay que reconocer un lenguaje como ser vivo. Cuando

nace una persona, nace un lenguaje, dijo Christian Ferrer, el lenguaje es como el mar.

\* por qué como el mar? porque es inmenso, desconocido, con vida propia con leyes que son del mar, y no son del cuerpo de los hombres, porque es misterioso, poderoso, porque es uno otro y todos los otros.

\* el arte es el mas íntimo lenguaje de los sentidos, un vínculo directo del hombre con sus semejantes

Laszlo Moholy-Nagy.

\* la escritura es el lenguaje puro de los cielos.

Roland Barthes

\* al ser las matemáticas un lenguaje, no sólo pueden servir para informar sino también para seducir

Benoît Mandelbrot

\* "sólo 78 de las 3 mil lenguas que existen aproximadamente hoy en día poseen una literatura".

"Incluso actualmente, cientos de lenguas en uso activo no se escriben nunca: nadie ha ideado una manera efectiva de hacerlo. La condición oral básica del lenguaje es permanente".

Walter J.Ong *Oralidad y escritura, Tecnologías de la palabra.*

## **línea**

\* línea aérea; línea ascendente o descendente; línea cerrada o abierta; línea de coca; línea de colectivo; línea de conducta; línea de fuego; línea de gol; línea de horizonte; línea quebrada; línea recta; línea de subte; línea de tierra; línea de transporte; línea de tránsito; línea del amor; línea del intelecto; línea de la mano; línea de la vida; línea de offside; línea de pensamiento; línea de pescar; línea deportiva; línea de puntos o punteada; línea de productos; línea de subte.

línea de tránsito; línea divisoria; línea eléctrica; línea interferida; línea pinchada; línea marítima; línea mortal ; línea muerta; línea política; de primera línea; línea quebrada; línea recta; línea vital; línea de pobreza.

\* decimos:

alinearse; bajar línea; cruzar la línea; delinear; estar en línea; estar on line; jugar en línea; poner en línea; romper la línea; seguir la línea; tener línea; tener una línea; tirar una línea.

\* tenemos:

línea editorial; línea curatorial; línea gubernamental; línea empre-

sarial; tenemos comprensión lineal; desarrollo lineal; lectura lineal.

\* usamos:

border line; dead line; green line; off line; on line; red line.

\* cuán débil es la línea entre la voluntad de vivir y la voluntad de morir.

\* la línea embrollada del mundo. Una línea de curvatura variable.

\* una línea recta no ha tenido lugar jamás.

Federico Nietzsche

\* "bifurquen la línea en tres" (frase célebre, de Pezzialo, profesor de dibujo del Colegio Nacional de Buenos Aires, en los 70).



## **maestro**

\* aquel que enseña.

\* aquel que ejerce su maestría.

\* se decía del gran maestro Moreau que era suficiente ponerse de pie cuando el Maestro pasaba para ser considerado entre sus

alumnos.

\* los grandes maestros se parecen a las olas grandes del mar, te dan vuelta.

\* el maestro mira tan fuerte, que el pequeño aprendiz, corre a esconderse.

\* el arte conoce solo un maestro: la necesidad.

\* "el maestro debería ser capaz no sólo de enseñar, sino de proponer también modelos poéticos de vivir".

\* ¿no es sólo una perspectiva? Que cada cual busque donde crea que ha de buscar, porque el maestro nos puede estar esperando a la vuelta de cualquier esquina.

\* "muchas veces me han preguntado por qué llamo música flexible a la música de vanguardia: es porque es la música que tiene muchas partes pero ninguna es importante ni esencial. Es música que no necesita que le prestes atención en ninguna parte en especial. Son ritmos diferentes con una cantidad enorme de sonidos simultáneos que no generan una identidad melódica, pero cada vez que me encuentro diciendo estas cosas tengo que acordarme que todo esto lo sé de mi profesor Schönberg, un hombre maravilloso, yo lo amaba mucho y creía en todo lo que él decía, pero nunca conseguí que le gustara nada de lo que yo hacía,

cuando yo seguía las reglas musicales puntualmente, él me decía: -¿Por qué eres tan autómata?, y cuando yo no las seguía y conseguía romperlas, él me decía ¿Por qué siempre estás intentando desgarrarte falsamente?. Nunca conseguí hacerlo feliz." John Cage.

## **maltrato**

\* toda la obra de Delia Cancela quedó bajo las cenizas a causa del incendio provocado en un depósito donde nuestras autoridades de la cultura habían guardado las obras de la muestra retrospectiva de la artista.

Toda producción cultural afecta y repercute inevitablemente en el conjunto del sistema social.

Los artistas argentinos y personalidades de la cultura decidimos reunirnos para reclamar no sólo por el resarcimientos económico de los daños provocados por este incendio y la pérdida de nuestro patrimonio cultural sino que una vez más nos sentimos en la obligación de reclamar por el respeto y cuidado de nuestra producción cultural y de nuestros artistas.

El sábado 27 de enero a las 18 hrs, nos reunimos en una sentada

frente al depósito incendiado, 11 de septiembre 3468.

Por favor reenviar este mensaje a sus amigos.

Muchas gracias los esperamos.

## **mancha**

\* (...) Horacio se había quedado mirando una mancha de sol que tenía en la manga del saco: al retirar la manga la mancha había pasado al vestido de María como si se hubiera contagiado...

Felisberto Hernandez, *las Hortensias*.

## **materia**

\* sustantivo femenino.

\* realidad primaria de la que están hechas las cosas y, entre otras acepciones, lo opuesto al espíritu; asunto de una obra científica o literaria, asignatura, disciplina; cualquier punto o negocio que se trata. Hoy se hace abuso de la palabra como sinónimo de tema. En muchos casos, puede sustituirse con ventaja por materia, materia prima o primera materia: la que una industria o fabricación necesita emplear en sus labores, aunque provenga de otras

operaciones industriales. El uso prefiere la primera forma; la Academia, la segunda.

\* la materia informe, según Lulio, es el comienzo de las esencias de las cosas. Sin forma y sin vacío, según el primer capítulo del Génesis. No tiene forma porque está cerca de lo informe de la sabiduría divina.

Las causas primordiales son eternas pero esta materia informe a través de la cual operan sus efectos no lo es.

Los efectos inmediatos de las causas primordiales son los cuatro elementos fuego, aire, agua, tierra, pero no en una forma corpórea sino como elementos universales.

\* cada pueblo tiene sus especialidades artesanas de acuerdo con los elementos de la naturaleza que la rodean, mientras que en unos lugares la arcilla se convierte en la principal materia prima, en otras lo son el metal, las fibras vegetales, el curtido del cuero, etc. Por ejemplo, en México los sombreros se hacen en algunos casos de palma real o de bayal, en otros de mimbre, yute, jipijapa y coyol real. Los tradicionales, variados y multifuncionales cestos se elaboran con diferentes fibras duras: sotol, carape, palma garrocha, bejuco de agua, tendón de sapo, bayal, junco, torote, etc.; la lista es interminable, ya que la diversidad de los recursos

naturales que se emplean para elaborar artesanías y su importancia económica es tal, que pone en evidencia lo complejo que es conocer, clasificar y determinar la riqueza de las materias primas usadas por los artesanos en las diferentes regiones del país. Sin embargo, hasta ahora no existía un intento sistemático que reuniera la información sobre plantas y animales utilizados como materia prima en la producción artesanal, considerando además su relación con el medio ambiente, la cultura y la economía.

\* materia prima: los elementos de la tabla periódica. Todo lo demás es materia elaborada, sea por el hombre, sea por la naturaleza. El hombre mismo es materia elaborada.

\* según Moholy-Nagy, la base material del arte es la relación fisiológica con sus elementos, esa experiencia y su registro es la esencia y la expresión de nuestras relaciones con los objetos.

\*"busquen materiales para su creación en todas partes, en todo lo que les rodea; miren los dibujos fantásticos de las nubes, las manchas de moho en la casa vecina."

Leonardo Da Vinci

\* "yo estaba aquí y tenía ganas de cagar; dejé caer mi pantalón y cagué sobre los papeles de lija nuevos. Y después, paf, apoyé el otro cartón encima. Lo dejé y quedo esta hermosa materia. Tal

vez no convenga decirlo, los marchands... Para mi, no se trata de una provocación, como la de aquel italiano que hizo esos botes de conserva con una etiqueta que ponía "Merda d'artista". No: es una hermosa materia, una hermosa materia."

Joan Miró

\* "(...) él también era desconocido de sí mismo y recibía una desilusión muy grande al descubrir la materia de que estaba hecho."

Felisberto Hernandez, *Las Hortensias*.

## **matiz**

\* cantidad de tinte en un color.

\* sutileza de significado.

\* principio íntimo.

\* lugar donde quedarse un tiempo suficiente como para hacer algo nuevo.

## **mouse**

\* ratón, como diría Nikita y le tiró una laucha verdadera a quién la

entrenaba para ser una máquina de matar.

- \* interface que relaciona al usuario con la máquina. Lugar del teclado o el dedito.

- \* planchita con una bolita que se llena de pelusa y que se queda idiota cuando hay virus.

- \* pasará pronto a ser demodé. Últimamente me hace doler muchísimo la muñeca. Hoy en día se esta desarrollando un sistema en el que con una webcam puedes mover y activar objetos virtuales por medio de temperatura color y movimiento. Uno se colocaría unos anteojos que tienen un sensor de seguimiento ocular y donde pones la vista pones el cursor sin implante alguno!

- \* el mouse relaciona la mano con el universo digital. En ese sentido podríamos pensarlo como un lápiz o un pincel. Es curioso que existiendo la plaqueta y el lápiz digital, mucha gente prefiera el mouse. Quizás por su particularidad de chiche o bien por cierta relación con el juego infantil, con su ruedita, su botoncito y esa cosa simbiótica con la flecha o el cursor. Es la parte erógena de la máquina, es donde ellas se dejan tocar.

- \* cuando j'étais petit, mi papa me enseñó una canción en alemán, que comenzaba: «Ein Schneider fing`ne Maus...»

Era linda, pero triste, el Schneider (sastre) agarró a la Maus

(rata) y usó la piel para hacerse un monedero.

Luego descubrí que Maus (alemán, en alemán todos los sustantivos se escriben con mayúsculas) era mouse (inglés). En 1982, en la feria de computadoras de N.Y., vi un señor. que mostraba una máquina carísima llamada Lisa, de Apple Computers Inc., y la manejaba con ese dispositivo que se nos hizo hoy tan cotidiano. Me pregunto que será hoy de los vendedores y fabricantes de veneno para ratas, de trampas para ratas. ¿El auge de los info-rodos les habrá cambiado en algo la actividad? ¿Administrarán sus negocios con computadores manejados a fuerza de ratón, ese enemigo tan querido que les permite ganar plata?

### **multimedia experimental**

- \* sexplicaciones.

- \* es el arte de atender a una mujer por más de un medio. Lo experimental es hacerlo sin protección.

- \* multimedia = RAMONES = SONIC YOUTH = PAVEMENT.

- \* experimento de la comunicación múltiple.

- \* cóctel de manifestaciones que descubren en la comunicación contemporánea un factor homogeneizante.

- \* una globalización de la manifestación artística.
- \* ¿multimedia experimental, será un argentinismo?
- \* en francés se la llama: "multi-chaussette" o "multi-sottise" "expérimenté".
- \* lamento no poder ayudarte en tamaña empresa. Mi opinión, sin embargo, es que semejante concepto tiene que ser un invento de los psicoanalistas.
- \* ¿multimedia experimental o qué? ¡es un silogismo críptico!!! O también: todo lo que queremos que no se tome como "hecho en computadora" y con contenido artístico. Generalmente los verdaderos artistas digitales [vease: [www.demo.org](http://www.demo.org)] no se llaman a sí mismos "artistas multimediáticos", simplemente se llaman artistas digitales.

Personalmente, la palabra 'multimedia experimental' -si es que puede llamarse así- me da un rechazo infinito.

¿Acaso multimedia experimental no fue el televisor, el walkman, la fonola...?

- \* es una expresión angloamericana que contiene uno de esos malentendidos que suelen producirse en los materiales didácticos de los museos del siglo XX para delicia del público más avisado y de aquellos artistas que se empeñan en cultivar la crítica institu-

cional. Si partimos de la misión educativa que aún sustenta a dichas instituciones, especialmente en países subdesarrollados como la Argentina, el asunto se torna más absurdo tomando en cuenta que dicha expresión carecería de sentido al ser traducida a otras lenguas. El prefijo multi designa varios, es decir, más de un agente, y antepuesto a la palabra media, la cual en español corresponde a una prenda de vestir que cubre los pies, se traduciría como muchas medias o diferentes medias. Dejando de lado la literalidad del asunto, multimedia experimental también podría indicar medida o mitad con lo cual se estaría aludiendo al empleo de varias mitades o medidas para explorar fórmulas ya trajinadas por el deseo de novedad. Multimedia experimental también presupone que el uso o la combinación de varios medios de producción genera ámbitos innovadores de sentido.

- \* la cuestión multimedia es, como la interactiva, un abismo donde todo cae. Implica ese prefijo: multi; que, como inter, y ni hablar de esa otra palabra "experimental" no son más que la necesidad de valorar, más bien remarcar un valor histórico, de toda la cultura (conocida por Ud. y por mí). Con nombrarlas se cree descubrir un valor que ya está presente en gran parte de los artefactos históricos.



Sólo nombres que, como mestizaje (del que nosotros conocemos mucho), son expresiones de una cultura central que se renueva en sus nombres y no en su sustancia.

\* formato interactivo. Experimental sería que no es una página web tradicional donde el diseño es lo que prevalece sino que se experimenta con las potencialidades de esos formatos interactivos, el azar, las interfaces, la navegación, la ubicuidad, la reversibilidad, la intertextualidad, los vínculos.

\* otro propósito de los curadores internacionales que utilizando una tecnología que hoy parece nueva, pretenden plantear otra delirante estética, sin otro fin que el tener poder. ¿De algo hay que ganarse la vida, no? No le des mucha importancia y seguí con lo tuyo, ahora si ves que verdaderamente te interesa, dale marcha.

\* lo que tiene que hacer cualquier artista que se considere contemporáneo. Jamás preguntar qué quiere decir. Creo que tiene que ver con electrónica, pantallas y computadoras. También está asociado al "work in progress", que se lo perdonan a todos menos a uno.

\* debe ser algo parecido a lo que le pasó a Rauschenberg cuando empezó con los ensamblajes o a los de la Nueva Figuración con sus

obras abstractas - figurativas. A lo nuevo no se lo puede definir con precisión. El medio, anticipando lo que se viene inventa nombres que generalizan muchas técnicas. Podría ser el post videoarte actualizado.

Lo de experimental es la excusa por si algo no resulta como se esperaba. La mayoría de los artistas hace poco que están experimentando con las pc o mac. Y para no acribillarlos con duras críticas se los tilda de ese modo.

La verdad que es una definición poco precisa y bastante boluda que tiende a enmarcar cagadas. Un sinónimo es "masturbación elemental". Experimental es lo no profesional.

\* por multimedia entiendo un conjunto de medios electrónicos interactuando en un lugar o espacio determinado: video, sonido, luz, algún cd-rom y performance (término muy amplio que abarca desde la presencia sin intención de cuerpo presente hasta actuación, danza y acrobacia) y de duración corta o de una hora, tal vez dos en un atardecer o noche. Supongo que se dice experimental por cierta búsqueda en un proceso que no se puede definir como de un sólo género sino por cada uno hilvanándose en el conjunto.

\* un nuevo lenguaje creado a partir de la comunicación transver-

sal entre los diferentes medios de expresión.

Una orgía de disciplinas custodiada por la comunicación en red: nos comunicamos y navegamos el mundo a través de Internet. Nos movemos en la virtualidad de la red y nos citamos en el ciberespacio. La experiencia multidisciplinar o multimediática es la comunicación de lo que estamos viviendo. Lenguaje de las necesidades últimas de la curiosa comunicación contemporánea. Es interesante descubrir en el espacio multidisciplinar todas y ninguna de las artes específicas que ceden su independencia en su convivencia, mientras simultáneamente necesitan de un concepto previo de autonomía que les permite pensarse dentro del nuevo concepto de relación.

\* ¿sabés cuál sería un buen ejemplo? la masa noticiosa que todos los medios de comunicación emitieron simultáneamente el 11 de setiembre pasado a partir de las 9:45 am "hora del este".

\* alguien que se pone todas las medias que encuentra para experimentar cómo le quedan: de nylon, de red, de algodón, de lycra, medias tintas, medias noches, medias lunas.

\* primero vino la media, después la panty luego la transformaron en multi y ahora además es ex-perimental medial.



## nada

\* como si nada.

\* de nada.

\* potencial absoluto.

\* en matemáticas un  $\epsilon$  quiere decir "algo tan chiquito que resulta útil para representar la nada". Lindo concepto. ¿No? Representar la nada por algo muy chiquito... :)

\* nada de nada:

es todo.

Así te quiero, nada.

¡Del todo!...

Para nada.

Oliverio Gironde

## negro

\* dicen que el negro es la ausencia de color.

\* (...) y Manuel Torres, el hombre de mayor cultura en la sangre que he conocido, dijo, escuchando al propio Falla su Nocturno del Generalife, esta frase: "Todo lo que tiene sonidos negros tiene duende". Y no hay verdad más grande.

Estos sonidos negros son el misterio, las raíces que se clavan en el limo que todos conocemos, que todos ignoramos, pero de donde nos llega lo que es sustancial en el arte. Sonidos negros dijo el hombre popular de España y coincidió con Goethe, que hace la definición del duende al hablar de Paganini, diciendo: "Poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica".

Federico García Lorca, *Teoría y juego del duende*.

\* el negro es el lugar que disuelve todos los recortes y aspectos parciales con los que nos confronta el mundo. Allí no existe más que la unidad, el no o la nada. La mirada se pierde en el vacío, para volver a encontrar la conexión con la vida. El negro es una figura sin relaciones que contiene todas las opciones de relación. Steiner anota en su cuaderno de apuntes: "La libertad= negro".

\* es algo que solían hacer los pintores impresionistas. Cada vez que estaban inseguros del color de algo, observaban su reflejo en un pedazo de vidrio negro.

Creían que el único modo de ver la verdadera naturaleza de algo

era reflejarlo en una superficie oscura.

Douglas Coupland, *Miss Wyoming*.

\* (todo esto me parece todo  
mas noche, frío negro sin fin,  
mundo mudo, silencio mudo.

Ah! Nada es esto, nada es así)

Fernando Pessoa

## **neo**

\* refrito.

\* no hay nada nuevo bajo el sol, pero cuantas cosas viejas que no conocemos.

## **nombre**

\* "Oí decir que Alejandro Dumas poblaba su mesa de trabajo con pequeños muñecos de cartón que llevaban el nombre de sus héroes y a medida que los iba matando –pistoletazo o estocada– los hacía desaparecer de un papirotazo. Para que no le pasara lo que a Pontón du Terrail , que en el tomo dos de una de sus obras dio

muerte a uno de sus personajes y luego lo hizo reaparecer en carne y hueso, vivo y saludable, en el tomo dieciséis."

Juan Carlos Onetti

\* una misma realidad puede merecer nombres opuestos.

\* recuerdo ir a la escuela en los años 70 con un mandato según el cual no debía mencionar ciertos nombres, repetir cosas que se decían en privado o tan sólo cantar lo que me viniera en ganas.

Cuando crecí y pude juzgar por mí misma, las circunstancias políticas y sociales del mismo país me convencieron de lo peligroso que es desvirtuar las palabras, de la violencia que genera la imposibilidad de nombrar.

\* un mismo nombre cambia o matiza sus significado en relación con el contexto en que aparece. "Tengo tres melones". "El melón es una cucurbitácea". "Dame más melón". "Este muchacho es un melón".

\* sólo un nombre  
alejandra alejandra  
debajo estoy yo  
alejandra.

Alejandra Pizarnick

\* poco a poco me había transformado en la persona que tiene mi

nombre. Y he terminado por ser mi nombre.

Clarice Lispector

\* una mañana de viento mis padres me llevaron a una farmacia. Yo tenía once años. El farmacéutico era amigo de la casa y mis padres le dijeron que yo estaba débil. Él me hizo sacar la lengua y después conversó mucho con ellos. Cuando nadie me vió, fui a sacar la lengua entre dos espejos colocados uno frente al otro. Yo me repetía muchas veces con muchas lenguas; y los últimos yos del fondo subían hacia el techo -los espejos estaban inclinados hacia adelante como si se hicieran una cortesía- y al final se me veían nada más que los pies.

A la mañana siguiente había sol. Mi padre ensilló la volanta muy temprano y salimos para el campo. Al rato me aburrí y después me quedé dormido. Al mediodía llegamos a un pueblito donde había un galpón de zinc que tenía pintado, con letras grandes, mi nombre y mi apellido; y debajo decía: "Minutas a toda hora". Mi padre se reía y me dijo que yo y el dueño de aquel galpón éramos los únicos, en la república, que teníamos el mismo nombre y apellido. Dentro del galpón había mesas redondas, como en las playas, y un señor en mangas de camisa le hizo señas al mozo para que nos sirviera. Mi padre encargó bifés con papas y huevos fritos. El

mozo se lo dijo a una señora que estaba detrás del mostrador y enseguida ella metió la cabeza en un agujero y le dijo lo mismo a otra persona, Zue estaba del otro lado del tabique.

Éramos los únicos en el galpón. Al rato se acercó el señor en mangas de camisa y mi padre le preguntó si era el dueño; entonces le dijo que yo me llamaba como él y los dos se rieron. Pero yo tenía angustia.

El dueño conversaba moviendo unos bigotes negros muy retorcidos. El jopo también estaba retorcido y parecía otro bigote. Se escarbaba los dientes con una pajita de escoba y la uña del dedo meñique era muy larga. Yo había perdido la seguridad en mí mismo; yo podría ser aquel hombre o quién sabe quién. Cuando le escribiera a mí abuela, en vez de ponerle mi nombre, le mandaré un retrato; y cuando pensara en mí me miraría en un espejo.

Entonces recordé todos los "yos" que había visto en los espejos del día anterior y los volvía a ver con la lengua afuera."

Felisberto Hernández, *Una mañana de viento*. Nota del 26 del 8 de 1998. Producción original de Vicente Zito Lema.



## **ochenta (los)**

\* me pregunto por qué en estos últimos años hemos comenzado a cortar el tiempo en décadas. Antes existían dos décadas que eran referencia en el siglo XX, los años 20 y los 60, hablábamos de la posguerra, de la entreguerra, de la crisis del petróleo, de la generación del 98 (de 1898), de la del 14. Ahora vamos de diez en diez, cada década una generación?

Qué son los 80, los años de la democracia, de la caída del muro, el horno donde se cocinaba el racismo, el sida, las migraciones, los tiempos del yupismo, los militares presos, el sin sentido de unos años puestos en la misma bolsa y ya no sabemos por qué. Tengo frente a mi una reproducción de un cuadro sueco de 1828, representa una escalera de la vida. La vida comienza a los diez años y también marcha por décadas, la punta de la escalera es a los 50, allí comienza el descenso hasta los 90, estos son el último escalón. Dice una leyenda suspendida sobre las cabezas de los hombrecitos y mujercitas que ascienden y descienden: "Hombres

y mujeres nacen. Viven un pequeño tiempo años llenos de intranquilidad. Crecen y florecen y caen. Y devienen nada.”

Los 80 son el penúltimo escalón antes de la nada o del regreso a la naturaleza.

\* daisy, yo nací en 1983...

te digo que en esa época, los ochenta, se usaban bolsitas para el jardín de infantes, de la misma tela que el guardapolvo, no como ahora que usan mochilas pesadas. Además teníamos una corbata con nuestro nombre, en el guardapolvo, las nenas también, y era re cool. Nada más.

\* mucho spray – hombreras – jopos - tiro alto – DuranDuran – Rojas – flúo - medias con puntilla - lencería - Méjico86 - Muro - Lambada - RunDMC - Darkies - amándote - abigail - Robotech - Clave de Sol - MTV - hebillas en cono - jeans nevados – Hendy – agendacondibujitos - papeles de carta - Alfonsín - alfajores terrabusi - Reagan - Blanco y negro – Manequin -

\* Nina Hagen - Siouxi and the Bangees - Punk - Malvinas - Democracia - Mi adolescencia.

\* los 80 me parecieron nada, pero después vinieron años aún más insípidos... o sea que habrá que ponerse a pensar.

\* quien sabe por qué, pero no me viene nada claro de lo que

pedís, en tanto te mando estas palabras.

\* madre santa que temita!!!! trataré de sintetizar y en breve comenzaré a enviarle.

\* de los 80 sigo pensando: ha sido una década bastante hard para mí y se me cruza la bocha de espejos con los roller y las Malvinas, la vuelta a la democracia y la vuelta a la miseria.

\* cerró la década con los saqueos en Rosario, y el estado de sitio y cosas bastante horribles. Sobre todo la desilusión de que el futuro, otra vez, estaba en el pasado.

\* ah, nena! los ochenta, son como una cola de vestido de novia muy larga y ondulada y que al final de la fiesta quedó maltrecha, sucia, con cachos de torta y sangre.

\* me desaté con la democracia, voy a pensar y a buscar en mi archivo, porque aparecen las hombreras en las mujeres.

\* fueron años de cierta banalidad , creo que necesaria.

\* hasta el 81 viví en Río de Janeiro, cuando volví la gente estaba con cara como de conformados con los militares, acá faltaba de todo o era muy difícil conseguir, de pronto el bochorno de Malvinas y en las radios todo era música nacional.

\* a jente se iba lejo se iba de viaje, se mudava.

\* en los ochenta pasamos de la “túnica y pachuli” al “gel y sida”.

Mucha ropa negra, mucha palidez y cierta noctámbula sed de sangre caliente. De repente importaron pocas cosas, del pasado y del futuro. En los ochenta se abrió una noche cerrada, donde the cure ejercía una dulce seducción de romántica desilusión.

Después de los ochenta la furia extrovertida decantó en introversión. Y lo curioso es que yo creía que no estaba pasando nada.

\* sufrimos de cosmofagia, pero a veces necesitamos devorarnos a nosotros mismos. Cosmofagia es el nombre que se le da a la acción de devorar el cosmos.

\* jóvenes que no fueron en los 70.

\* si uno recorre las historias de vida de muchos artistas de los 80 aparece como una constante bastante importante una ruptura de continuidad en la producción de los mismos. Son varios los casos que dejaron el oficio por casi una década. Tal vez las condiciones sociales y políticas del país los ocuparon en otras cuestiones.

Los setenta fueron una época donde desaparecieron además de personas, procesos creativos, perceptivas de pensamiento y también espacios para la obra.

Al mismo tiempo que esto sucedía y por distintas razones -estudios en el exterior, exilios o viajes- también se produjo una apertura por contacto cultural con otras experiencias que de pronto

produjeron una ruptura con cierta cuestión académica que se había reinstalado luego de las experiencias de los 60 en adelante que fueron asfixiadas por los diferentes gobiernos militares.

Fue la generación de la urgencia.

No es raro entonces que, con la apertura democrática, se viera volcar en la escena plástica Argentina mucha de la experiencia recogida por esos años y, por otra parte, una suerte de necesidad de urgir tiempos y procesos como una manera de recuperar algo del tiempo perdido.

Esa urgencia trajo como consecuencia una enorme producción que en muchos casos estaba más vinculada con la dinámica de exposición que con una tarea de reflexión interna y de producción de sentido, que si bien no faltaba, no tenía tiempo de asentarse.

\* los jóvenes viejos?

\* los ochenta asistieron, también, al inicio de la última etapa de aceleración de los tiempos; bajo su década y la anterior se produjo uno de los cambios políticos más profundos de la Argentina, en pocos años desapareció una generación que entendía la política como una forma de modificar la realidad y a cambio de ello, durante esos veinte años se construyó un modelo de país cuyas formas últimas son las que se están viviendo en la crisis de este

inicio de siglo.

Hemos pasado de una sociedad marginal y cerrada a una sociedad dependiente, abierta, gobernada por los vientos del huracán global y sin ningún tipo de anclaje. Un cambio de muy difícil comprensión, lo que hace a los artistas de los ochenta seres expatriados de su origen cultural y de los modelos sociales aprendidos, especies de vagabundos culturales.

Como siempre excepciones aparte.

\* preguntas:

¿Los ochenta son los hijos tardíos de los 60?

¿Por caso, no coexistirán dos generaciones en lo que se llama los 80, tal vez los últimos de los 70, y los del ochenta propiamente dichos?

¿Inauguraron la catalogación decaanual en las artes visuales argentinas?

¿Son lo mismo Kuitka, Aisenberg, que Prior o Schwartz ?

¿Suárez es 80? ¿Ferrari es 80? ¿Renzi es ochenta?

¿Pierri, Médici, Monzo, López Armentía, son lo mismo? ¿Bueno, Reyna, Garófalo?

¿Elía y Eckell son similares a Azaro o Masoch?

\* considero los 80, en lo artístico-personal, una década tirada a

la basura casi en su totalidad. Lo que imperaba era una cruzada de mafia cocainofideosa y la nostalgia del Di Tella instrumentada desde el gobierno, eran cosas que solo podían pasar por algo aceptable pensando que antes había estado Videla aunque es bueno recordar que los militares se fueron de puro aburridos, ningún héroe del pueblo con boina o pañuelo los sacó a patadas así que era una democracia que tuvo a la lástima por partera. Yo todavía era virgen cuando estalló el sida, así que ni siquiera pude inaugurar una política de camas abiertas, en un contexto de arte serio esto hubiera significado dedicarse a los libros de tapa dura pero si uno leía en esa época eras un boludo, sólo cabía gritar y escuchar algo de rock nacional y aun lo más soportable del tecno era lavandinita esto es por supuesto una óptica personal que poco o nada puede corresponderse con otras experiencias, lo peor que puedo decir es que fue una década en la que lo único que se podía aprender eran distintas formas de resignación.

Pronto más rencor.

\* esta década está marcada en la argentina por el final de la dictadura militar y el retorno a la democracia. El juicio abierto a los militares despertó, en parte de la población y en muchos artistas, una esperanza e ilusión de justicia, que fue frustrada



rapidamente por la ley de Obediencia Debida, más tarde por el indulto. La gracia de la libertad, duró lo que la llama de un fósforo encendida, al igual que la vivencia de presencia y popularidad experimentada por muchos artistas.

Proliferaron las muestras colectivas, en los museos, las galerías y centros barriales. Se inauguró El Centro Cultural Recoleta, donde pronto supimos que te robaban los televisores si mostrabas video arte, te mamarracheaban los cuadernos o libros de artistas y también robaban los focos de luz, con lo que la obra quedaba expuesta a oscuras.

Surgieron lugares de reunión, como el Bar Einstein, El Parakultural, Cemento Discoteca, donde desfilábamos los artistas de toda clase.

Se invocaba la vuelta a la pintura. Desde los críticos y curadores emergentes se reivindicaban las palabras de Bonito Oliva y se ensalzaba a la transvanguardia italiana.

La necesidad de juntarse era imperiosa, había cantidad de grupos algunos más conocidos, otros menos.

Lentamente, el retorno de los exilados a causa del repliegue de la dictadura, sumaba información y formaciones varias, adquiridas en los distintos países de residencia. Este exilio externo se amal-

gamó con los que hubieran practicado el exilio interno, aquí, sin moverse del país. Estos habían practicado el cómo defender la integridad de un pensamiento, viviendo en un estado autoritario. Un entrenamiento por cierto, poderoso.

En los 80 se vuelven a aniquilar los sueños como los había aniquilado la dictadura, se vuelven a abortar los proyectos y los artistas vuelven a quedar relegados a ese conocido exilio interno.

Amnesty Internacional realiza una gira de conciertos que terminan en un recital en Buenos Aires en la cancha de River. Sting bailó con las Madres de Plaza de Mayo en el escenario; vino Bruce Springsteen y bailó también con todo el mundo. Fue la primera vez que me dejaron pasar al baño en un concierto en Buenos Aires sin hacer cola porque estaba muy apurada, y que vi a los canas moverse al ritmo de la música junto con la gente(!)

\* escrache.

\* la caída del BIR en el otoño de 1980 (Banco de Intercambio Regional) y el anuncio del comienzo del desastre económico que empezó con Martínez de Hoz de timba financiera y especulación en contra de toda posibilidad de producción y generación de empleo, que todavía sigue y nunca paró. La "Argentina surrealista" de los militares de la dictadura asumiendo un discurso anti impe-

rialista en el 82 después de la traspasada de Malvinas. La vuelta de la democracia en el 83 y la "primavera alfonsinista" que fue un espejismo, los Derechos Humanos en boca de todos y la rendición de Raúl Alfonsín en Campo de Mayo ante los carapintadas el Domingo de Pascua del 87. El fin de una ilusión colectiva que demostraba que estábamos (y seguimos) transitando un período "post dictatorial" y no democrático. El comienzo acelerado del descrédito de los que integran los partidos políticos ese mismo día y a la hora en que nos dijeron que "la casa está(ba) en orden...". ¿Nunca Más?

\* el comienzo de los proyectos individuales. se abre la cátedra de diseño gráfico en la facultad de arquitectura; leíamos a Venturi, *Aprendiendo de todas las cosas*, *La palabra pintada* de Tom Wolf. Se hacen marchas pidiendo justicia por los desaparecidos y castigo a los culpables. Nos acostumbramos a la estética de la pancarta de la fotocopia ampliada en blanco y negro de una foto carnet del desaparecido querido, junto a los pañuelos blancos en las cabezas de las madres, luego las abuelas. Siluetas de personas con nombres propios escritos se colgaron en las columnas de la Catedral y una ronda de pañuelos pintados aparece pintada sobre las baldosas de la Plaza de Mayo. Son las primeras expresiones

visuales espontáneas que aparecen en los espacios públicos de nuestra ciudad, que se siguen especializando muy lentamente.

\* el comienzo de proyectos grupales.

\* el sida.

\* el "siluetazo".

\* las mentiras de Bonito Oliva y Jorge Glusberg vendiendo un producto que duró lo que una batata en la boca de un chanchito.

\* la actitud militante y de resistencia de Liliana Maresca.

\* la aparición rutilante de Sergio De Loof y su consiguiente negación.

\* el camino hacia la institucionalización de todo lo under.

\* alfredo Prior, el joven Kuitca, el Grupo de la X, las Bienales de Arte Joven...

\* el reposicionamiento de todos después de años de ostracismo.

\* en 1983, con el retorno de la democracia, se designó una comisión nacional para investigar el destino de los desaparecidos. Su informe revela el secuestro sistemático de hombres mujeres y niños, la existencia de alrededor de 340 centros de detención bien organizados, y el uso metódico de tortura y asesinato. Según el presidente, Carlos Menem, los registros de las atrocidades

fueron destruidos por los militares tras la guerra de Malvinas en 1982.

\* las elecciones se acercaban, y los artistas se suman a las campañas proselitistas. Basta leer las listas de artistas e intelectuales que acompañaban a cada uno de los candidatos que eran publicadas en los diarios para dar su apoyo a unos u otros. Por su parte, los políticos no perdían oportunidad de tomar contacto con el mundo del arte. Rogelio Frigerio asiste a la inauguración de la galería de Ruth Benzacar días antes de las elecciones y es registrado por la prensa. La apertura de la galería, a tono con los tiempos renovadores que vivía el país, es un acontecimiento muy significativo para el reacomodamiento del sistema artístico. Florida 1000, lugar emblemático en el arte de los años sesenta, es el espacio elegido para construir la galería según un proyecto de los arquitectos Luis Fernando Bénédict e Ivan Robredo. Como sembrando una semilla bajo tierra, la galería es construida en un subsuelo, con la esperanza de que sus frutos crezcan y se expandan. Ruth Benzacar, como empresaria del arte encara y anuncia el proyecto de hacer conocer el arte argentino en el exterior. (...) el arte argentino de la década del ochenta parece haber quedado atrapado en un "internacionalismo mimético". Así como

la representación del sujeto es desplazada, "desterritorializada" en los realismos de los años 70, reaparece en los primeros años de la década del 80 vehiculizando un poder simbólico que alude al contexto sociocultural de redefinición de poderes en los tiempos de la postdictadura.

Andrea Giunta argumenta sobre la producción en tiempos de la dictadura que el clima de opresión e inseguridad social que siguió al golpe militar de 1976, hace que el aislamiento sea un sentimiento colectivo que la pintura plasmó con increíble claridad. Sostiene que "La ausencia de la figura humana (...) y, en algunos casos, su presencia latente en los objetos de uso cotidiano remite, de un modo alusivo y retorizado, al sentimiento de aislamiento y de angustia colectivizados por el operar represivo del Estado." En los años que siguen, tras la abstinencia forzada en la libertad de creación que genera "formas altamente eufemizadas que jugaron en los límites entre lo que había que decir y lo que era posible decir", se percibe un duelo simbólico en la imagen donde lo subjetivo se hace presencia. Las obras analizadas con sus particularidades, y sin restringirse a un arte político, parecen evocar un silencio introspectivo tras un proceso traumático. En los primeros años de este nuevo albedrío las apariciones de la figura humana

en estados confusos, inestables, frágiles aluden a un trauma que llevará tiempo aliviar. La memoria de aquellas experiencias se imprime en imagen, y su análisis en la compleja trama de la cual forman parte, nos devuelve otras posibles lecturas de un arte posdictatorial.

La intención de este trabajo no es agotar un número definido de significados, sino de abrir nuevas zonas de atención sobre las imágenes, las condiciones de producción de los artistas, las instituciones, los modos en que se exhibieron esas obras y los discursos de los agentes de la producción de unos años donde la producción visual se debatía entre el poder expresar, el poder vender y el poder memorizar.

Andrea Giunta, 1994, *op.cit.*, pp. 884-885.

Andrea Giunta, 1993, *op.cit.*, p.220.

Viviana Usubiaga, *El poder memorizar. Imágenes artísticas argentinas en la postdictadura.*

## **opinión**

\* lo que alguien dice. Luego siempre hay alguien que lo repite.

\* verdad ingeniosa.

\* un comentario es una opinión que da vueltas y se muerde la cola.

A cada suceso le corresponden tantos comentarios, como colas y vueltas comentadas y mordidas. El comentario intenta explicar lo sucedido. Sin embargo los hechos suceden y los comentarios suceden.

Todo lo que sucede, sucede.

Quisiera no tener opinión acerca de las cosas, pero me es imposible ahora que lo he comentado.

Pienso que esto es lo único que pueda comentar: rizar el rizo que las palabras le hacen a las cosas, volviéndolas para siempre diferentes a sí mismas.

\* argumento o juicio trivial sobre acontecimientos triviales. Difiere de una creencia por su débil articulación, de una actitud por su alta variabilidad, y de una convicción por su improbable capacidad de orientar la acción de quién la emite.

La técnica más apropiada para recolectar y clasificar opiniones es la encuesta de opinión.

\* según Platón, opinión es el estado mental que tiene el hombre que se atiene simplemente a las apariencias. La opinión debiera ser algo medianero entre el conocimiento y la ignorancia.

Antonio Gomez Robledo, *Platón*.

\* Todo el mundo es opiniones

De pareceres tan varios

Que lo que el uno es negro

El otro prueba que es blanco.

Sor Juana Inés de la Cruz

**p**

## palabra

\* ver nombre, ver lenguaje.

\* yo también te doy mi palabra.

\* símbolo para un recuerdo compartido.

\* la palabra, que hace navegable la realidad.

\* hay respuestas que sobrepasan los límites de la palabra.

\* ¿qué es lo que nos están diciendo, a quién le están hablando?

Son preguntas que aparecen en el desconcierto general. Las palabras ya no nos explican lo que esperamos y los encuentros dejan el sabor amargo de el error.

\* "el simple hecho de nombrar las cosas, de crear palabras, es la manera que tiene el hombre de *apropiarse* de (y, por así decir, desalienar) un mundo en el cual, después de todo, cada uno nace como extraño y nuevo"

\* de Romeo y Julieta, acto 2 escena 2

(la palabra hace amigos y enemigos).

Romeo: (...) My name, dear saint, is hateful to myself.

Because it is an enemy to thee; had I it written, I would tear the WORD.

\* de Hamlet, acto 2 escena 1.

(la palabra vacía)

Polonius: (...) I'll speak to him again. -What do you read, my lord?

Hamlet: Words, words, words.

P.: What is the matter, my lord?

H.: Between who?

P.: I mean, the matter that you read, my lord.

H.: Slanders, sir...

\* el origen de las palabras, como el de las personas, no importa tanto como el relato que de ese origen se hace a lo largo de la historia.

\* si he perdido la vida, el tiempo, todo lo que tiré, como un anillo,

al agua, si he perdido la voz en la maleza, me queda la palabra. Si he sufrido la sed, el hambre, todo lo que era mío y resultó ser nada, si he segado las sombras en silencio, me queda la palabra. Si abrí los labios para ver el rostro puro y terrible de mí patria, si abrí los labios hasta desgarrármelos, me queda la palabra.

Blas de Otero

\* enamorada de las palabras que crean noches pequeñas en lo increado del día y su vacío feroz.

Alejandra Pizarnick.

\* (...) se pronunciaron las palabras que pondrían en marcha una notable cadena de acontecimientos (...)

Simon Winchester, *El Profesor Y El Loco, Una historia de crímenes, locura y amor por las palabras.*

\* la obra muda se convierte en un discurso aun más autoritario, se convierte en el verdadero lugar de la palabra que es la mas poderosa, por su silencio. (...) Estoy realmente enamorado de las palabras, y como alguien enamorado de ellas las trato como cuerpos que contienen su propia perversidad, o mejor dicho, su propio desorden regulado.

Jacques Derrida

## **pares y/o opuestos**

\* abstracción-representación ; análogo-digital ; antiparras; anteojos; azul y oro; binoculares; blanco y negro; boca-river; causa y efecto; celeste y blanca; damas y caballeros; elitista-populista; fernet con coca cola; fondo y figura; gemelos; izquierda-derecha; jamón y queso; luz y sombra; mamá y papá; manos; mecánico-electrónico; medias; mellizas ;milanesa con papa frita; moscato y fainá; negativo-positivo; nena y nene; nombre y apellido; pantalones; pantuflas; piernas; queso y dulce; radicales-peronistas; rosa y celeste; salchicha con puré; señoras y señores; zoquetes; tapa-contratapa; teórico-práctico; tijeras; unitarios-federales; x,y; yin y yan; zapatos.

\* comprender la vida significa, según manifiesta Steiner en su autobiografía, "tener el alma plenamente inmersa en antagonismos", pues: "allí donde los contrastes se anulan mutuamente, habita lo inerte, lo muerto; la vida es la permanente superación de antagonismos, pero al mismo tiempo la creación de nuevos antagonismos".

Rudolf Steiner.

## **pensamiento**

- \* hay artistas que piensan con las manos.
- \* pensar es moverse en el infinito.
- \* si bien práctico no involucrar ni juicios ni emociones, simplemente mirarlos andar -no soy exactamente una persona medida-me salta el corazón cuando veo que los pensamientos no son sólo nombres de flores, sino una fuerza independiente que busca algo que ellos saben y yo no sé, que queda afuera de mi cabeza, quiero decir mi cráneo, los hemisferios, lóbulos, afuera de los mismos surcos, y que se anudan y trenzan en un quehacer inteligente del cual tengo mucho que aprender.
- \* el tejido de pensamientos a través del tiempo encuentra infinidad de recorridos, no siempre geográficos.
- \* pensamiento visual: hay un libro de Rudolf Arnheim, editado por Eudeba, que lleva ese título y afirma que todo pensamiento es de naturaleza perceptual y que toda dicotomía entre visión y pensamiento, o entre percepción y razonamiento es falsa.
- \* "(...) su pensamiento teje ese lago (...)"  
Mauricio Merleau-Ponty
- \* pensar es seguir una línea de brujería.

Deleuze, Guattari

\* el pensamiento depende del lenguaje, y el lenguaje ya está lleno de presupuestos falsos: "no obstante, continuamente nos vemos seducidos por las palabras y los conceptos a imaginar cosas más simples de lo que realmente son, imaginándolas separadas unas de otras, indivisibles y existiendo en y por sí mismas. Yace escondida en el lenguaje una mitología filosófica que se abre camino a cada momento, por mucho cuidado que pongamos" (III, 198): así pues, estos constituyentes míticos y ficticios del lenguaje deben ser empleados con la consciencia de su falsedad (cf. XI, 178). Justamente se dice en XI, 180, que "hablamos como si hubiera realmente pocos existentes, y nuestra ciencia habla sólo de tales cosas. Pero las cosas reales existen sólo para la óptica humana: y de esto no podemos escapar.

Federico Nietzsche

\* e caso de desesperación no hay que entregar el cuerpo al agua, hay que entregar a ella el pensamiento, ella lo penetra y él nos cambia el sentido de la vida.

Felisberto Hernandez

## **pincel**

- \* “el otro yo”.
- \* dedo peludo que no tengo, amigo del alma, trabajador humilde y finito.
- \* el pincel vuelve el color plegado en color desplegado, y aparte sirve para trazar líneas finas de agua en el cuerpo de la mujer amada.
- \* consumidor de ilusiones.
- \* antiguo adminículo que sirve para transferir pintura hacia una superficie generalmente plana sin ensuciarse las manos. Un dedo higiénico. Al activarse su uso se produce una sutil distancia entre el cuerpo y la acción, una distancia nostálgica, pero inevitable ante el irrefrenable avance de la modernidad. El pincel va a ser reemplazado (durante un lapsus en el arte llamado arte conceptual) por el dedo índice.
- \* una extensión determinada de madera con x cantidad de pelitos (marta o cerda) que se utiliza por lo general para depositar la pintura sobre el soporte elegido. Una herramienta un “stylus” herramienta-estilo). Extensión del cuerpo a través de los objetos. Distingo dos tipos de situaciones: el objeto-muleta que viene a

suplir deficiencias o ampliar capacidades, y el objeto-pensamiento, o sea el que acota (en el mejor sentido del término) la visión o el modo en que es pensado el mundo.

Cabe aclarar que para ambas situaciones el objeto puede ser el mismo (un pincel por ejemplo) y que el objeto-pensamiento incluye al objeto-muleta, pero no al revés. Depende del que lo usa. El pincel es una herramienta, y eso no es poco.

\* (...) no es posible que un hombre pinte un cuadro como éste sólo con ayuda del arte humano. Tu pincel ha sido guiado por una suprema fuerza sagrada y la bendición de los cielos ha descendido sobre tu obra.

Gogol. *El Retrato*.

## **poder**

\* palabra creada hacia 1140 (y ya sustantivado en la misma fecha) del latín POSSE. vulgarmente PUTERE. derivados: poderío (hacia 1280) poderoso (h. 1200) pudiente (h. 1220) apoderado, desapoderado (h. 1438). Cultismos: posible (1495) posibilidad (h.1440) imposible (1438) imposibilidad (h,1440) posibilitar, imposibilitar, potente (1220) del latínpotens, -tis: el que puede.



luego sigue una lista de palabras relacionadas: potentado, potentilla, potentilla, potencia, potencial, potencialidad, impotente, impotencia, prepotente, prepotencia, potestad, potestativo, poderdante, poderhabiente, podio, poyo, podómetro, podagra, podón, podar, podre, podredumbre, podrido, podrid, pudrir.

\* dominio, imperio, facultad y jurisdicción que uno tiene para mandar o ejecutar una cosa.

\* tener la facultad o potencia de hacer una cosa

\* tener 1) facilidad, 2) tiempo o 3) lugar de hacer una cosa.

\* fuerza que nos atrae a los cuerpos y nos repele de ellos.

\* a poder de hasta más no poder. A su poder no poder más.

A todo poder no poder con. A todo su poder no poder menos caer debajo del poder de no poder parar. Caer en poder de no poderse valer. Por poder no poder valer.

\* querer es poder.

\* querer, tratar de obtener, desear o apetecer.

\* tener voluntad o determinación de ejecutar una cosa.

\* querer es poder.

No todo lo que se quiere se puede.

Si quiero, puedo.

No puedo porque no quiero.

no puedo ni quiero.

\* el poder es goloso.

\* poder amar, esa es la cuestión.

\* es lo que ves.

\* poder saber, vivir, poder amar, poder essere liberi.

\* el estado es de las más ingeniosas abstracciones del poder.

\* her wounds came from the same source as her power.

\* parte del juego jugado por el gusto de jugar.

\* el poder, para constituirse en lo que realmente es, tiene que compartirse.

\* una concentración absurda de la alucinación del hombre. Loción inmortal de carne putrefacta. El intento más desesperado de materializar lo invisible. Una ilusión mental que deviene en óptica. Un castillo situado en la colina más alta.

\* relaciones de poder, relaciones de fuerza. Afectar, ser afectado. Cientos de fuerzas desparramadas en el espacio, se entrecocan, se buscan, se encuentran, se retuercen, se montan, se dominan, se despiden. La fuerza de los cuerpos se delata en otros cuerpos, se tatúa en la resistencia de la fuerza de "el otro" ("el otro yo", "el otro otro").

\* ¿qué poder pueden tener los débiles, los individuos concretos,

la gente de a pié? Pueden, en primer lugar bloquear alguno de los mecanismos del poder: el miedo y el deseo, por ejemplo.

La única manera de potenciar ese poder personal es la unión, la agrupación de fuerzas, la organización.

J.A.Marina, *Crónicas De La Ultramodernidad*.

\* "un ejercicio de poder aparece como un afecto, puesto que la propia fuerza se define por su poder de afectar a otras. El poder ser afectado es como una materia de la fuerza, y el poder de afectar es como una función de la fuerza."

Michel Foucault

\* *el hábito* - Una tarde calurosa, la reina llama a un sirviente y le ordena que la abanique. El sirviente obedece. La reina siente un gran placer, y a partir de entonces, cada día, por la tarde, se repite la ceremonia. Día a día, el sirviente se vuelve más experto en el arte del abanico y proporciona cada vez más placer a la reina. Una tarde, cuando la reina ordena lo acostumbrado, el sirviente le responde que sólo obedecerá si él es convertido en rey y ella en sirvienta. La reina, acuciada por la pérdida del placer, accede. Desde entonces, los príncipes del reino son expertos en el arte del abanico.

Víctor Winograd

## **proyecto**

\* uno de los proyectos que podríamos inventar es el proyecto de hacer proyectos nuevos.

Las operaciones mentales se reorganizan al reintegrarse en proyectos.

La inteligencia no es un ingenioso sistema de respuestas, sino un incansable sistema de preguntas.

Anticipa los estímulos, y los crea. Ocupada en proyectos rutinarios, se convertirá en inteligencia rutinaria, la que se ocupa de proyectos artísticos, se hará inteligencia artística y embarcada en proyectos racionales, se convertirá en razón.

El proyecto es una irrealidad pensada a la que entrego el control de mi conducta . En un ineludible momento , el sujeto determina a qué fuerza entregará el control del comportamiento. El proyecto es la posibilidad elegida. Una vez entregada la acción al proyecto, éste reorganiza la conducta.

Mis proyectos transfiguran mis operaciones mentales, las cuales transfiguran, amplían y enriquecen la realidad, convertida en campo de juego, en escenario de mi acción. Así la textura de mi inteligencia y la contextura de mi mundo dependen de mis proyectos.

En el acto de crear sometemos las operaciones mentales a un proyecto creador. El arte no depende de operaciones nuevas, sino de un fin nuevo que guía un uso distinto de las operaciones mentales comunes. El proyecto creador no incluye rutina, automatismo, ni copia. Como invento del sujeto, está simultáneamente, dentro y fuera de él, es como una elongación suya. Es como si extendiéramos un brazo adelante de nosotros y nos hiciéramos señas para que lo siguiéramos.

El proyecto creador no es más que un proyecto común lanzado fuera de su zona de desarrollo próximo.

Proyectar, ejecutar, evaluar, son actividades poderosas que integran la acción artística.

Entrenarse es dejarse modelar por un proyecto así, el artista, de un modo o de otro, se convierte en un entrenador de sí mismo.

No hay proyectos desligados a la acción. Hay anticipaciones de sucesos futuros, como las ensoñaciones, los deseos, o los planes abstractos, que son solo anteproyectos, que se convertirán en el mejor de los casos en proyectos cuando hubieran sido aceptados y promulgados como programas vigentes.

El proyecto es una acción a punto de ser emprendida.

Una posibilidad no es proyecto hasta que se le une una orden de

marcha. El enlace con la acción convierte el proyecto en un fin. El proyecto va a activar, motivar y dirigir la acción. El creador inventa motivos de actuar, porque quiere actuar.

Un tema se convierte en meta, por su poder de movilizar un sentimiento, que es un sistema integrado de esquemas productores de ocurrencias. El proyecto esta siempre condicionado por la realidad.

Puedo soñar o ensoñar, pero estos ensueños no accederán nunca a la categoría de proyectos. En la entraña del proyecto se incluyen las condiciones o restricciones que el sujeto sufre o se impone. Hay que decir que no todas las restricciones son impuestas al artista, sino que muchas son elegidas por él. La meta puede ser un reto ,cosa que ocurre a menudo en la actividad creadora, por su impulso aventurero.

Cada vez que un artista se esfuerza por realizar un proyecto ha de comparar cada uno de sus pasos con el objetivo propuesto, pero resulta que precisamente el objetivo que se intenta encontrar, se desconoce, con lo que la búsqueda resulta dirigida por lo buscado, que al mismo tiempo es desconocido.

Esta situación tan paradójica se resuelve apelando a algún criterio que no sea el mismo objetivo buscado, pero que permita reco-

nocerlo. Gracias a este patrón de comparación y reconocimiento, el artista podrá, si llega el caso dar la orden de parada.

En el arte es el propio autor quien forja los criterios y los utiliza, bajo la forma de un juicio de gusto.

El criterio artístico fundamental es el gusto del artista, que no está en el proyecto sino en el sujeto.

Los proyectos son una expansión del ámbito de la subjetividad. Un acontecimiento biográfico.

El artista a través de un proyecto promulga sus ideas sobre el arte, sobre la situación en que vive, el modo de ser artista que eligió. Entrega y promueve un bloque integrado de informaciones, valoraciones estéticas, peculiaridades psicológicas, reflexiones teóricas, deseos, caprichos, manías, razonamientos, delirios y muchas cosas más, interpreta los datos perceptivos y los hace aparecer en la conciencia sentimentalizados o lo que es igual, englobados en un sentimiento que inventa, descubre en ellos el valor correspondiente.

Los sentimientos producen ocurrencias, de ahí que el sistema de preferencias de un artista sus patrones de reconocimiento y evaluación son la gran creación que va a distinguirlo de los demás.

No hay forma de copiar la realidad si no es a través de la irreali-

dad del proyecto. La anticipación de lo no existente es lo que impulsa a crear una técnica nueva.

Al proyectar, entregamos el control de nuestra actividad a un tema indigente, dotado de atractivos que solo el autor conoce, y que va a ser capaz de activar su conducta y dirigirla. Un criterio, nos permitirá reconocer si la actividad va por buen camino y cuando hemos alcanzado la meta.

En el caso del artista, el supremo criterio es el gusto personal, es decir el sistema de preferencias creado por él que va a dirigir sus ocurrencias, sus evaluaciones, y su obra entera.

De todo lo dicho se desprende que la primera tarea de un creador es inventar proyectos creadores. Antes, por supuesto, ha debido construir su propia subjetividad, el complicado organismo del que van a proceder sus ocurrencias y evaluaciones.

¿Cómo se inventan los proyectos?. Una vez más parece que nos encontramos frente a una paradoja. Las operaciones creadoras dependen de un proyecto, lo que nos fuerza a admitir que la operación de crear un proyecto, o no es creadora o procede de un proyecto previo, que a su vez remite a otro proyecto y así hasta el infinito. Parece que ha de haber un proyectar sin antecedentes.

Nuestro temperamento, nuestras necesidades y nuestra educación son productores espontáneos de fines. Según el carácter de un hombre, así será los fines que elija. Los deseos, sentimientos necesidades tan estrechamente ligados con el carácter, también nos proporcionan fines. Siendo el carácter y la afectividad zonas autónomas y rebeldes, concederles la exclusividad de producir fines equivale a sacar la actividad de proyectar del circuito de la acción voluntaria. Las peripecias de la facultad de proyectar se confunden con las peripecias de la creación de la libertad que a su vez se confunden con la creación de la inteligencia.

Un modelo es un programa de acción, lo integran información y procesos. Cada vez que poseemos un esquema que unifique datos y relaciones dinámicas entre esos datos, tendremos un modelo. Nuestros modelos mentales son numerosísimos y permiten comportamientos asombrosos, como inventar narraciones, producir inferencias, comprender sucesos, suplir la información ausente. La mayor parte de los modelos, que nos sirven para inventar cosas, entre ellas proyectos, por lo general son aprendidos.

Una cultura es entre otras cosas, un repertorio de proyectos, elaborados por sus miembros a lo largo de la historia. Cuando este repertorio disminuye, la vida social se hace anémica.

La riqueza de valores propuestos y de proyectos vigentes, indican la salud de una cultura.

También el artista sea porque lo acepte o lo rechace, en ambos casos dependerá del modelo.

Resulta verosímil, que proyectar consista en utilizar modelos mentales enlazados con el deseo de actuar o con cualquiera de los sentimientos que impelen a construir o crear.

Usamos los proyectos ajenos para construir los propios, tomándolos como modelos y mezclándolos, interpolándolos, destruyéndolos y recomponiéndolos con enorme habilidad.

Bibliografía de consulta: José Antonio Marina, *Teoría de la Inteligencia Creadora*.



## **ramona**

\* revista en blanco y negro sin imágenes que irrumpe en Buenos Aires en el año 2000. Los textos publicados son generalmente escritos por artistas argentinos residentes dentro o fuera del país.

Incluye documentos inéditos.

Debe su nombre al personaje creado por el pintor argentino Antonio Berni que la presenta entre sus distintas versiones como "Ramona obrera" (1961) "Ramona costurera"

(1962) "Ramona pupila" (1963)

"Ramona stripper y cabaretera" (1963)

Ramona es la revista de artes visuales que alberga mensualmente (desde el número once) este diccionario bajo el nombre de Pequeño Daisy Ilustrado. Su editor responsable es Gustavo Bruzzone y el concepto según anuncia la contratapa, es de Roberto Jacoby.

## **reconocimiento**

\* me gustaría hacer la muestra para mi abuela materna Sofía Alexander Chaiquín. El último apellido de mi mamá lo castellanizaron y es muy raro. En sus fotos mi abuela te traspasa con la mirada, sigue mirando como si supiera todo lo que pasa, es muy especial.

\* vuelo de reconocimiento: reconocer el terreno.

\* reconocer como propio, y reconocer lo que alguien te dió. Agra-

decer.

\* gratitud, reconocimiento, aceptación de sí mismo, responsabilidad.

\* mirada hacia la gloria o el fracaso.

\* trofeo, becas, muestras, premios, charlas, reflexiones, libros, reportajes, notas, catálogos, investigación, más becas, más y más muestras.

\* cualquier zopenco que haga algo tiene una trayectoria, si además lo reconocen, tiene una reconocida trayectoria, si no hace nada, pero hace creer que hizo, tiene un inmerecido reconocimiento.

\* valor otorgado por el otro. A quien tenemos de referente al relacionarnos, al vivir.

\* reconocimiento de cadáveres en la morgue, reconocimiento de un culpable de un crimen; reconocimiento de un hijo, reconocimiento de la autoridad en cierta jurisdicción, reconocimiento de la lengua materna.

\* hay softwares de reconocimiento de huellas digitales, de caras, de voces.

\* speech recognition: habilidad de las máquinas para responder a comandos hablados que permite la creación automática del print-

ready dictado y el control sin manos de muchos dispositivos a cargo de personas discapacitadas.

\* reconocimiento oficial de naciones por organismos mundiales, como la república China, por ejemplo.

\* un reconocimiento social: del vecino, del gobierno, de los artistas, de tu marido, de tus amigos o de los directores de los museos. Es el reconocimiento del otro que le da sentido a la obra. Operación de segundo nivel que remite a un conocer previo, tuvo que haber una percepción que no fuera reconocimiento sino emergencia primera de los significados . En psicología, una forma de recordar al sentir cierta familiaridad cuando algo experimentado previamente es reencontrado: reconocer una cara familiar.

\* palabra que parece de segunda mano, muy reciclada.

\* identificar y reconocer son las operaciones básicas de la inteligencia, reconocemos parecidos lejanos, completamos la información, asimilamos un dato a otro.

Allí donde encontramos un fenómeno de reconocimiento, tenemos que admitir la existencia de un patrón y esquema que lo haga posible. Percibir es reconocer dice Antonio Marina, reconozco el árbol sin esfuerzo. Reconocer es una operación de segundo nivel que remite a un conocer previo. Tuvo que haber una operación

que no fuera reconocimiento sino conocimiento, una emergencia primera de los significados .

\* para Gadamer sin embargo, re-conocer no es volver a ver una cosa, sino reconocer algo como lo que ya se conoce. El reconocimiento se desprende de la primera presentación y se eleva al ideal. En el reconocimiento se conoce más propiamente que lo que fue posible en el primer encuentro "el reconocer capta la permanencia de lo fugitivo".

Llevar este proceso a su culminación es propiamente la función del símbolo y de lo simbólico en todos los lenguajes artísticos.

\* "es necesaria una extraña fuerza y abstinencia de re-conocimiento, de re-ferencia implícita, para leer el mundo y no el texto del mundo tal como ha sido previamente cifrado para nosotros - las ciencias saben de este atolladero-. El artista o el pensador excepcionales leen el ser de nuevo".

Rudolf Steiner, *El animal del lenguaje* .

\* erigir una piedra de manera que quede vertical es un acto simbólico de reconocimiento: la piedra se vuelve una presencia: un diálogo comienza.

John Berger

\* *alma ausente*

No te conoce el toro ni la higuera,  
ni caballos ni hormigas de tu casa.  
No te conoce tu recuerdo mudo  
porque te has muerto para siempre.

No te conoce el lomo de la piedra,  
ni el raso negro donde te destrozas.  
No te conoce tu recuerdo mudo  
porque te has muerto para siempre.

El otoño vendrá con caracolas,  
uva de niebla y montes agrupados,  
pero nadie querrá mirar tus ojos  
porque te has muerto para siempre.

Porque te has muerto para siempre,  
como todos los muertos de la Tierra,  
como todos los muertos que se olvidan  
en un montón de perros apagados

No te conoce nadie. No. Pero yo te canto.  
Yo canto para luego tu perfil y tu gracia.  
La madurez insigne de tu conocimiento.  
Tu apetencia de muerte y el gusto de su boca.

La tristeza que tuvo tu valiente alegría.  
Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,  
un andaluz tan claro, tan rico de aventura.

Yo canto su elegancia con palabras que gimen  
y recuerdo una brisa triste por los olivos.  
Federico García Lorca

## **red**

- \* trampa para sardinas y pelotas de tenis.
- \* esquema contenedor de hechos.
- \* relaciones sin jerarquías unidimensionales.
- \* abordajes simultáneos.
- \* la de araña tiene un epicentro, la de pesca formas envolventes y las medias también.



\* tipo de tejido compuesto de manera abierta, área unida por diferentes puntos que forman un espacio delimitado con una forma flexible y con capacidad de expansión.

\* varios hilos diferentes se anudan de a pares y siguen su camino después de ese encuentro de forma independiente. A diferencia del tejido, la red tiene varias puntos de entrada o puntas, varios ovillos con varias puntas de ovillo. Se multiplican los puntos de encuentro continuamente, mientras que en el tejido es el hilo en su pasar sobre sí mismo que permite la construcción.

\* las redes que se tienden son siempre prometedoras, de pesca, de conexión; de comunicación; pero cuidado con caer en las trampas de red. Las redes son siempre necesarias para los circos, para tirarse con tranquilidad, para hacer trapecio; porque no es lo mismo decir que se hace tal o cual cosa "sin red". Los bomberos la llevan enrollada para que se tiren los suicidas; que al tirarse se comprueba que no son tal. No debo olvidarme ahora que vuelven a usarse las medias de red, de los deportes contra la red, y del tenis que no juego porque tiro contra la red.

\* aparejo que sirve para pescar. Y aquello que se pesca pertenece a la misma clasificación que registrara John Wilkins y que Borges tan gratamente nos recuerda: a) pertenecientes al empera-

dor, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) azucarados, j) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, k) etcétera, l) que acaban de romper el jarrón, ll) que de lejos parecen moscas.

Es una palabra que vuelve a nacer de tanto en tanto, antes tenía la vitalidad de generaciones pesqueras, generaciones de mujeres asiduas a los rulos, luego las chicas con medias sugerentes. Hoy vuelve en los conectados a Internet, la web, que es lo mismo (aparejo que sirve para cazar, pescar, sujetar).

\* sirve para organizar; establece lo que queda adentro y afuera. Una red de trabajo, una red artística, parece ser en varios puntos, diferente. ¿Será? En lugar de atrapar, pareciera que libera dentro de un marco de contención. En lugar de delimitar, se abre en muchos sentidos, en lugar de organizar, favorece cierto caos, cuando cualquiera de sus partes esta en relación con todas las otras partes, se cruza en un momento.

\* desde las redes de pescadores, telarañas y trampas combinadas, se plantea un problema de conquista física a partir de algunos interrogantes: ¿Limitan? ¿atrapan? ¿confinan? ¿filtran objetos? (esto sí pasa, esto no pasa) o finalmente, ¿matan?.

La red nace como un dispositivo de captura destinado a otro ser vivo, a atraparlo y de esta forma a someterlo a un proceso de limitación geográfica y posteriormente de conquista del cuerpo ajeno (cuerpo apresado).

La red opera con doble intención: delimita netamente el adentro y el afuera (territorialización física) y transforma el cuerpo atrapado: lo inmoviliza y lo inertiza, o sea: mata su movimiento (confinamiento físico).

Posiblemente la red haya sufrido en el transcurso del tiempo un proceso de rematerialización y no de desmaterialización, con el advenimiento de la informática.

La tecnología entonces logra convertir un concepto o, dicho de otra manera, fijar un estándar referencial: Internet. La instalación de gigantesco sistemas interconectados ha posibilitado que nosotros nos convirtamos en nodos humanos de esta gran telaraña. La red se ha expandido a tal punto que logró una generalización a gran escala del adentro en detrimento del afuera.

Nuestros cuerpos, del mismo modo que un pez capturado o un insecto atrapado, están inmovilizados o anclados a un nodo ya que somos nosotros mismos los puntos de enlace .

Como consecuencia de ello, asistimos a un proceso simultáneo de

captura, de fijación del cuerpo mediante una operatoria autoinmolante que transfigura la individualidad en una gran masa viva inerte.

\* Virilio afirma que las redes de informatización no están contribuyendo a crear precisamente una nueva ágora electrónica, todo lo contrario. Si miramos con detenimiento y cierto realismo esta ágora, lo que encontramos es que los medios están creando una suerte de nueva imagen pública internacional.

\* si quieres conseguir una matrícula  
Nunca la llames red, sino retícula.

Gonzalo Lavista, *Consejos en Rima para Jóvenes Críticos*.

\* -¡Ay gorda! Ese red te salió re dulce.  
-Nena: no se dice red, se dice colorado.

Bernardo Alba, *Diálogos de Atelier*.

## referente

- \* que refiere o dice en relación a otra cosa.
- \* informe de una persona a otra respecto de un tercero.
- \* identidad, imagen propia, proyecto, vitalidad.
- \* casi origen.

- \* usamos: manual de referencia, área de referencia.
- \* decimos: todo lo referente a tal cosa.
- \* lo son: unidades y medidas; tablas de conversiones de monedas, de medidas; tablas de equivalencias; mapas; diccionarios; lugares de consulta; agendas; guías; ayudas; documentos; enlaces, e índice temático; la URL de una página HTML que remite a los visitantes a un sitio web.
- \* tengo un referente muy fuerte en referencia a "referente" y en realidad es muy banal: en mi trabajo (son informes y traducciones legales) hay una inundación de "referente": todo es referente a un caso, referente a circunstancias, referente a tal medida legal, etc. "Referente" es una palabra que les encanta usar en el idioma jurídico.
- \* punto fijo en el mapa tridimensional del Mundo. Se usa para indicar la ubicación, más o menos, de las partículas diminutas que le son más o menos afines. De otro modo sería necesario dibujar un mapa tan grande y meticuloso que sería inmanejable. Así, con un referente, podemos clasificar y ser clasificados rápidamente.
- \* referente es el norte, un punto afectivo. Marca una coordenada de cercanía o distancia.  
Un faro, una luz hacia la cual acercarse o alejarse.

- \* relación de parentesco entre uno, y sus enamoramientos con aquello o aquellos que por momentos hablan de uno.
- \* ese que uno mira y en quien se mira. Muchas veces nuestra obra habla de la historia del arte, de personas que ya hicieron esto, que circularon por este camino en el mismo sentido. Tener un referente es necesario, ser consciente de esto es imprescindible, para hacer sobre lo hecho para ser personales en un idioma universal.
- \* Xul Solar: lo más parecido a un referente en cuanto al sistema y a la constancia en el sistema.
- \* hay almas que a veces uno piensa que están cerca y después resulta que no lo están, a veces es por la falta de información, por ejemplo Pontormo, un pintor del renacimiento.
- \* César aira es mi referente.  
Escribo por él, es más, quiero ser él.
- \* depende de qué referente tenés. El referente depende de qué entremeses te metés, depende en qué te entretenes. El ser del referente es, de repente excelente, de repente repelente.  
En vez de tener referentes, es menester ver referentes.  
Descreé de referentes que creen que merecen ser jefes.  
Entendés ?

Contá la cantidad de vocales de mi definición.

Ahora en serio, creo firmemente que los referentes tienden a ser más limitativos que guidores en asuntos creativos por lo que vindico absolutamente la frase sesentista: "question authority".

\* tal vez la palabra se cuele por la vanidad, porque el universo existe bajo esa mirada, esa ley, la referencia, que como tal, sería conveniente no encabalgarse en la otra vez vanidad. Hoy, están licuados aquellos y a la vez son reconocible y son esos benditos hermanos del trabajo, del amor. Son amores que se han licuado por aquí y por allá, Ed Wood, Joseph Beuys, Félix Gonzalez Torres, el teleteatro, Cesar Aira, la extensión de este país, el río, Marcel Duchamp, Marcel Brodthaers, Edgardo-Antonio Vigo.

\* qué interesante, lástima que estamos faltos de referentes, para mí tiene que ver con la coherencia en todos los campos, algo bastante difícil de encontrar. Por ejemplo, en los medios que es mi área un referente es Lalo Mir que lo sigo hace bastante y conserva una línea desde siempre, otro es León Gieco con su música y su mensaje, el fotógrafo brasileño Salgado(ex-economista).

\* en las palabras cruzadas o la claringrilla diría: que refiere.

\* referentes pueden ser los ídolos, los líderes, personas sobresalientes para bien o mal. Miles Davis es un referente ineludible de la

música jazz. Y no hace falta ser un genio para ser un referente. Menem es un referente de la corrupción política. Pero también puede ser un referente un amigo, un pariente, del cual admiramos algo.

\* referente puede ser una manera aséptica y mesurada de decir ídolo. Mi referente es Gardel.

No por nada piden referencias para los trabajos; quieren saber que dicen los referentes de sus referidos.

En todo caso los referentes son como sacerdotes simbólicos, a los que les conferimos autoridad en su campo (aunque vivan en la ciudad).

Quise referirme, preferentemente, al referente.

Espero haber contribuido a aclarar que no soy ningún referente.

PD: no creo en los referentes, pero que los hay los hay.

\* me voy solita al mar, que es un primer referente, porque ahí vive una diosa. Yo le hablo y ella me contesta.

\* el mar refiere al primer espacio material ocupado, digamos, el monoambiente que nos antecede al nacer y a su portadora, la madre.

\* mis referentes para mi son mis maestros, de donde tengo mucho que aprender.

Están en la literatura, como Felisberto Hernández por ejemplo, que no deja de darme letra. Para mi un referente está más ligado a la compañía y al amor que a las limitaciones.

\* "las dificultades encontradas en su carrera de pianista, en su búsqueda permanente de conciertos, su humor, capaz de transfigurar la "angustia con pesimismo" que provocaban en él la falta de contratos y la indiferencia del público, son el punto de partida de muchos de sus relatos y se convierten en el referente primero de esta literatura."

\* México es "referencia universal del tiempo". En Inglaterra, Escocia y Gales se establece el "tiempo estándar".

\* Europa, referente de Latinoamérica. Cuando apenas faltan unos meses para el nuevo milenio, la economía parece ser, cada vez más, un asunto global, no limitado por barreras geográficas. Junto con Europa y el mercado único, el mercado latinoamericano, en plena fiebre de inversiones, se presenta como un área económica de enorme potencial para las empresas europeas y, muy particularmente, para las españolas.

\* un referente es un anclaje al que se da como "cierto y certero" para "justificar" pensamientos y afectos. Es, en general, inconsciente. Puede ser consciente y deliberado teniendo para su elec-

ción buenas razones que no necesariamente son razones buenas.

## **reproducción**

\* copia, fotocopia, monocopia, acopia.

\* copiarse en clase.

\* se dice de las obras que no son originales. El término entra en conflicto cuando se trata de copias de esculturas clásicas o modernas, que se producen a partir de calcos o moldes originales, o de cualquier otro medio de producción masiva que haya ganado valor artístico. En nuestro país y en muchos otros, se estudia y se accede a la información vía reproducciones gráficas o fotográficas, ahora digitales. Estas versiones de obras originales, se utilizan como modelos o lugares de verdad. Durante muchos años la mala calidad de estas imágenes obligaron a los artistas locales a imaginar la presencia, proporciones y materialidad de estas obras, gestando así una participación peculiar.

\* (...) "el 24 de marzo de 1977, coincidiendo con el primer año del golpe de Estado, Rodolfo Walsh redactó y distribuyó lo que sería su obra periodística póstuma. El texto, conocido como "Carta abierta de un escritor a la Junta Militar" dio la vuelta al mundo

porque constituía el primer desafío público que un civil les hacía a los militares y también porque al día siguiente Walsh -que en ese momento vivía clandestinamente en una casita de San Vicente con su compañera, la periodista Liliana Ferreira- fue capturado por un "Grupo de Tareas" de la Marina, muerto y desaparecido. Walsh hacía circular textos e informaciones que en esos momentos no salían en ningún otro lugar desde la Agencia Noticiosa Clandestina (ANCLA).

*"Reproduzca esta información, hágala circular a los medios a su alcance, a mano, a máquina, a mimeógrafo. Mande copias a sus amigos (...) rompa el aislamiento. Vuelva a sentir la satisfacción moral de un acto de libertad".*

Carlos Ulanovsky, *Paren las rotativas*.

\* replicante: de la película blade runners (1982) de Ridley Scott sobre un libro de Philip Dick; clones de humanos que se reconocen por un extraño destello en los ojos.

Obra maestra de la Bio-ingeniería. Su ADN está modificado para ir más allá del hombre convencional, tienen una vida limitada de 6 años y son completamente estériles. Carecen de sentimientos propiamente dichos. Harrison Ford, en su condición de policía de establishment los llamaba despectivamente "portapieles".

El replicante para sí mismo, es una persona.

A principios del siglo XXI The Tyrell Corporation desarrolló un nuevo tipo de robot llamado Nexus, un ser virtualmente idéntico al hombre y conocido como replicante.

Los replicantes Nexus 6 eran superiores en fuerza y agilidad y al menos iguales en inteligencia a los ingenieros de genética que los crearon. En el espacio exterior los replicantes fueron usados como trabajadores esclavos en la exploración y colonización de otros planetas.

Después de la sangrienta rebelión de un equipo de combate de Nexus 6 en una colonia sideral los replicantes fueron declarados proscritos en la tierra bajo pena de muerte.

Brigadas de policía especiales -con el nombre de blade runners- tenían orden de tirar a matar al ver a cualquier replicante invasor. Los replicantes, después de huir de su esclavización, buscan un sentido a su existencia, un porqué a la muerte, la razón de su origen, buscan a su creador, para que conteste a las preguntas que torturan sus mentes. El creador de los replicantes cree haber superado las dificultades que estaban ocurriendo con sus criaturas al desarrollar el nuevo modelo, Raquel (Sean Young) con memoria incluida, es decir un replicante con pasado.

\* la cantidad de copias fieles que pueden hacerse sin degenerar en la mera repetición del modelo, tiene un límite.

E. H. Gombrich

\* de todo lo que es visible, existe una copia que esta oculta.

Gary Hill

\* lectura recomendada: Walter Benjamin, *La Obra de Arte en la Era de la Reproducción Mecánica*, 1936.

## rojo

\* "afirmación a toda costa".

\* rojo alerta; bandera roja; barbarroja; el color del sol; estar en rojo; infrarrojo; rojo Juan Manuel; la capa del torero; lápiz labial; luz roja; manzanas rojas; Mar rojo; Matador; Matisse cuarto rojo; máxima velocidad; morrón rojo; pelirrojas; piel roja; pila eveready; plaza roja; rojas centro cultural; rojizo; rojo bandera de Japón; rojo Larousse; rojo Standhal; rojo 168; rojo acción; rojo albergue transitorio; rojo alegría; rojo apagado; rojo asesinato; rojo atención; rojo bermellón; rojo bombón de licor; rojo borgoña; rojo brasa; rojo cadmio; rojo cáliz; rojo candor; rojo cañón; rojo cardenal; rojo carmesí; rojo carmín; rojo colorado; rojo comunis-

ta; rojo contra la envidia; rojo coral; rojo corazón; rojo de cólera; rojo de emoción; rojo de vergüenza; rojo déficit; rojo deusa maluca; diablo rojo; dolor rojo; encendido rojo; rojo escándalo; rojo escarlata; rojo excitado; rojo Ferrari; rojo fiebre; rojo fuego; rojo furia; rojo García Lorca; rojo granate; rojo guerra; rojo hambre; rojo herida; rojo hotel alojamiento; rojo infierno; rojo lacre; rojo ladrillo; rojo láser; rojo luminoso; rojo malvón; rojo merteolate; rojo misiones; rojo muerte; rojo nota; rojo pasión; rojo peligro; rojo perdido; rojo picante; rojo pimentón; rojo por la lucha; rojo portador; rojo prohibido; rojo protector; rojo protocolo; rojo punzó; rojo púrpura; rojo putaparió; rojo revolucionario; rojo rubí; rojo sagrado; rojo sangre; rojo seductor; rojo semáforo; rojo sexo; rojo tambor; rojo te odio; rojo teatro; rojo teja; rojo telón; rojo tentación; rojo termómetro; rojo tierra; rojo trono; rojo vendido; rojo venus; rojo verano; rojo vida; rojo viruela; rojo volcán; rosas rojas; rubeus; strawberry fields; ultrarrojo; rojo Venecia; rojo Shoking.

\* tradicionalmente es el color de los héroes. En la heráldica europea significa generosidad. Se usa en ocasiones festivas, es un color sagrado y vital. El rosa, que es rojo con blanco se asocia con Cupido. En la ciencia y la filosofía china el rojo denota picor,

vitalidad y energía en su máximo estado.

\* color rojo combinado con el agua de índigo y azul, se emplea también para la tisis y enfermedades pulmonares en general.

\* "Tú, que ríes bermellón".

\* "Yo quedé roja. Descendí levemente bajo mis aureolas nevadas. Pero me resistía".

Marosa di Giorgio



## **sandro pereira**

\* Sandro Pereira is a large man with an ironic appetite. He has spent a long time parodying himself through the burnt out stereotypes of his childhood, producing human size or small-scale figures that seem indebted to both Pop Art and popular culture. Yet they have their own particular critical edge that not only mocks the "I" of autobiography but ironically suggests that the vitality & presence of local traditions can serve as a bastion against the irresistible process of the americanization of Argentinian daily life.

In his Auto retrato con galleta he shows himself as a dwarf-like, chubby, & countryfied bumpkin on top of a biscuit, as if he were a stand-up comedian telling a joke in a music-hall. Laughter phrases much about our lives. And it may even be worth recalling that most americans follow politics through listening to the late-night comedy shows, perhaps explaining why their vote is fickle up until the last moment, It's not simply a question of which candidate tells the best joke but of which commentator makes the most acerbic remark, telling enough to remain in the voter's unconsciousness on his way to the polls! On this occasion Pereira has produced a giant Milanesa Sandwich propelled up into the air on a pedestal as if it were a 19th century monument. The only thing is that it is the artist himself who stands in as the pedestal & he is about to gulp down the milanesa - emblematic not only of a massive meat-eating culture who seemingly for centuries have worked their way through a cow. It talks of both a hymn to consumerism, the weekend fever to buy whatever & of a drop in standards, of the coming of hard times, & of a loss of economic status. So I asked my friend Ana Quijano who writes in the Economista to set me straight on the myth of the milanesa. She waxed eloquent & I could feel Sandro's pedestal growing higher &



higher. Absurdity upon absurdity. I could even sense some of the meat running down the side ecstatic with the succulence of rhetoric. It is a work dependent upon irony as appetite!. This parodic impulse in Sandro Pereira's work involves the postmodern redefinition of irony as repetition with critical distance which allows the ironic signalling of difference at the very heart of similarity & thus enacts both change & cultural continuity. That is the Milanese left high & dry on a pedestal as the final desperate symbol of a culture of meat & consumerism as both markets collapse & the dollar becomes the blind destiny of the Argentinian economy. It is the bitter laughter of a society at the end of its tether! Carlos Gabetta notes in an article in *Le Monde Diplomatique* (Agosto, 2000): "La sociedad vive una época extraña, desconcerta y desconcertante. Una democracia formal, que cumple regularmente con el ejercicio del voto e instala por lo tanto gobiernos legítimos. Pero luego de eso, en la vida cotidiana, enfrente una aparato judicial enfeudado al poder y los intereses económicos, un congreso inoperante, fuerzas de seguridad violentas y corrompidas hasta la médula y un gobierno que persiste en vivir de espaldas a la realidad." Little wonder Sandro pushes the Milanese up into the sky, literally a monument to what's left.

This work laughingly monumentalizes itself within the overall mood of crisis. The same newspaper notes in an editorial published in June: Hay coincidencia general -aunque no siempre expresada públicamente- en que las nuevas medidas de ajuste anunciadas por el gobierno argentino son de corto alcance y no harán más que desembocar una nueva crisis, La alternativa que se plantea entonces a la sociedad sería "desvaluación o dolarización", especulando con el endeudamiento privado en dólares. Pero la alternativa "devaluación o dolarización" es falsa, porque existen recursos económicos y legales que permitiría salir del cepo de la convertibilidad y reestructurar el pago de la deuda (que además es ilegal). Todo el problema consiste en determinar si los desajustes y expropiaciones de un cuarto de siglo continúa pagando los la sociedad o si esta será capaz de unirse para reclamar responsabilidades a especuladores, corruptos y usurpadores del ámbito institucional, político, empresarial y sindical. More Milanese for everybody!

Jameson has argued that in postmodernism parody finds "itself without vocation" & is replaced by pastiche which he sees as a blank parody. Quentin Tarantino might find a place within such a definition but such breaks are never clean & complete. Sandro's

exploitation of parody and play does not exclude a serious purpose. His work undermines the tradition of the onument & deliberately mocks the heroic, collapsing into a happy guzzling of whatever is going both beer & milanesa! It stands as a tongue in cheek lament for the security of a cultural referent in a climate where the Argentinians have *con su inteligencia morbosa* turned themselves into the targets of their own bitter laughter. It is a monument to tone, to the difficulties of placing the correct emphasis. I was listening to Adriana Varela's *Cuando el rio suena*, opening up her repertoire to the sounds of el Rio de la plata & incorporating *candombes, murgas, milongas y chamarras* in a more folkloric vein. She has the voice and is the voice of accumulated experience but she might as easily have expanded towards an urban poetry that could have placed other bitter ironies sharply on line. Pereira's struggle to wolf down the milanesa carries with it all the desperation of it possibly being the last one!

Building on popular culture, especially that of the pottery figures from his own region, Sandro is able to play between a series sources, ideas & appropriations that make the referential field of the work more complex - both in terms of local traditions and of contemporary art history. The work thus serves as a textual mo-

del of collectivity & community of discourses. He challenges narrative singularity & unity in the name of a multiplicity of readings, as perverse & parodic reworkings. There is, of course, nothing innocent about all of this, it amounts to deliberate exploitation of the ironies that inevitably accompany a self-reflexive process. In attacking the concept of 19th monuments he is attacking the aesthetic history of a particular genre; in lifting up an Oldenburg style milanesa he is parodying americanization; in choosing a national popular dish, particularly prevalent in times of economic crisis, he lends a political edge to his own dietary problems or predilections. Salman Rushdie once observed: "Because a human being inside himself is anything but a whole, anything but homogeneous; all kinds of everywhichting are jumbled up inside him, & he is one person one minute & another the next. The body, on the other hand, is homogeneous as anything... It is important to preserve this wholeness." (S.Rushdie, *Midnight's Children*, Picador, London, 1981, p.237) Sandro does so but he is fully aware that as subject he is not only radically split, but actually splitting. This piece is, I suppose, self-consciously art "within the archive" (Foucault), between pop & popular. This is what lends his work its critical & humorously ironic edge. It is not simply a hymn to the

present but also a wilful leaning on the continuity of a past within the present - echoes of fairgrounds and fiestas, of that vast dialogue between art & histories that is postmodernism. Indeed within the Latin American context so much has been built upon the popular which remains intensely alive as tradition. By problematizing the "I", as a centre, he has paradoxically been able to talk of other things.

Across the years in Tucuman, I have become extraordinarily prone to the empanada to the point where I am happy to crawl around any barrio in search of the horno that has produced a recent champion, or even a possible candidate for the title, or in desperation I'd settle for an elegant loser. Sandro may now be pushing me towards the milanesa, whereas any attempt for what the french call a biftec saignant, that is with the blood literally dripping out of the meat, is a waste of time since for some strange reason the Argentinians tend to cook meat as if it was related to a leather boot rather than a succulent pleasure. The distances are admittedly large on the Pampas: the boots needed and the pleasures few! Let me also say that in the North there are artists worth bothering about but these same distances complicate effective communication with the galleries of the metropolis. It hardly

needs saying that they are not regional artists but it also needs saying that they do not necessarily share the concerns of their counterparts in Buenos Aires. They frame and construct their own lives in terms of their own issues. He problematizes the nature of reference, of the relation of word to thing, of discourse to experience. This dubious yet carnivalesque pedestalization of the Milanesa should be located as a gargantuan gesture outside McDonalds in Corrientes for ever! And, come to think of it, there is another McDonald more akin to Pereira's sense of things than the Big Mac, a satirist even if primarily by proxy. For this McDonald the body was literally the essence of life, betrayed by the hypocrisy and pretensions of a society in which men are trained to seek power above all else. An attitude, so different from that of Swift who was horrified by the body or of Burroughs who saw it as a dark rather than joyful secret. Pereira might well echo with a lavish smile a remark, published about twenty years ago, in *Staight to Hell*, a journal explicitly devoted to true accounts of homosexual sex, as a caption to a male nude: "I'm not just a human being, I'm a piece of meat". And aren't we all!  
Kevin Power.

## soporte

- \* usamos
- soporte post productivo.
- soporte magnético (en este caso es otra noción de soporte, donde se materializan los intangibles).
- soporte audiovisual.
- soporte técnico.
- \* tarima.
- \* patrón de construcción.
- \* bastidor, en pintura, papel etc.
- \* base en escultura, estructura para mostrar una obra.
- \* apoyo, sostén, puntal, parapeto, base, apoyatura, cimento, sustento, quim. sustancia inerte que ,en un proceso o preparado, sirve para fijar algunos de sus productos o reactivos.
- \* sostén: desde un corpiño (soutien) a lo que falta en el país.
- \* lugar donde algo puede suceder, campo de acción, arena donde las fuerzas se relacionan para producir el acto artístico.
- \* punto de apoyo para dar equilibrio. Soporte seguro: punto de apoyo. Afectuoso y espontáneo, sin estrategia.
- \* puede ser material o imaginario. Desde allí, animales, seres

humanos y cosas encuentran un refugio a su insoportable levedad.

- \* lo que está abajo y hace posible que exista lo que esta arriba (powaqgasti) que siempre lo oculta.
- \* seguramente, el cuerpo humano fue el primer soporte para la pintura: a aquellos primitivos, antepasados nuestros, se les ocurrió muy pronto que su piel quedaba mucho más atractiva, o mucho más terrorífica, si la cubrían con símbolos y pigmentos.
- \* un soporte proactivo, constructivo, para adelante y un soporte reactivo, para la quietud.

Para adelante: soporte en términos de tutor, sostén, ayuda, complementariedad.

Para la quietud: soporte como aguante.

En ambos casos se asocia con la noción de dependencia y de posibilidad de caída (del otro, de la relación, de una actividad). Quizás el soporte como aguante derive del tiempo en que uno soporta a otro en algún aspecto y la pérdida de paciencia y/o interés que deviene de esta relación en la que uno es parasitario de otro. Sería algo así como "de tanto soportarte ya no te soporto".

- \*lo que soporta una idea, una visión, una copia o reproducción.

Un actor es un soporte también, de un personaje en ese caso. Al soportarlo lo sostiene, al sostenerlo se vuelve parte. El soporte es parte de lo que soporta por lo tanto se soporta a sí mismo. El soporte se pone encima lo que porta, se viste con lo que lleva. La obra es porte y soporte. Se puede exaltar el soporte al punto de volverlo una obra en sí mismo. Volviendo a lo de los actores, el soporte-obra sería el actor que no actúa o que actúa de sí mismo. Se encuentra en el documental con no actores y recientemente se vió en televisión (año 2001) en el programa "reality-reality", reality show con participantes que eran actores. Soporte en blanco, soporte virgen, soporte solo.

También está la obra-soporte. Por ejemplo una pintura soportando una proyección de otra obra sobre su superficie. Ahí se produce la superposición. O el cuadro de David Read en un fotograma de la película "vértigo" de Hitchcock. Obra soporte de obra.

\* el soporte es el envoltorio de cualquier resultado. es el razonable acompañamiento de todo intento de desarrollo humano. Escasea porque la humanidad requiere de soportes cada vez más sofisticados y no todos tienen acceso a la batería de soportes que son necesarios en la actualidad.

\* no soporto que los soportes soporten mucho peso... pobres

soportes, no? Y qué pasa si el soporte no soporta a lo que debe soportar... puede dejar de soportarlo y ser un soporte insoportable. Porque la función de soportar puede tornarse insoportable... y así, si todos los soportes se pusieran de acuerdo y decidieran dejar de soportar... qué pasaría???? uy! qué insoportable pensar eso, no?

\* durante todo el siglo XX el arte buscó liberarse del soporte. Así nació el nosoportar.

## **sueño**

\* es lo que se puede ver cuando cerramos los dos ojos.

\* es mejor creer que la vida es sueño, como decía Calderón.

\* unas obras maravillosas en plural de Grete Stern.

\* en el viejo testamento, Dios aparece en los sueños.

\* ¿ilusión? ¿cansancio? ¿irrealidad? ¿promesa? ¿escape? ¿fuga del inconsciente? ¿? ¿anhelo? ¿qué decir? ¿sueño americano?

\* los europeos tienen que aprender a soñar porque no sufren apremios estatales, los yankees tienen el sueño americano, o sea que toda transacción artística se enfila tras esa ilusión de país curador, nosotros tenemos el sueño cortado por los gases lacri-

mógenos.

\* el sueño es privativo de las especies animales que están más arriba en la cadena de predadores, los animales inferiores en este sentido, no les es dado dormir profundamente, ya que tienen que estar cuidándose todo el tiempo. En sus principios, cuando el ser humano recién dejaba de ser una pequeña musaraña, pasando por un primate y convirtiéndose en el mismo primate pero pedante, no dormía tan profundamente como pensamos, para empezar dormíamos en las copas de los árboles, de ahí esa rara sensación que a veces sentimos de caída mientras dormimos, es un reflejo antiquísimo de cuando nos dábamos vuelta en una rama y despertábamos medio enterrados en el suelo, con el aliento de un tigre sable entre las piernas.

\* lugar de representaciones inconscientes donde ocurren todo tipo de condensaciones y desplazamientos de significados y de cosas. Ese sueño es del durmiente. Lugar de proyección de fantasías y anhelos, objetivo hacia el cual tender como una flecha en caso de ser un soñador muy terco. Ese es el sueño del de-seante.

En el polo opuesto a la idea del famoso sueño americano, que sustenta las ocurrencias de sus artistas, en el sur del continente

los sueños parecieran haber sido amputados o recortados en sus inicios.

\* esponjoso o algodónoso, es un colchón y una esperanza latiendo, es una eñe muy añuda o añeja. El sueño es igual a las nubes.

\* sueño con serpientes. A la mañana tengo sueño y sueño en el colectivo mirando por la ventana, sobre todo en primavera con un poco de sol, si es que te sentás del lado por donde entran los rayos. Se me confunde el sueño con el deseo o sueño con mis deseos.

\* yo sueño con algo que no sé qué es como si no valiera la pena saberlo, como si fuera yeta.

Mejor no decir, mejor no pensar porque mis malos pensamientos, si se filtran, lo arruinan todo.

Los sueños se hacen realidad cuando no los espero por eso me gusta dejarlos soñando solos y no pensar que son míos.

¿estará bien? ¿estará mal?

¿será normal dejar que los sueños sueñen? Me siento poca cosa frente a mis sueños. No sé lo que hacer con ellos, entonces los dejo que hagan conmigo.

\* ¿cuál es el sueño de los argentinos, hay un sueño común?

\* hace un par de meses no se que pasó

pero después de mucho tiempo  
comencé de nuevo a tener un sueño.  
Sueño placentero y terrible a la vez.  
También lo que sucedió  
durante el tiempo  
que tuve este sueño  
denso en cantidad y contenido  
fue que no pude conciliar el sueño.  
Cosa que suena un poco contradictoria  
sueño pero no tengo sueño.

¿Qué será contradictorio el sueño o yo?

\* L- tiene algo romántico, como de estar colgado cambiando el mundo. Pensando, "soñando", con la inteligencia emocionada. Puede ser que sea un poco pava en el sentido de flower power años 60, "sueño un mundo mejor", Imagine de Lennon y el mayo francés. Pero igual está bueno soñar. Digo, tener sueños estando muy despierto.

D- esta muy bien tener sueños, a mi me dan miedo los sueños nuestros, los argentinos, prefiero mirar bien la tierra, y entender qué es lo que hay y qué podemos hacer con eso. Me parece que si hacemos una encuesta de que sueñan los argentinos, nos va a

dar un gran porcentaje: irse del país.

L- el país es la patria el lugar el hogar y el hogar es la infancia y los recuerdos y la memoria y descender a la zona primigenia de lo formulado, de lo que no tiene nombre pero que es familiar. Irse del país es una opción como cualquier otra, pero la patria es uno. Estés donde estés. Y cuando te vas o te quedás, los sueños están, y siguen siendo los mismos, los de la infancia, del lugar, la patria y lo familiar. No dejes que la pesadilla argentina convierta tus sueños en una neblina oscura y pesada.

\* la sirena canta con tanta dulzura que invita a los marineros al sueño. Después se sube por los barcos y mata a los marineros dormidos.

Leonardo da Vinci

\* que la mano sea tan rápida como el pensamiento es un viejo sueño surrealista.

Roland Barthes

\* dar la mano a alguien ha sido siempre lo que esperé de la alegría. Muchas veces, antes de dormirme -en esa lucha por no perder la conciencia y entrar en un mundo mas vasto- finjo que alguien me tiende la mano y entonces avanzo, avanzo hacia la enorme ausencia de forma que es el sueño. E incluso cuando, así

acompañada, me falta la valentía, entonces sueño.  
sumergirse en el sueño se parece tanto al modo en que ahora  
debo avanzar hacia mi libertad... Entregarme a lo que no entiendo  
será como colocarme en los límites de la nada.

Clarice Lispector

\* Corazón bonsai

Ayer soñé...

Ayer soñé que soñaba

Y que nadie me miraba soñar.

Que la ciudad era un desierto

Como un cuadrado blanco

sobre un cuadrado blanco

Como un cuadrado negro

sobre un cuadrado negro

Nada más que un desierto...

Ayer soñé...

Ayer soñé que soñaba

Y que nadie me miraba soñar

Una persona muy mala,

tan hermosa como mala

Clavaba una aguda daga

En mi corazón bonsai...

Esta es una canción mía, con música y cantada por Leo García,  
editada por Índice Virgen.

Roberto Jacoby

\* si recuerdo quién fui, otro me veo,

En el pasado, presente del recuerdo.

Quién fui es alguien que amo

Pero solamente en sueños.

Y la saudade que me aflige la mente

No es de mí ni del pasado visto,

Sino de quien habito.

Por detrás de los ojos ciegos.

Nada, sino el instante, me conoce.

Mi mismo recuerdo es nada, y siento

Que quien soy y los que fui

Son sueños diferentes.

Fernando Pessoa





## **talo**

- \* azul océano.
  - \* se encuentra en microalgas de filamentos rectos o ligeramente sinuosos, sin ramificaciones, solitarios, 1.0  $\mu\text{m}$  de ancho con vaina tenue, sin color, células terminales sin reducción del diámetro. Células cilíndricas más largas que anchas, raramente isodiamétricas, células apicales redondeadas; talo azul-verde pálido.
  - \* es una clase de pigmento de máxima saturación. Hay azul verde y morado, amarillo (?), accesibles en el mercado. No sé si existe otro color que tenga talo, ya que cada vez inventan más nombres extraños en las cartas de colores.
- Son colores que atraen mucho por su alta pigmentación, generalmente muy mal utilizados, por que esa misma capacidad de saturación genera un efecto muy desparejo al lado de otros colores. Como tantas otras cosas, lo mismo que los hace atractivos es lo que dificulta su uso. Es muy común encontrarlos en trabajos de alumnos de la escuela de bellas artes o de gente que no sabe

pintar. Son colores botones, denuncian la ignorancia, la tendencia a la tentación antes que a la construcción de una obra.

- \* mancha irreversible.
- \* disfruta- talo

## **tema**

- \* argumento, canción.
- \* manera de discriminar o entender.
- \* track.
- \* tema 1 tema 2.
- \* tema la vaca, el tema de la composición.
- \* de lo que se trata; tema a tratar.
- \* ítem/asunto/materia del discurso.
- \* según Lulio: el arte puede aplicarse a los temas de Dios, los Angeles, los Cielos, el Hombre, el mundo animal, el mundo vegetal, y los elementos.
- \* J. A. Marina: un tema se convierte en meta, porque su carencia de sentido expreso queda suplida por su poder de movilizar un sentimiento, que es un sistema integrado de esquemas productores de ocurrencias.

\* Thomas Mann: "sólo el poeta sabe los encantos que son capaces de dar sus temas. Por eso nunca ha de preguntar a otros, cuando ha de escribir algo".

\* ¿Qué tema?, decí algo.

- El tema es una idea.

- Asunto, dije yo.

- Caso.

- Bueno, yo cuando vine acá hice un montón de preguntas que tenían que ver si era una fiesta, una reunión, un ágape, pero finalmente cuando me encontré que venías con una hebilla de nudos, encontré la solución: era una fiesta temática.

## **testimonio**

\* poner en palabras u otros medios una situación vivida, casi siempre se presta testimonio bajo presión de algún tipo.

\* deriva de lo testicular. Poner los huevos, dar testimonio.

\* cuando algo queda, o simplemente recuerda a que quede, da testimonio, se sabe masculino el testimonio y es por eso que permanece aun en los sueños, no tiene ensoñación el testimonio y es por eso que no es femenino en su género. A veces el testi-

monio de una mujer es desgarrante, bello. Un soldado no da testimonio con pollera salvo en Escocia y en la antigua Grecia.

\* en griego testigo se dice mártir. Testimonio, pista, huella, pisada, lo que se deja en la vida, ráfaga, arruga, lo que voy a dejar en tu diccionario. ¿Quién abrirá mis cajones?

\* lo mostrado; lo testificado; lo atestiguado; lo demostrado; lo aseverado; lo dicho; lo declarado; lo no rebatido; lo no refutado; la prueba; lo que ví, sentí, olí, hice, dije, la confirmación, la ratificación; lo no vedado; lo que toqué; mi certeza; lo no sospechado; la evidencia; no vacilo no dudo no recelo; no-dilema; explico; creo; doy cuenta.

\* mi hermano Rubén ya no está más, lo asesinaron a sangre fría frente a mis ojos el 25 de Julio de 1977. No murió inmediatamente, nos llevaron en un auto, a él en el baúl sangrando, a mí en el asiento de atrás encima de tres milicos que abusaban de mí físicamente.

No hubo palabras cuando nos detuvieron, entraron a nuestra pieza y mientras me sacaban de allí lo balearon dos veces. Recuerdo sus ojos color caramelo, con una mirada interminable que decía adiós.

Nos llevaron a un lugar desconocido, donde la música estaba

fuertísima, a mí me trasladaron a Devoto a los minutos u horas, no lo sé, el cuerpo de Rubén fue entregado a mi familia, golpeado, torturado. Dicen que murió de un derrame interno.

Yo estuve detenida, sin causa, por cuatro años y medio en la cárcel de Devoto.

Rubén y yo éramos estudiantes secundarios. Rubén soñaba con un mundo más justo, un mundo donde todos los niños pudiesen tener suficiente para comer, vestir y ser educados plenamente. Su lucha por la vida y la igualdad entre las personas son un ejemplo de entereza y de principios de vida que ayer y hoy conservo en mi accionar.

Nunca más al aniquilamiento de ideas y sueños.

Nunca más a la impunidad de los responsables asesinos.

Nunca más a la represión organizada por parte del estado para acallar las voces que piden justicia.

Rubén como tantos otros jóvenes ya no va a participar de la construcción de un mundo más libre, justo y democrático, nos queda a nosotros y las generaciones futuras esa importante empresa de mantener los sueños e ideas latentes para conquistar y mantener vivo el "Nunca Más".

Debora Ben Shoam

\* ¿Qué se prohíbe en el octavo precepto del Decálogo? todo falso testimonio, según lo que se dice en el Éxodo 20. Non loqueris contra proximum tuum falsum testimonium. Puede hacerse agravio al prójimo con testimonio falso, ya sea con la boca, ya sea con la mente, esto es; interne y externe. Interne, como cuando sin fundamento se forma mala [624] opinión de él; y externe, declarándola a la presencia de otros. Esto también puede ser de dos maneras, o acusándolo o testificando de él en presencia del juez; o infamándolo delante de personas privadas. Se prohíbe, pues, en este Precepto del Decálogo todo testimonio falso sea interno o externo, sea en juicio o fuera de él.

\* "todo falso testimonio tiene detrás al demonio".

Remigio Salvatore, *Octavas Morales*.

## título

\* color invisible, según Duchamp.

\* texto que acompaña a la imagen, junto con medidas, técnica, y fecha de realización.

\* sueño de significación, pista, ayudamemoria, dato. Indica dirección del pensamiento. Hay veces si rompemos el título la obra

entera desaparece. Los hay de función laberíntica que te obligan a volver a cero, volver a empezar el recorrido de la mirada, perderte nuevamente en la obra.

Los hay en forma de número o de lugar geográfico. Muchas veces aparece nombrado por su negación: "sin título". En algunos casos juega un papel mas importante que el color, en otros es completamente aleatorio y secundario. En algunos casos es descriptivo, irónico ó crítico.

\* el título de una obra de arte apunta a su definición y aporta llaves alegóricas y narrativas que conforman la lectura de la imagen desde el espectador. Este nexo entre imagen y palabra fue preservado desde la antigüedad, por momentos generando grandes y profundos debates sobre la primacía de una sobre otra en nuestra percepción. Poetas escritores filósofos han emprendido batallas en las cuales han destrozado a imágenes o palabras con tal de salvar sus propias teorías.

\* sólo las palabras simples me hacen vibrar: para mí el único arte es el de transformar los nombres comunes en nombres propios. Qué pura maravilla esa metamorfosis invisible! Las palabras eruditas me hacen echar chispas, detesto los neologismos, los términos sesudos me agobian. (...) vi en el escaparate de una librería

el título de una recopilación de Apollinaire: "Il y a". De aquel título hice mi estética. Basta decir esas solas palabras anteriores a las palabras, "il y a" para que todas las cosas aparezcan, vengan de donde vengan, precipitándose unas sobre otras, juntándose, engendrando el mundo. Las cosas hablan entre ellas, de ellas mismas, sin que nosotros tengamos nada que decir. Sí, aquel que sabe decir "il y a", de un solo hálito vence a la muerte y gana el lenguaje para su causa.

J. B. Pontalis I

## **torta**

\* torta frita: ver refrito.

\* acopio de información.

\* material sin editar.

\* según Brian Eno, cultura es todo lo que se agrega a una torta sin fines gastronómicos.

\* a falta de pan buenas son tortas.

## **trama**

\* urdimbre es un conjunto de hilos puestos paralelamente en el telar, para hacer una tela; la trama es el conjunto de hilos, que, enlazados con la urdimbre forman un tejido.

\* la trama de las relaciones humanas.

\* trama de coordenadas: ordena, ubica referencias espaciales.

\* tira de bits con un formato predefinido usado en protocolos orientados a bit.

\* entramado/tramar algo. La araña teje su trama/red/retícula/el entramado sostiene/el tejido genera su propia trama/la trama atrapa engarza, contiene.

\* en las artes textiles, cesterías, y trenzados la confección del soporte y el adorno coinciden. La urdimbre o la trama forman un patrón que el artista o artesano puede modificar variando el orden la calidad o el color de los hilos. Si se busca construir una estructura continua, los elementos de construcción serán rígidos.

\* Jackson Pollock genera una trama de pinceladas, enhebrando pinceladas de colores en un ritmo fijo de orden constante, a pesar de su apariencia salvaje.

Ciertos artistas que utilizaron la escritura automática, generaron

entramados caligráficos. Tobey, por ejemplo. Se genera visualmente un efecto de trama a partir de la intensa repetición de algún elemento. De esto hay muchos ejemplos en la historia, las acumulaciones de Allan Mc Collum, los televisores de Najumpick las serigrafías de Warhol, incluso sus cajas de jabón.

Muchos artistas plásticos utilizan entramados de hilos, mimbres, cañas para sus esculturas-objetos-instalaciones, como Martín Puryer, Eva Hesse, Annete Messenger, Soto.

Mas allá de este entramado de superficie, la obra de arte en sí implica una trama compuesta de posibles lecturas lineares que conectando y confrontando entre sí generan infinidad de lecturas que expanden su marco de acción.

Este término revela la presencia de una estructura oculta, subterránea, algo que podríamos dilucidar con una mirada de rayos X. Los encuentros, sucesos que se generan en el acontecer mismo de la trama construyen la obra de arte y sus lecturas generan el discurso artístico.

\* TRAMA es un programa de cooperación entre artistas de cinco años de duración. Sus actividades comenzaron en 2000 y son concertadas por artistas provenientes de un variado espectro de formación estética, intelectual y generacional que intentan res-

ponder a necesidades de vínculos equitativos y horizontales en la estructuración de la comunidad artística a la que pertenecen.

Su objetivo principal es crear una plataforma de investigación que funcione como una interface entre la producción de las artes visuales y la sociedad, a la vez que sea un espacio de legitimación del pensamiento artístico dentro del ámbito social y político. TRAMA intenta hacer visible, fluida y accesible la red natural de interrelaciones entre artistas e intelectuales de la escena cultural argentina y de ésta con las escenas culturales regionales e internacionales promoviendo la formación de distintos canales de intercambio, que fluyan en ejes sur-sur, sur-norte y norte-sur, facilitando la cooperación y confrontación entre artistas.

De esta manera se intenta fortalecer, mediante la contraposición y la articulación de discursos comunes, la producción local y la presentación de la misma ante la pluralidad de debates en otras esferas de la cultura y en otros escenarios internacionales, en un intento por redefinir el eje de influencias norte-sur.

El programa está concebido como una herramienta de trabajo para la comunidad artística, a través de diferentes actividades: Talleres de Investigación, Análisis y Confrontación de obra, sitio virtual y publicaciones.

\* pienso en hilos hilados, no en nudos, en urdimbre, en trama, entramados, no la trama que atrapa, sino la que constituye. Siempre contando con el hilo y/o los hilos de las historias que se tejen y entretejen. Siempre cuidando no perder el hilo, como si fuera la única posibilidad de estar ligada a algún lugar, a un punto fijo, a uno.

También pienso en el bordado, en el punto cruz, y en las historias de género y el género de las historias.

\* es como el hilo de lana para el pullover. Conozco pocos pullovers hechos sin hilos. Si uno esta tejiendo un pullover sin hilo de lana o algún nuevo material que lo suplante en el primer mundo se arriesga en que lo encierren en un manicomio, pero en el tercer mundo máximo se dirá que esta practicando para épocas mejores.

### **transcultura**

\* me siento pequeña.

\* recorrido de la cultura que traza una nueva cartografía. Tránsito que reconstruye un mundo.

\* ¿qué es adoptar rasgos de otro? ¿es transcribir, transcurrir, transferir, transfigurar, transformar, transgredir, transigir,

transitar, transmitir, transmutar, transparentar, transpirar, transponer, trascender, transportar, trasladar, traslucir, trasnochar, traspapelar, traspasar, trasplantar, trastabillar, trastocar, trastornar, trasuntar, tratar?

\* ¿comer en el restaurante chino de enfrente usando cuchillitos made in Germany?

¿Una madonna de plástico en un todo por 2 pesos (a 1,99 por oferta)? ¿el amante negro de Madonna? ¿transculturarse hacia el costado: cuestiones de culturas vecinas, culturas lejanas con paternalidad suma, culturas de las que nos enamoramos?

¿O transculturarse de atrás para adelante: de los cuentos de los abuelos de otros, manía por volver a las fuentes perdidas, vestirse con ropa de los 70, altar de adoración para próximos milenios, guardar el mejor vino para descorchar en año nuevo?

¿Dónde está el cuchillo con filo que dice que dos culturas no son una?

\* es interesante la observación de algunos investigadores sociales. Sintiendo algunas comunidades amenazadas en su identidad por otras culturas, tal vez sintiendo oprimidas, se repliegan sobre sí mismas y afirman su diferencia. Estas sociedades necesitan distinguirse y afirmarse a sí mismas para sobrevivir. Pero este

mismo movimiento, que no hubieran necesitado en otra situación es también disfrazarse de los mejores sueños, construir un mito, verse mejor para lograr ser mejor.

\* es una circunstancia en movimiento, ciertamente no recíproca, avanzando para que algo retroceda. Este último término también avanza pero mordiéndose la cola, mientras que el otro avanza en dirección políticamente correcta.

\* más allá de lo que se llama cultura oculta o subyacente, que aparece por debajo oculto pero al mismo tiempo presente.

\* sobrevivimos a partir de las diferencias. Si todos fuéramos iguales no hay posibilidad de reflexión, gracias a las diferencias podemos mirarnos a nosotros mismos, si no lo hacemos estamos perdidos. No sabemos dónde está nuestra casa, a donde tenemos que volver de noche. La cultura cambia todo el tiempo, cada cultura adopta rasgos de otra para generar la propia. En muchos pueblos, la herencia cultural ha mutado, se ha mezclado con otras culturas y se ha vuelto puente entre éstas. En arte, un puente entre mundos diferentes.

\* traspaso de un momento a otro, de una formación cultural a una nueva, producto de la "mezcla" o sincretismo de dos o más formaciones culturales. El ejemplo más claro es el México actual y

sus creencias religiosas, donde encontrás costumbres indígenas muy fuertes mezcladas con la religión católica de influencia española, por ejemplo la Virgen de Guadalupe. Hay imágenes de la lengua Nahuatl que combinaba símbolos locales aztecas y símbolos religiosos del catolicismo.

\* fenómeno singular. Hecho que se da al combinarse dos culturas, intercambio de sustancias entre las mismas, que dan a luz una nueva cultura predominante. Se sucede dicho hecho cuando una gran cantidad de gente con identidad cultural entra en un territorio habitado que generó una identidad cultural propia.

\* es la realidad cultural que se instala y se exagera a partir de la economía global. Este mercado, al estar en manos de las corporaciones transnacionales, conforma un escenario económico, social y político para los ciudadanos. Las redes mundiales de información y comunicación, lo mismo que la tecnología de la realidad virtual, cancelan fronteras y promueven una construcción específica de la realidad que obliga a vivir en la eterna y casi siempre infructuosa alerta de los avances.

El que vende su fuerza intelectual de trabajo se encuentra con el agotamiento a causa de los esfuerzos por alcanzar títulos y documentos; o por poseer los equipos e instrumentos más actuali-

zados, o por acceder a las novedades e innovaciones.

Los contenidos y significaciones al pasar el filtro de la tecnología sufren estandarizaciones que tienden a reducir y eliminar las diferencias. La tecnología de las comunicaciones figura como instrumentos de uso cotidiano, cualquiera tiene posibilidades de comunicarse con todo el mundo mediante las páginas electrónicas; no sólo puede obtener información de todo tipo, además, puede convertirse en emisor y receptor de mensajes para lo cual, su correo electrónico lo convierte en ciudadano de todos los países. Los códigos cibernéticos no tienen límites ni fronteras: en este escenario donde crece la distancia entre la información que se recibe y las posibilidades concretas se crea la marginalidad de los niveles educativos requeridos, de la participación activa en los procesos productivos y de los mercados de trabajo y por supuesto en el arte.

Como efecto de la automatización de los procesos, los trabajadores deben aguzar al máximo posible su capacidad de creación y creatividad con el objeto de poder desempeñarse en las áreas donde ni la robótica ni la computación llegan; dicho de otra manera: cada trabajador está obligado a garantizar el valor agregado de su trabajo, lo que logra realizando, lo que los equipos y



máquinas no pueden. Han ido surgiendo áreas de desarrollo profesional que escapan a los enfoques clásicos para dar origen a otras que aglutinan, a la manera de zonas intersección, segmentos de la vida económica que requieren nuevas y distintas habilidades. Al mismo tiempo la dinámica económica generada por la economía global se ha traducido en calidad de vida para el hombre.

\* la ética sería una moral transcultural, cuyo contenido es el conjunto de soluciones de máximo nivel que la inteligencia es capaz de inventar para resolver los problemas que afectan a la propia felicidad y a la felicidad de la comunidad.

José Antonio Marina.



## **valiente**

\* esforzado, decidido, vigoroso, fuerte, bravo, valeroso, atrevido, animoso, osado, impávido, heroico, denodado, audaz, grande y excesivo.

\* se cosió la herida como una valiente.

\* contrató unos valientes para asustarle.

\* ivalientes armas han buscado!

\* alguien capaz de afrontar situaciones de riesgo personal y hacer lo que considere correcto sin retroceder en sus decisiones, ni modificar actitudes por miedo a la concreción de las consecuencias negativas que el riesgo entraña.

\* libro: *El príncipe valiente*.

film: *Babe - el chanchito valiente*.

frase militar: "subordinación y valor para defender a la patria".

\* aquella persona a quien no le importa el "que dirán". La persona que se juega en pos de un pensamiento o idea. El que se atreve a escucharse a sí mismo.

\* "tener mucho espíritu". Tener mucho espíritu conserva joven.

\* el que lucha por lo que cree.

El que defiende aquello que considera valioso.

Lo contrario de cómodo.

Lo que se opone a la derrota.

Para ser valiente no hay que ser cómodo, hay que estar dispuesto a perforar corazones de dragones y a arriesgarse por lo que se cree, aunque todo indique lo contrario.

Valiente se es por amor.

Un ser valiente es un ser profundamente romántico y anacrónico.

\* quien es capaz de soportar la presión de todos los estereotipos sociales y, a pesar de ello, sabe no acatarlos. Valiente, en ese caso, es saber soportar la gran soledad y hasta la violencia que puede generar el ser diferente. Valiente podría ser también quien puede aceptar su diferencia y animarse a ser feliz a su modo.

Valiente es también Danko, el héroe del cuento de Máximo Gorki, un joven que logra animar a su pueblo a avanzar y encontrar una salida cuando ya no había esperanzas, y en medio de la tempestad, cuando la muchedumbre extenuada lo amenaza de muerte, Danko los mira, ve a bestias que lo matarían sin compasión, y también a un pueblo que ama y que va hacia la muerte. Danko se quita el corazón y con él ilumina el camino para salir de un bosque enmarañado e impenetrable al sol. Danko muere pero el pueblo logra ser libre.

Tal vez valiente es quien no busca un resultado con sus acciones sino que encuentra la felicidad en el valor de la acción misma. Esto, ante la actual lógica vigente, casi universal, de ir hacia ciertos fines y para ello buscar cualquier medio -la única manera de vivir que se corona con el éxito- es un modo de actuar absur-

do y algo loco, eso creo que es valiente.

\* la valentía está un poco en la obra y un poco en la acción de mostrarte tal cual sos a través de ella. Es verdad, a los chicos les muestran muchos héroes porque se supone que es un ejemplo para la sociedad; pero también para que de niño sepa valorarse y valorar las cosas del mundo.

\* hay muchos cuentos de chicos con la palabra valiente en la red. Eso me hizo pensar que es como una ilusión infantil -la valentía- o algo de los cuentos, aunque sería una opción a los miedos que todos tenemos, el héroe es el que no los tiene. El más valiente conquista a la chica más linda, gana las batallas, reparte el botín entre los pobres, es como superman como batman.

\* ser artista será un acto de valentía?

Valiente, esta palabra me sale de la obra y cuando se muestra al mundo la obra es valiosa porque tiene un mensaje o simplemente es un ser.

\* inconsciente, boludo, príncipe, cuento de hadas, de vocación: Juana de Arco.

No sé porque no me suena bien esta palabra, no me suena ni a coraje, ni honesto, ni fuerte, ni jugada. Vaya a saber. ¿para qué hacemos cosas -arte, teoría, lo que sea- si no para mostrarlo?

Nos morimos por poder transmitirlo. ¿Por qué nos declaramos valientes entonces si tenemos la grandísima suerte de poder mostrarnos? Uno no es valiente cuando hace algo, sino que hace algo porque no puede dejar de hacerlo.

- \* lo que unifica la razón y el deseo.
- \* Hemingway: gracia bajo presión.
- \* "capítulo VII : Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de feliz recordación."
- \* en mi caso personal debo luchar para ser valiente alguna vez.

## **valor**

- \* coraje.
- \* precio.
- \* (de valentía): virtud sin la cual no podemos ni levantarnos de la cama.
- \* lo que queda afuera, lo contrario al ser.
- \* valor de resistir; valor de sentir; valor de llorar; valor de ser honestos; valor de confrontar; valor de perseverar; valor de escuchar; valor de silenciar; valor de recordar; valor de actuar.

\* se dice: valores democráticos, humanos; valor comercial; valor intrínseco; valor agregado. Valor moral sentimental; valor de mercado; bolsa de valores.

- \* de valor; sin valor; gran valor!!!
- \* buenos valores; sobrevalorado; Valor!!!
- \* quisiera que me valoraran mas.
- \* yo te valoro.
- \* palabra favorita de la publicidad de Mc Donalds.
- \* característica del que se anima, lo opuesto al miedo.
- \* lo que se está dispuesto a pagar o a perder.
- \* característica que se le da a todo lo que nos rodea.
- \* coraje y norte. Luz, energía de fuerza o un lucero guía. Lo que hay que resguardar.
- \* rima con las palabras: sudor, olor, dolor, candor y amor, tal vez necesites valor para saber compartilas.
- \* se puede combinar de mil formas:  
Tener mucho valor adentro y pocos valores afuera.  
Tener muchos valores afuera y poco valor adentro.  
Tener muchos valores afuera y adentro.  
Tener pocos valores o ninguno adentro y afuera.  
El valor puede ser material o etéreo.

- \* valores humanos: ¿los de África, los de Argentina, los de Estados Unidos, los de Irán, los de Bosnia, o los nuestros? Es la palabra misma que indica autoridad y propiedad, la palabra misma.
- \* valor se tiene que tener para vivir en la Argentina.
- \* un juicio de valor tiene que tener fundamento.
- \* atributo positivo de una persona, actitud u objeto posible de ser cuantificado de acuerdo a su utilidad y/o su equivalente en metálico.
- \* lo que va para adelante; euforia en movimiento; cualidad más allá de lo matemático; el potencial de algo/alguien para algo positivo o "bueno".
- \* que puede ser apreciado por alguien. Precio establecido.
- \* los valores son relativos, pero se insertan en un momento histórico. El tiempo crea la distancia necesaria. Amo a Van Gogh más que a mi padre dijo Vlamink que fue la generación que lo descubrió. La obra brilla, pero necesita ser descubierta, que tenga un valor para alguien.
- \* Girondo pedía un arte que esquivara los valores "que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos".
- \* se generan situaciones, en determinadas circunstancias y determinado tiempo, que producen un tipo particular de valoración

estética. Muchas veces esa valoración va ligada a una legitimación. A partir de allí, muchos se afilian a ese valor legitimado. El riesgo se produce cuando uno se adecua al molde del valor, en lugar de usarlo como punto de partida para un acto creativo. En conclusión: es necesario tener mucho valor, para no dejarse arrastrar por los valores, aunque a veces eso signifique, que para un coleccionista, tu obra pierda valor.

- \* valor no es algo que podemos definir por sí solo sino en relación a otros, la naturaleza, los eventos que nos rodean.

- \* ¿quién tiene más determinación para decir que lo que hace alguien es arte dentro de una sociedad y cómo se valora éste? Más allá de los efectos de recepción que se produzcan, ciertas obras son más valoradas que otras (no importa, por ahora, si lo que se valora es el placer, la inquietud, el horror, el aburrimiento o la indignación; también tendríamos que definir, llegado el caso, a qué placer nos referimos, a qué inquietud, a qué horror). Pregunto quién tiene mayor grado de determinación al definir los efectos generales de recepción de una obra porque es indudable que todas las actividades mencionadas compiten entre sí: el galerista, los periodistas, los críticos y los artistas ¿o es que están todos de acuerdo y cada uno acepta lo que dice el otro? En ese

debate por determinar qué es el arte ¿ganan los artistas? ¿O es que se trata de actividades autónomas dónde el crítico no incide sobre el periodista ni estos sobre los galeristas ni los artistas? ¿Son los artistas hoy en Buenos Aires (en Brasil o en Montevideo o en cualquier otra parte de mundo puede ocurrir algo absolutamente diverso), son los artistas, repito, quienes con mayor frecuencia determinan qué es el arte antes que los galeristas, los críticos y los periodistas?

\* confrontar la vida con la dignidad que ésta merece implica el conocimiento de un sistema de valores acorde cuya transmisión es responsabilidad de los padres, del Estado y en la cual el arte tiene un papel fundamental.

\* es que realmente la vida vale cuando tienes el valor de enfrentarla.

William Shakespeare

\* ¿la obra es valiosa por que tiene un mensaje o simplemente es un ser?

## **ventana**

\* "La ventanita de mi amor" es un tema de bailanta que pasaban por la radio cuando fui en el verano a lo de mi tía en Norberto de la Riestra. Fue el hit del verano.

\* "windows" programa de computación. Acceso a una ventana de información.

\* "tirar la casa por la ventana": expresión coloquial. Un motivo de festejo basta para pensar que una casa puede arrojarse por una de sus partes y así desaparecer por completo.

\* en artes gráficas, ausencia de impresión conseguida mediante la interposición de un trozo de papel u otro cuerpo entre la forma y el pliego de impresión.

\* "todo cuadro cuadrado conmemora el tradicional concepto de ventana, el de abrir un boquete rectangular en el muro"  
Kosice, Arte Madi.

\* "en cine se habla de sobreenmarcado, un marco dentro de otro marco, se usa una ventana, una puerta, en general una arquitectura cuadrada dentro del encuadre de la pantalla.

Lang había hecho de éste un principio plástico confesado en Los Nibelungos

Para Ophuls, barroco, esa función la cumplirán espejos, peinado-

ras, polveras, todo el arsenal de los espejos móviles o menos móviles, atrapando en sus redes, miradas de coquetería. El espejo, el vidrio. A pesar de su carácter intencionalmente simbólico, siguen siendo objetos practicables y por naturaleza del orden de la ventana.”

Aumont, *El ojo interminable*.

\* “la veduta es una abertura ficticia, una ventana, una arcada o el encuadre de una columnata, en la pintura del Renacimiento. La veduta se autonomiza como un 2do cuadro en el interior de otro - es el lugar para mostrar que un retratista también sabe hacer paisajes dando noción de perspectiva aérea-, y la reproducción la aísla como un cuadrito autosuficiente”

Aumont, *El ojo interminable*.

\* como “Alicia en el país de las maravillas” el artista de mañana atravesará el espejo de la retina para encontrarse con las fuerzas de expresión más profundas, para develar los nuevos valores choc que son y serán siempre las bases de toda revolución artística.

Marcel Duchamp.

\* “las monadas no tienen ventanas por las cuales algo pueda entrar o salir”

Leibniz, *Monadologia (1714)*, 7.

“La monada no es sino una substancia simple que integra los compuestos”.

Leibniz, *Monadologia (1714)*, 1.

\* cuando se usa una rueda treinta rayos se vuelven uno en los orificios del cubo; los unifican los vacíos entre ellos; el uso que le damos a una jarra moldeada en arcilla se debe al hueco de su ausencia; en una casa, las puertas, las ventanas, son usadas por su vacío; así nos ayuda lo que no es a usar lo que es.

Lao Tse.

## **verde**

\* verde agua; verde atrevido; avispon verde; verde azulado; verde botella; cabo verde; verde calipso, canas verdes; verde capricho; verde cemento; cotorrita verde; chiste verde; verde de envidia; verde descanso; verde dólar; ensalada verde; verde

es mi color porque mi novio es un cazador; verde esmeralda; verde esperanza; verde esputo; estar verde; estoy verde; fideos verdes; flecha verde; verde foresta; verde flúor; verde jade; verde kriptonita; verde libre; verde limón; verde loro; linterna verde; verde manzana; verde mate; verde metalizado; verde militar; verde moco; onda verde; ola verde; verde ónix; partido verde; verde pastel; verde pasto; verde petróleo; verde pistacho; que verde era mi valle; verde que te quiero verde; verde rana; rayo verde; salsa verde; verde selva; verde semáforo; sugus verde; viejo verde; verde verdín; verdoso.

\* “Habéis observado el sol cuando se pone en el horizonte del mar? Sí, sin duda alguna. ¿Lo habéis seguido hasta que la parte superior del disco desaparece rozando la línea de agua del horizonte? Es muy posible. Pero ¿Os habéis dado cuenta del fenómeno que se produce en el preciso instante en que el astro radiante lanza su último rayo, si el cielo limpio de nubes, es entonces de una perfecta pureza? ¡No, seguramente no! Pues bien, la primera vez que tengas ocasión -ise presenta tan raramente!- de hacer esta observación, no será, como podría presumirse un rayo rojo lo que herirá la retina de vuestros ojos, sino que será un rayo verde, pero un verde maravilloso, un verde que ningún pintor puede

obtener en su paleta. Un verde cuya naturaleza no se encuentra ni en los variados verdes de los vegetales, ni en las tonalidades de las aguas mas límpidas. Si existe el verde en el Paraíso, no puede ser mas que este verde, que es sin duda, el verdadero verde de la Esperanza”.

Julio Verne, *El Rayo Verde*.

\* definitivamente las espinacas nunca nos han traicionado. (Popeye).

## **vestido**

- \* ropa.
- \* arma para combatir
- \* toda prenda que se viste.
- \* prolongación de la piel humana.
- \* el vestido es una prenda que nos da otro cuerpo. Algunos lo llaman la segunda piel.
- \* posibilidad de redefinir constantemente nuestra imagen. Un objeto o cuerpo vestidos definen por segunda vez la forma y rescatan las cualidades que se eligen exteriorizar por simple capricho o estado de ánimo, como la relación entre un bizcochuelo y una

cobertura de chocolate.

\* después de todo pasamos la mayor parte de nuestra vida vestidos. Bombachas calzoncillos, enaguas pilotos, cintos sandalias y monederos.

\* todo lo que cubriendo el cuerpo lo delata llenándolo de información sobre su tiempo, ciudad, personalidad.

\* la moda se puede utilizar para mostrar un estado del individuo que no es, por ejemplo, el luto. Hay algunos vestidos que no permiten variantes, por ejemplo, el militar. La indumentaria funciona como significante de cada cultura, proveyendo información de épocas pasadas. Es un elemento sustancial donde se expresa, con su apariencia y con su forma, un contexto ideológico y sensible.

\* "la desnudez representa la ausencia de lo humano, el cuerpo como carne, despojado de su identidad. El cuerpo vestido, en cambio, es el cuerpo de un sujeto humano, porque la indumentaria es el medio a través del cual proyectamos públicamente nuestra identidad concreta: nuestra clase, nuestro género, nuestra sexualidad. En todo esto hay un componente implícitamente utópico. La esperanza de que nuestras autorrepresentaciones se vean confirmadas por los demás refleja el deseo de una auto-

mía no condicionada, la potestad de hacernos y deshacernos a nosotros mismos a voluntad."

Richard Noble, sobre la obra de Jana Sterbak.

\* muchas veces cuando veo vestidos que con sus múltiples pliegues, volantes y adornos oprimen bellamente hermosos cuerpos, pienso que no conservarán mucho tiempo esa tersura, que pronto mostrarán arrugas imposibles de planchar, polvos tan profundamente confundidos con el encaje que ya no se podrá cepillarlos, y que nadie querrá ser tan ridículo y tan desdichado como para usar el mismo costoso vestido desde la mañana hasta la noche.

Y, sin embargo, encuentro jóvenes que son bastante hermosas y dejan ver variados y atractivos músculos, y delicados huesos, y tersa piel, y masas de cabellos sutiles, y que, no obstante, día tras día, aparecen con esta especie de disfraz natural, y siempre se apoyan en la misma mano y reflejan en su espejo el mismo rostro.

Sólo a veces, de noche, cuando vuelven tarde de alguna fiesta, sus vestidos parecen en el espejo raídos, deformados, sucios, ya vistos por demasiada gente y casi impresentables.

Franz Kafka, *La condena*.



\* cubierta que se pone en el cuerpo por decencia, o para abrigo o adorno.

*Diccionario Manual e Ilustrado de la Lengua Española.*



# **práctica artística - proyección social**



*Tomé los términos elegidos por el proyecto TRAMA para la convocatoria del taller de investigación, los envié a la lista de colaboradores. Esta vez pedí a algunos participantes que reenviaran el pedido general a su lista de contactos para ampliar así el número de escribientes. Envié primero las palabras "práctica artística", luego la pregunta ¿cuál es la proyección social de la práctica artística?. Este es el acopio de información recibida, casi sin cortes y con la firma de los autores. Lo más parecido a lo que normalmente llamo "torta", material sin edición.*

\* iepa!

"práctica artística"...se presta a muchas picardías !

**Lux Lindner**

\* práctica artística es la vida.

**Verónica Sanes**

\* la mitad del trabajo de ser artista.

**Pablo Guiot**

"manos a la obra"

"manos en la masa"

Nunca sabré cuándo una práctica es artística.

**Marina De Caro**

\* practica natación, tenis y también práctica artística. El resto es pura teoría. O también pensar que el arte no se practica, mas bien sucede. Sucede inclusive muchas veces fuera de los ámbitos que se suele practicar el arte. El arte es muy práctico. Teóricamente la práctica artística eleva el espíritu, o al menos le da consuelo.

**Martín Kovensky**

\* un ensayo que nos prepara para algo mas importante, que seguramente gratificará nuestros sentidos. ¿Cada cuadro que hacemos, no se transforma en una práctica que nos da más experiencia para encarar la próxima?

**Martin Alegre**

\* "hacer lo que se puede con lo que se tiene". "Ejercer, desarrollar, inventar las formas necesarias y siempre insuficientes de preservar para sí en primera instancia la experiencia sensible de la expresión humana".

**Pablo Spravkin**

\* todo aquello, que se desconoce en su origen, forma o sentido. Todo aquello que ostenta desafiar un contenido. Preocupación por el cambio, la renovación, la expiación o la melancolía. Todo aquello que se entiende como descarga, sanación o distorsión.

Todo aquello que se refiere al sentir en su amplia manifestación.

### **Carolina Antoniadis**

\* las palabras "práctica artística" expresan el acercamiento del arte a las ciencias sociales que está dándose de un tiempo a esta parte. La palabra práctica refiere a los modos de relación entre las personas, los cuales van modificándose con el transcurso del tiempo. Tiene, por ello, sentido de proceso. Artística señala el lugar desde donde se aborda esa práctica, o sea el sistema del arte, en el que cada vez más se habla de "proyecto" en vez de "obra". Este cambio resume la intención del artista de investigar, más que realizar una obra definitiva. En muchos casos estos proyectos tienen característica de trabajos de campo. Continuará.

### **Sonia Abian**

\* me interesa particularmente lo que produce el encuentro de estas dos palabras. Entiendo que incluye el fenómeno del arte desde el complejo vector de producción, circulación, público. El artista trabajando con estas tres líneas a la vez. Borra el aislamiento del artista torre de marfil produciendo desde la necesidad terapéutica de autoexpresión.

### **Claudia del Río**

\* es la que llevan a cabo los poetas. Los que hacen de su hacer

un acto primero Los que actúan de un modo creativo .

Los que en su hacer alumbran nuevos horizontes. A la práctica artística se la reconoce no sólo en la ecuación de forma y materia, sino en los efectos colaterales que provoca en quien la ejecuta y quien la contempla. Acto cercano a la magia. Acto de mutación.

### **Xil Buffone**

\* - depende del formato, creo que algunos no necesitan práctica. Yo por lo menos sólo rescato, el resto es puro cientificismo.

- ¿Qué es lo que sólo rescatas? no entendí.

- Rescato todo lo que la experiencia me hace participe a seguir buscando más experiencias. No buscar el resultado deseado sino "ser" el resultado del rescate mismo. La velocidad de la ciencia y la tecnología decanta en eso. la tecnología no hace otra cosa que ordenar el caos, al recibir el caos orden genera progreso técnico y la velocidad no te permite otra cosa que rescatar lo que la experiencia te brinda. Es mucho mas que un e-mail D, aunque mucho mas efímero que una solución o una idea.

### **Eduardo Imasaka**

\* se practica para ensayar o se practica porque se hace lo que se hace. Lo que se es viviendo. Lo que se piensa. Lo que hace a

mi ser y/o estar en el mundo. Lo que hago porque soy. Entrenamiento en el uso del lenguaje. Forma de vida. La profesión. Con lo que me gano la vida. Paso la vida pensando qué es el arte. Esa es mi práctica. Pensar el arte no se hace específicamente pensando, el arte se lo piensa haciéndolo, es el terreno donde el cuerpo piensa y también piensan por uno y uno piensa por otros. Como todas las prácticas no sólo se practica para hacerlo mejor sino que simplemente se practica en todas y en su inmensa cantidad de graduaciones y opciones de intensidad.

Así como el amor se practica amando y desamando, también el arte encuentra su espacio de práctica en lugares invisibles, en tiempos de aparente inacción. Incluye el modo de mirar, el modo de escuchar y el modo en que están en funcionamiento los sentidos más íntimos, todo el tiempo.

La práctica artística incluye por supuesto, la risa. Siempre es un trabajo común, aunque se haga en soledad.

### **Diana Aisenberg**

\* >hola >busco >definiciones > citas >acercamientos >explicaciones > reflexiones >pistas >recetas >acerca de >práctica artística > >muchísimas gracias >diana aisenberg >feliz 2001 enviar

a:daisy@2vias.com.ar

Lo citado anteriormente es en respuesta al pedido, se considera como obra de arte los 3 renglones en blanco los 3 renglones de texto, los 2 renglones en blanco + más la firma de el autor y esta breve aclaración.

### **Tomas Saraceno**

\* decir "práctica artística" confirma la ausencia de artistas en las cercanías.

### **Roberto Jacoby**

\* lo podemos tomar para definir a alguien que tiene aptitudes artísticas y además es una persona expeditiva, práctica, concreta. Al dueño de una librería técnico-artística. Quizás simplemente una persona que aplica en su vida lo que aprendió en la escuela de arte. Una persona que nunca estudió arte pero en su vida práctica pinta, dibuja, escribe o esculpe por instinto .

### **Veronica Deveraux**

### **(la proyección social de la) práctica artística**

Mi nombre es Belén Chamorro, soy alumna de 7º Año de la Escuela Provincial Nº 21 de la ciudad de Mar del Plata y le escribo en

nombre de mis compañeros. La Sta Patricia Bruni (profesora de Plástica) nos hizo conocer algunos de sus dibujos publicados en su libro "Kovensky 4.0". Elegimos una imagen cada uno y nos pidió que la recreáramos mirando sólo el dibujo suyo (algunos hicimos trampa mirando cada tanto lo que estábamos haciendo). Las imágenes fueron presentadas en blanco y negro, posteriormente le dimos color siguiendo nuestros gustos. Con la profe de Lengua leímos sus datos biográficos y quedamos con muchas ganas de saber más sobre Usted. De allí surgieron muchas preguntas. ¡Cuánto nos gustaría que nos respondiera! todas, algunas o simplemente nos cuente lo que quiera. Paso a transcribir algunas de las preguntas:

-¿Cuando descubrió que el dibujo era su fuerte? -¿Por que eligió Brasil para vivir? -¿Cuales fueron las "herejías" que causaron su alejamiento del taller de orfebrería?

- Como sabemos que tiene hijos en edad escolar, queremos saber si está conforme como se da Artística en las Escuelas.

Admiramos su tesón, su gusto por el dibujo, por el papel y por la gráfica, le digo gracias por permitirnos entrar en su mundo y una vez más le pido tenga a bien respondernos lo antes posible.

Un último pedido: Un dibujo para nosotros ¿sería posible?

Con respeto

### **Belén**

\* producir un hecho que afecte a la sociedad antes que al individuo, o a este como parte de aquella, y particularmente indague en lugares donde la visibilidad se nubla, tanto por no ocuparse de eso otras disciplinas como por ocuparse sesgada o privadamente.

### **Santiago Pagés**

\* por un lado es una frase inasible pero por otro lado creo que tiene que ver con lo indispensable de la circularidad en los circuitos de creación. Es un acto de vuelta y de transformación casi simultánea.

### **Sebastián Friedman**

\* tal vez hay varias prácticas artísticas, las que se dan a conocer y las que uno realiza día a día sumando experiencia. En cuanto a su proyección social depende a qué circuito social, no sé tengo todos los valores mezclados y confusos. (...) En mi existe una necesidad de que esa práctica artística se vea, si no es como que no existe.

### **Verónica Sanes**

\* creo que mi impresión es si un evento repercute, o no, en una necesidad colectiva, pero creo que el evento artístico puede ser



cualquier cosa, Perez Célis podría tener impacto social, y también creo que se confunde la práctica artística con la práctica y la investigación social, que es eso algo que hace la sociología, el estudio del comportamiento la búsqueda de su estadística, sinceramente para mí el arte sólo tiene impacto social, si interviene un espacio público y luego la gente lo destruye o lo asimila, o si es sumamente popular, miro, y de repente tenemos manteles miro. El arte realmente es lo mas subjetivo que existe no sé es un delirio.

### **Mónica Van Asperen**

\* mi primo Fabio segundo Kacero es un especialista en la proyección social de la práctica artística.

### **Leonardo Kestelman**

\* la practica artística se produce dentro de un seno social en el que repercute de diferentes modos, cuando lo individual se torna colectivo se producen curiosos sincretismos que demuestran una asimilación traumática: lenta, distorsionada y en diferido. Por ejemplo: los impresionistas han tenido la proyección social de los consultorios de dentista y las inmobiliarias. La Gioconda y "el que se cortó la oreja" venden alfajores por tv. La sociedad se renueva a través de la práctica artística. Es el modo en que la humanidad

crece.

La práctica artística es la fotosíntesis de la planta social. Asimilación. Cuando lo extraordinario se vuelve común.

### **Xil Buffone**

\* será el efecto que la persona que es artística y práctica, el efecto que la librería artística, el efecto que la persona que estudió o la persona que no estudió causa en la sociedad con o sin intención de causarlo, pero lo causa y así se proyecta su obra, pensamiento o venta sobre la sociedad toda o casi toda o casi nada pero algo de efecto hace y así se proyecta socialmente la práctica artística.

### **Verónica Deveraux**

\* propuestas que se construyen a partir de la reflexión, el análisis y una reinterpretación sobre el espacio y el tiempo. Las relaciones sociales en lugares no simbolizados. Cómo el espacio se construye y se percibe. Instrumentos para confrontar una realidad diversa, contaminan el arte con otras disciplinas, como la antropología, la historia, la sociología, el urbanismo. Se alejan de la autorreferencialidad y la construcción de un mundo cerrado y autónomo propio de una tradición artística coexistente, con una voluntad de acción en el espacio público.

Vinculados a un lugar concreto, focalizan su relación concreta con la comunidad cultural. Pretenden envolver en la experiencia artística a otras personas que se encuentran fuera de los circuitos institucionales del arte.

La formalización depende del tipo de sugerencias que perciban y relaciones que se constituyan en el contexto específico. Intervenciones que han perdido la base socio-política que las auspició, quedando en el presente estrategias de manipulación visual vuelvas recurso. (me refiero por sobre todo al tipo "campaña de arte gráfico").

### **Paula Senderowicz**

\* el artista necesita la trascendencia, de ahí que se proyecta a lo social, a veces como un bólido, otras como un rayo, las menos como saeta. Si no trasciende no se proyecta y viceversa. Si su práctica artística, hecha obra, no tiene proyección social, tiene ganas de hacerse político como Chacho y obtener un suicidio social de primera calidad.

La fama cuesta... y no solamente dinero.

### **Marcela Römer**

\* fenómeno que escapa al propio realizador, su concreción será exitosa en la medida que éste se someta a parámetros ajenos a

los propios, llevando a la práctica lo mejor posible, estéticas internacionales impuestas por intereses no artísticos.

### **Daniel Sheimberg**

\* la práctica artística puede significar, en primera instancia, una carga para la sociedad. El artista genera nuevos procedimientos que involucran a muchas personas acostumbradas a procedimientos estándar. El artista malabarista. Debe entonces adaptar su sentir a discurso, aunque en verdad ni sepa lo que hace. Debe tener un discurso para el impresor un discurso para el galerista para la academia Pero a mediano o largo plazo, o tal vez corto, la producción, la obra, encuentra oídos en distintas latitudes de mentes profundas y mentes estandarizadas y se multiplica y/o degenera. Vincent en el alma Camel y Van Gogh pocos necesitan al artista vivo todos necesitan la obra para continuar estandarizando la existencia y...

### **Guillermo Faivovich**

\* "el estructuralismo realiza, en el campo de la construcción, una operación similar a la que afectaría, en el campo de la representación, la pintura surgida de premisas impresionistas. Esta operación consiste sustancialmente en impugnar el concepto unitario de ARTE bajo el que se agrupan las distintas artes y delimitar el

campo específico o la estructura específica de cada una de ellas; campo y estructura cuya especificidad no puede ser otra que la de sus respectivas técnicas. (...) Finalmente, tanto la arquitectura como la pintura tienden a transformar la actividad artística de representativa en estructurante.”

Interesante comentario sobre el giro que se dio en la práctica artística a fines del XIX y que comenzó, desde ese momento, un viraje de sus objetos cada vez más teñidos de sus técnicas propias (para darles status artístico) que de los cánones de representación sostenidos desde el renacimiento. Somos hijos de ese modelo, por lo tanto su proyección social tiene que haberse corrido desde EL ESPEJO, LA VENTANA del exterior...hacia un modelo más cerca de los lenguajes propios, cerrados y por lo tanto personales. La función social estará a la medida del traspaso simbólico de experiencias personales.

### **Sebastián Rosso**

\* la práctica artística tiene que ver con la conexión del individuo con lo inmaterial, que al mismo tiempo es esencial a la vida. No hay dudas de que el mundo material danza al sonido de las emociones (mundo inmaterial) de los individuos de una sociedad. No es difícil luego concluir que una de las proyecciones sociales

de la práctica artística es tornar la sociedad más “humanista” o, dicho de otro modo, más sensible al mundo emocional de los seres humanos, sea en relación a la alegría o el sufrimiento, el amor o la rabia y mismo las enfermedades del alma, como el odio.

Por esta razón, no sería sorprendente descubrir que una sociedad con alto grado de práctica artística por parte de la mayoría de sus individuos, resulta tener, en general, una escala de valores donde la vida emocional de los individuos ocupa un lugar relevante.

Y una vez que el mundo emocional de los individuos también está relacionado al mundo material en que viven, la práctica artística tiene por proyección social una mayor participación de los individuos en la vida política de una sociedad, una vez que esto puede tener impacto en mejorar el mundo material y por consecuencia el mundo emocional.

Mirando la misma cuestión en dirección inversa, me viene a la cabeza una frase de la Madre Teresa que afortunadamente tengo a mano: “There are many in the world who are dying for a piece of bread but there are many more dying for a piece of love”. Lo que esta frase dice de manera muy subliminal es que el problema no se resuelve sólo distribuyendo más pan. Para resolver el pro-

blema hay todavía que tornar la sociedad sensible al mundo emocional de sus individuos. Y es ahí donde la práctica artística podría tener una tremenda proyección social.

### **Edgardo Chebterrab**

\* es un fin que de una u otra manera es tocado por la práctica artística. En este lugar se pueden hallar partículas que fueron elementales en el periodo fundacional de cualquier práctica de esta índole. Un ida y vuelta con pérdidas e incorporaciones.

### **Matías Duville**

\* a juzgar por el desarrollo histórico de las configuraciones disciplinarias de las ciencias sociales, la filosofía y las ciencias exactas y sus articulaciones discursivas modernas, toda práctica – praxis- se desprende de la teoría que la sustenta, por lo cual estas disciplinas establecen una distinción dicotómica entre idea y pensamiento, entre razón y acción. En el caso específico de la práctica artística y la proyección social de la misma se estaría haciendo referencia a una cisura abierta y sostenida a lo largo de más de dos siglos por el materialismo dialéctico y sus adecuaciones históricas. En este sentido, cuando la crítica contemporánea emplea el oximoron de la proyección social de la práctica artística presupone que el arte es una praxis que trasciende y supera a la

realización al objeto y a la institución que lo legitima, noción ésta que de acuerdo a los críticos que la sustentan posibilita la irradiación de la producción artística hacia el tejido socio-político. Dicha expresión reintroduce la vieja aspiración de insertar el arte dentro de la esfera política o de la realidad para sacarlo de los confines históricos que lo han colocado en el remoto territorio del gusto y la belleza. Por otra parte, no debe soslayarse el hecho de que esta expresión tiene su origen genealógico en el debate de la autonomía del arte, discusión que ha ocupado buena parte de los materiales teóricos producidos sobre arte y estética desde Kant hasta Thierry De Duve.

### **Gabriela Grangel**

\* hablar del “valor social del arte” puede llevar a dos malentendidos que, en última instancia, terminan atentando contra el arte. Por un lado, desde el punto de vista político, es lícito hablar del arte (o la cultura) como **integración social**, pero sólo desde un discurso político. Por el otro, decir que el arte tiene un valor social, puede interpretarse como arte político a secas. Hoy el “arte político” a secas tiene olor a Brecht; también, si se quiere, está contaminado de las luchas revolucionarias del sesenta. El arte debe ser político, sólo que no se trata de una política

explícita. Lo político es la conciencia de que todo está dicho, que hoy sólo existen formas del agotamiento, que se está en un grado cero. En ese grado cero de carga expresiva, la política debe entrar en el arte como la melodía entra en Ligeti: por la puerta trasera.

Es preferible hablar de la "mirada artística". Si uno llega a definir qué es la mirada artística, el arte será político, por necesidad, porque hoy no queda más remedio. Aquí van algunos intentos de definir la mirada artística. Lo político, la inserción social se dará por añadidura:

1

Contrariamente al París de Benjamin, en la actualidad no hay una sola representación de la ciudad o de lo urbano. Como respuesta a la invasión de no-lugares que culminan en el concepto de *generic city*, el trabajo de la mirada artística sobre la ciudad descubre velocidades diferentes, propone narraciones disímiles, releva límites entre exclusión e intercambio, produce significaciones opuestas al consenso que para sí reclaman la política y los medios. La mirada artística sobre el espacio urbano genera **zonas de resis-**

**tencia** y libera procesos identitarios.

2

La mirada artística se opone a los cánones del espectáculo, a la inmediatez de la imagen mediática y al grado-cero-de-contenidos de la imagen publicitaria. Si la política ha asumido hoy las leyes del espectáculo publicitario, el arte bien puede recobrar lo que reclamaban las vanguardias: la dimensión política y el sueño de un futuro distinto a este presente eterno trasvasado por el discurso de la memoria amnésica, devastado por la prédica de los medios.

3

En la era de la globalización la idea de progreso está vinculada con el acceso a la información. Paradójicamente, la cantidad de información archivada en memorias cada vez más grandes, genera cada vez menos sentido. A mayor información, menor grado de contenido. La mirada artística organiza la información, la selecciona, redistribuye el saber, establece criterios de valor organizando el espacio como una secuencia de territorios que frenan el sintentido de la aceleración tecnológica.

4

Serge Daney acerca de la diferencia entre el creativo (publicitario) y el creador: "no es cuestión de técnica o de talento; sino simplemente de un deseo, de un determinado posicionamiento frente a la verdad". En materia estética ya no se trata de volver a proclamar que la pintura de caballete ha muerto, sino de que el arte o, en este caso, las artes plásticas vuelvan a hallar el camino **hacia** la realidad e intenten, otra vez, un discurso al margen de la ficción. Si se quiere, el camino inverso a Borges: *sí* un espejo del mundo y ya no más una cosa agregada al mundo.

5

El arte no es ubicuo, no es la culminación de nada. La mirada artística se resiste a la posmodernidad porque se inserta consciente-desesperadamente como mero eslabón dentro de un proceso histórico y social. La mirada artística articula cartografías con herramientas estéticas que operan como sismógrafos de la realidad: señala zonas de opacidad, de transparencia, de erosión, de conflicto y también de poesía, pesadilla o utopía. El dispositivo

artístico, la cartografía como síntesis antitética de la imagen sin contenido.

**Gabriela Massuh**

### **algunas citas y recomendaciones recibidas**

\* recibí tu pedido de información y puedo colaborar con la página de nuestro grupo que si bien está en construcción si la explorás tiene muchas aristas referidas al tema que te interesa. saludos y espero tus comentarios.

**Alejandro Meitin**

<http://orbita.starmedia.com/alaplastica/>

\* "Escuela de Frankfurt", mejor dicho sus miembros tuvieron a principios(cerca del 30...) una muy interesante discusión sobre si el arte tenia una función social revolucionaria y en qué consistía. No sé si te puede servir cualquier cosa pedime que te paso bibliografía posible.

**Silvina Duna**

\* Recordando a T.S. Eliot ¿Qué puede hacer el poeta hoy en favor de la sabiduría que se ha perdido en el conocimiento?

-Yo no sé. A mí no me preocupa nada si tú eres un poeta o si eres

un funcionario público. Es lo mismo que preguntar: ¿qué es lo que puede hacer el médico o el campesino? ¿Qué podemos hacer todos para que la vida sea una vida digna, para que el conocimiento sea algo que nos acerque más a la bondad, al respeto, a todo eso? Eso no es algo que haya que preguntar al poeta, el poeta hace, el escritor hace, el pintor pinta, todos hacemos lo que tenemos que hacer y, mientras en el marco de lo que estamos haciendo podemos ser más o menos útiles a la sociedad, en el marco de lo que podríamos hacer en el sentido, repito, del respeto, de la consideración por el otro, todos podemos hacer algo. Estar esperando que el poeta, el escritor tengan algo que decir como si fuera una especie de faro que va adelante y todo el mundo le sigue, eso no se debe pensar. Nos hemos equivocado, no hay que pedirle al poeta, al escritor, al artista, al músico, al pintor cosas como esas, él hace su trabajo. Lo que interesa es preguntarle a él, además de su trabajo, ¿qué es lo que hace?. Una cosa es el libro que yo escribo y otra, quizá contraria, es cómo se comporta una persona determinada, cómo me comporto yo en la vida. Puede llegar a haber una contradicción entre una cosa y otra. Yo puedo escribir cosas maravillosas y ser un canalla.

#### \* **Encerrado afuera y tratando de volver a entrar**

Simplemente sales y cierras la puerta sin pensar. Y cuando te das vuelta y miras lo que has hecho es demasiado tarde.

Si esto suena como la historia de una vida, está bien.

Estaba lloviendo.

Los vecinos que tenían llave no estaban.

Probé y probé

con las ventanas de abajo. Observé adentro el sofá, las plantas, la mesa con las sillas, el estéreo.

Mi taza de café y el cenicero me esperaban sobre la mesa con tapa de vidrio, y eso me partió el corazón. Dije hola, amigos, o algo así. Después de todo, esto no era tan malo.

Me habían pasado cosas peores. Esto era incluso un poco divertido. Encontré la escalera. La llevé y la apoyé contra la casa. Después bajo la lluvia trepé hasta el balcón, salté la baranda y probé la puerta. Que estaba cerrada, por supuesto. Pero igual miré adentro, mi escritorio, algunos papeles y mi silla. Esta era la ventana al otro lado del escritorio hacia la que alzaba la vista y miraba para afuera cuando me sentaba allí. Esto no es como la planta baja, pensé. Esto es otra cosa. Y era algo mirar hacia adentro así, sin ser visto, desde el balcón. Estar allí, adentro, y no estar allí. Ni siquiera creo que pueda hablar de eso. Acerqué la cara al vidrio y me imaginé allí adentro, sentado ante el escritorio. Alzando la vista de mi trabajo de vez en cuando.

Pensando en algún otro lugar y en algún otro tiempo. En la gente que había amado entonces.

Durante un minuto me quedé bajo la lluvia. Sintiéndome el más afortunado de los hombres. Aún cuando me atravesara una ráfaga de dolor. Aún cuando me sintiera violentamente avergonzado del daño que entonces había hecho. Hice trizas esa bella ventana y volví a entrar.

### **Raymond Carver**

\* "En el desarrollo artístico, a menudo llega un momento en que el acto vivo de creación se transforma en práctica de una convención, en que la obra de arte, privada de riesgo, de aventura, de rebelión y de "desconocido" - se solidifica, se fija en la autoridad, la dignidad y el prestigio. En este caso el reflejo más sano es abandonar el podio santificado y ocuparse de acciones desinteresadas al punto de ser ridículas, íntimas hasta el impudor, "dignas de desprecio", condenadas al desdén desde el principio". "La rea-



lización de lo imposible es la suprema fascinación del arte y su más profundo secreto. Más que un proceso, es un acto de la imaginación, una decisión violenta, espontánea, casi desesperada, frente a la posibilidad súbita, absurda, que escapa a nuestros sentidos, risible.

Para suscitar un campo de atracción de lo imposible, es necesaria una ingenua falta de experiencia y una disposición a la rebelión y la negación, la resistencia, la inversión, la insatisfacción, a un estado en que uno se mueve alrededor del vacío absoluto. ¿es necesario subrayar que ante todo hay que tener sentido de lo imposible?

Fuera de este fenómeno, extraño al sentido común, no hay ningún desarrollo."

"Si yo mismo, o cualquier otro, al ver las cosas desde afuera, no comprende la evolución de mi creación, porque no ve en ella homogeneidad, puedo alimentar la esperanza de que ese desarrollo esté vivo, ya que una de las propiedades de la vida es la de aportar sorpresas continuamente y tener un curso imprevisible."

Teatro de la muerte **Tadeusz Kantor.**

\* "Usted me ha preguntado en una de sus cartas qué tengo contra la pintura. Y bien, mi querido, mi única arma contra la

pintura es el cigarrillo, y es con el cigarrillo que me propongo destruirla.

De esta manera: nuestros valores están siempre basados en nuestra necesidades. Las necesidades pueden ser legítimas, naturales, o bien artificiales. Si usted necesita pan, eso es legítimo; pero si usted necesita un cigarrillo, eso es porque anteriormente usted ha adquirido el vicio de fumar, es una necesidad artificial. Ahora bien, nuestra admiración por la pintura es la consecuencia de un largo proceso de adaptación que se ha operado durante siglos y por razones, muy a menudo, que no tienen nada que ver con el arte ni con el espíritu. La pintura se ha creado su receptor. Es una relación convencional."

**Witold Gombrowicz** en Correspondencia con Jean Dubuffet

\* lectura recomendada. La Utilidad Del Arte, Cesar Aira, ramona14.



**colaboradores**



1. Achile Mauri
2. Adrián Fondari
3. Adriana Miranda
4. Agustin Aduriz
5. Agustin Inchausti
6. Albertina Carri
7. Alberto Damiani
8. Alejandra Olivari
9. Alejandro Chomsky
10. Alejandro Meitin
11. Alma Coefman
12. Ana Guilligan
13. Ana Lisa Marjak
14. Anahí Cáceres
15. Andrea Cavagnaro
16. Andrea Elías
17. Annabella d'Alessandro
18. arteuna.com
19. Beatriz Velázquez
20. Betina Sor
21. Café Ramona
22. Carla Maglio
23. Carlos Aisen
24. Carlos Carrique
25. Carlos Egaña
26. Carlos Trilnick
27. Carmen Garzon
28. Carolina Antoniadis
29. Caterina Giargia
30. Cecilia Pavón
31. Cecilia Podestá
32. Cesar Sesio
33. Chino Soria
34. Christian Ferrer
35. Cintia Kapelmajer
36. Ciro Morello
37. Claudia Aranovich
38. Claudia Del Río
39. Claudia Fontes
40. Claudia Groessman
41. Claudia Zappalá
42. Claudio Alegre
43. Daniel Abate
44. Daniel Faure
45. Daniel Joglar
46. Daniel Sheimberg
47. Daniel Trama
48. Darío Ramos Maldonado
49. David Alberto Fuks
50. Debby Ben Shoam
51. Diana Aisenberg
52. Diana Saiegh
53. Diego Arturo JÄguer
54. Diego Conti
55. Diego Melero
56. Edgardo Cheb-terrab
57. Eduardo Blaustein
58. Eduardo Imasaka
59. El Ingenio
60. Elisa Strada
61. Enrique Ahriman
62. Enrique Vasquez
63. Ernesto Arellano

- |     |                          |      |                                 |      |                    |
|-----|--------------------------|------|---------------------------------|------|--------------------|
| 64. | Ernesto Ballesteros      | 85.  | Gonzalo Murrieta De La Cruz     | 106. | Jorge Svartzman    |
| 65. | Esteban Castell          | 86.  | Graciela Hasper                 | 107. | Juana Neumann      |
| 66. | Estelle Berruyer         | 87.  | Graciela Kartoffel              | 108. | Julia Converti     |
| 67. | Fabiana Falcón           | 88.  | Graciela Smith                  | 109. | Julia Risler       |
| 68. | Facundo Ceraso           | 89.  | Graciela Taquini                | 110. | Julián Polito      |
| 69. | Fernanda Laguna          | 90.  | groups.yahoo.com/group/cnba1976 | 111. | Julieta Dolinsky   |
| 70. | Fernando Fazzolari       | 91.  | Guillermo Faivovich             | 112. | Karina Peisajovich |
| 71. | Fernando Melillo         | 92.  | Guillermo Zappi                 | 113. | Laura Batkis       |
| 72. | Fernando Valli           | 93.  | Gustavo Bruzzone                | 114. | Laura Bumaschny    |
| 73. | Flavia Da Rin            | 94.  | Gustavo Navas                   | 115. | Laurent Gerschel   |
| 74. | Florencia Blanco         | 95.  | Haim Eigenstein                 | 116. | Leo Chiachio       |
| 75. | Florencia Braga Menéndez | 96.  | Hecho en Buenos Aires           | 117. | Leonardo Kestelman |
| 76. | Gabriela Agullo          | 97.  | Hernán Reig                     | 118. | Leonel Luna        |
| 77. | Gabriela Carlson         | 98.  | Horacio Gallo                   | 119. | Livia Basmiani     |
| 78. | Gabriela Guerschanik     | 99.  | Ivan Calmet                     | 120. | Lorena Armesto     |
| 79. | Gabriela Massuh          | 100. | Jacobo Sucari                   | 121. | Lucas Ferrari      |
| 80. | Gabriela Rangel          | 101. | Jane Brodie                     | 122. | Lucia Bianco       |
| 81. | Gabriela Sánchez         | 102. | Javier Ríos                     | 123. | Luciano Suardi     |
| 82. | Gaël Ginggen             | 103. | Jorge Mangui                    | 124. | Lucio Dorr         |
| 83. | Gema                     | 104. | Jorge Marchini                  | 125. | Luis Horta         |
| 84. | Gerardo Litvak           | 105. | Jorge Martinelli                | 126. | Luis Vignoli       |

- |      |                      |      |                              |      |                       |
|------|----------------------|------|------------------------------|------|-----------------------|
| 127. | Lux Lindner          | 148. | Martin Kovensky              | 169. | Pablo Zicarello       |
| 128. | Magdalena Jitrick    | 149. | Mateo Amaral                 | 170. | Pamela Gimena Vázquez |
| 129. | Marcela Romer        | 150. | Matías Duville               | 171. | Paola Vega            |
| 130. | Marcela Veinsten     | 151. | Mercedes Pujana              | 172. | Patricia Espinoza     |
| 131. | Marcelo De La Fuente | 152. | Miriam Bendjuia              | 173. | Patricia Jazan        |
| 132. | Marcia Helman        | 153. | Mónica Zalla                 | 174. | Patricia Merkin       |
| 133. | Marco Bechis         | 154. | Mónica González              | 175. | Paula Toto Blake      |
| 134. | María Calderari      | 155. | Mónica Van Asperen           | 176. | Paula Grandío         |
| 135. | María Inés Acevedo   | 156. | Mónica Weinberger            | 177. | Paula Senderowicz     |
| 136. | María Luían Mosca    | 157. | Moti Fishman                 | 178. | Proyecto TRAMA        |
| 137. | Mariana Vaiana       | 158. | Natalia Lipovetsky (La Lipo) | 179. | Rafael Cippolini      |
| 138. | Mariano Constantini  | 159. | Nazarena Pereyra             | 180. | ramona                |
| 139. | Mariela Scaffati     | 160. | Nicolás Puente               | 181. | Ricardo Hache         |
| 140. | Marina De Caro       | 161. | Nilda Rosenberg              | 182. | Ricardo Watson        |
| 141. | Marina Lusa          | 162. | Nina JÄguer                  | 183. | Roberto Jacoby        |
| 142. | Marina Rubino        | 163. | Noemi Cabrera                | 184. | Rocío Perez           |
| 143. | Marta Chamorro       | 164. | Nora Iniesta                 | 185. | Rodolfo Prantte       |
| 144. | Marta Zatonyi        | 165. | Norma Zinga                  | 186. | Romina Freschi        |
| 145. | Martín Alegre        | 166. | Pablo Besse                  | 187. | Rosario Blefari       |
| 146. | Martin Casey         | 167. | Pablo Guiot                  | 188. | Sandro Pereira        |
| 147. | Martin Gersbach      | 168. | Pablo Spravkin               | 189. | Santiago Pagés        |

190. Sebastian Friedman
191. Sebastián Rosso
192. Sebastiano Mauri
193. Sergio Pleticosich
194. Silvana Franzetti
195. Silvia Rivas
196. Silvia Gurfein
197. Silvia Veinsten
198. Silvina Aras
199. Silvina Buffone
200. Silvina Duna
201. Sonia Abian
202. Surmenaje De La Muerta (El)
203. Teresa Dauria
204. Theo
205. Tomas Saraceno
206. Ursula Gospel
207. Vanesa Sacca
208. Verónica Sanes
209. Verónica Deveraux
210. Víctor Winograd

211. Vijaya
212. Viviana Usubiaga
213. Vórtice
214. Yanina Mordoj
215. Zambón Leonello





a

Claudia Fontes

Claudio Alegre

Daniel Abate

Elisa Strada

Enrique Ahriman

Fernando Fazzolari

Lorena Armesto

Marcia Helman

Maria Calderari

Marina De Caro

Patricia Jazán

Proyecto TRAMA

Silvana Franzetti

# **agradecimientos especiales**



Buenos Aires, noviembre de 2001  
imprensa del solar \* latin gráfica



Este libro no existiría sin la presencia de Claudio Alegre, que vino y lo cerró.

