

Esta publicación fue realizada con el apoyo de:



The Americas Society
680 Park Avenue
New York, NY, 10021
Phone: 212-249-8950
infrequest@as-coa.org

Gracias a:

Gabriela Adelstein
Marina Bechis
Diana Aisenberg
Juan Muñoz
Juan Molina
Verónica Devereaux
Josefina Vago
Leandro Tartaglia
Marcia Gelman
Dr. José Emilio Burucúa
Dr. Miguel Angel Materazzi

Buenos Aires, Septiembre 2007
Impreso en Latingráfica
Diseño gráfico: V. Candia
Edición y traducción de textos: Gabriela Adelstein



**RUTH
BENZACAR**
GALERIA DE ARTE

Casa de Edición
de Páginas en Cemento

Publishing House
for Pages in Concrete

por Graciela Hasper

UN LARGO CAMINO EMPIEZA (x) EL PRIMER PASO LO QUE NO HARÍA UNA NUTRIA PARA CONSEGUIR UN BUEN BOCADITO ANTES SE ADIVINA MEJOR ES NO HAY NINGÚN PECADO EN SER FELIZ EL ÉXITO ES OTRA COSA AUNQUE TAMBIÉN SEA UNA PRÁCTICA DE EMERGENCIA NECESARIA AL CONTEXTO EN SUERTE QUE ES CRUEL Y ES MUCHA AHORA (x) LA FALTA DE RECURSOS Y LAS GAMAS DE PROCURARLOS EN CANTIDAD HACIENDO LUGAR A ARGUMENTOS DE GRAN INTERÉS SUCESOS QUIZÁS DE LOS QUE SE PODRÁ HABLAR MAÑANA EN PARALELO AL DESASTRE QUE HOY NOS LLEVA EL TIEMPO DE ESCUCHA COMO LA LLUVIA TORRENCIAL O LA DUCHA DE CADA DÍA QUE A ALGUNOS HACE CANTAR Y A OTROS INUNDA LA BOCA O LA ESTANCIA SIN RENCOR TODO PUEDE SER POSPUESTO EN ADELANTE

¿soñar

EN ADELANTE DELANTE DE LOS OJOS
COMME UN MIRAGE AU DESERT EN SOI
CREIBLES O NO TENGO PROYECTOS
AGUA TÓNICA PRODUCTOS SINCEROS
(x) DESCRIBIR EN POCAS PALABRAS

acaso?

DALE! DALE! EN POLACO NI QUÉ DECIR EL DÍA DE LA IMMACULADA CONCEPCIÓN RENDÍ VISITA A LAS HIJAS DE ISRAEL EN VUELTAS DE COLONIA ELLAS ESTÁN AL CORRIENTE DE TODO Y ASEGURAN UN BUEN AÑO NUEVO ASI ESTÁN LAS COSAS SIN ACLARAR NADA (*) VOY A EXPRESAR ONE MORE TIME ORANGE JUICE SORRY SÉ QUE PUEDE SER IRRITANTE PARA ALGUNO DE UDS.

LA COSTUMBRE ES UNA SEGUNDA NATURALEZA CUANDO PUEDE LA VERDAD REPOSA EN LA COINCIDENCIA ENTRE ESTOS (2) EJES ESO HACE AL TRIUNFO DE LA INDUSTRIA AUTOMOTRIZ DE BUENAS INTENCIONES ESTÁ TAPIZADO EL INFIERNO A MI EL EXCESO DE CELO TRAJA DE REMOTOS DESIERTOS EL ANHELO DE CEMENTIFICAR EL MUNDO UN POCO (*) I WILL DO IT PARA TODOS LOS TRANSEÚNTES

EL (.) DE COINCIDENCIA NO ES FIJO SE TRATA DE UN (-) DE TRACCIÓN O DE ATRACCIÓN ARTICULADA EN TÉRMINOS A DETERMINAR ENTRE SÍ O (*) BIEN ENTRE SÍ DETERMINADOS

in fact

EN LAS VEREDAS EN LOS PARQUES
JARDINES PLAZAS Y PARKINGS EN
BARRIOS O CIUDADES (x) ENTERO
ÁREAS PÚBLICAS NACIONALES Y
EN EL EXTRANJERO COMME IL FAUT

ME HACE FELIZ LA IDEA DE UNA CASA DE EDICIÓN ESPECIALIZADA EN COLECCIONES DE PÁGINAS EN CEMENTO ME GUSTARÍA CONTRIBUIR DE ESE MODO A LA PAVIMENTACIÓN DEL MUNDO AL BUSINESS DEL ARREGLO URBANO AL LOOK DE DIVERSOS TERRITORIOS A LA CONSTITUCIÓN DE BIBLIOTECAS ABIERTAS A LOS OJOS DEL PASANTE A LOS PROGRAMAS DE EDUCACIÓN PÚBLICA A LA CONCEPCIÓN DE ANTOLOGÍAS AL METRO CUADRADO ESCALA GEOGRÁFICA A LA ARTICULACIÓN DE VIEJOS INTERESES RELACIONADOS AL CULTO DE LOS ANTEPASADOS CON LAS EXIGENCIAS DE NUESTRA SOBREVIVENCIA A VARIOS NIVELES DE COMPLEJIDAD DE ESTO SE TRATA CUANDO PIENSO EN ESTO PERO LA LITERATURA Y SU DIFUSIÓN DESDE LUEGO CUENTAN CON UNA HISTORIA NOTABLE (x) GUÍA

pésame

LA IDEA ME VIÑO (x) ASÍ DECIR DE
UNA NECESIDAD DECLARADA (x)
OCTAVIO PAZ EN UN TV TALK SHOW
PARA LA RENOVACIÓN DE LA LENGUA
ESCRITA HISPANO AMERICANA

Mucho

PREVALENTEMENTE SI RECUERDO BIEN MEDIANTE UNA REVISIÓN CRÍTICA DE LA OBRA DE LOPE DE VEGA QUE ME HIZO PENSAR A ESTA VÍA DE CAPITALIZACIÓN PARA MOSTRARLA EN LAS CALLES DE UNA CIUDAD ESPAÑOLA A ESTABLECER CON VENIA DEL INSTITUTO CERVANTES Y EL CONTENTO DE TODOS ASÍ EMPEZÓ ESTA EMPRESA QUE YA MIRA A OTROS DESEMBOQUES

A OTROS INTERESES EDITORIALES (-) POMPOSOS A FIN DE NO PERDER DE VISTA THE REAL THING QUE SEGÚN SE LA MIRA VA TOMANDO FORMA EN LA ORIENTACIÓN DE LOS HECHOS QUE AQUÍ SE PUEDEN HACER AHORA Y DE QUIÉN PUEDE HACER QUE AQUÍ ESTOY TRATANDO DE HACER ALGO CON LO QUE ME TOCA LÁPIDAS CLARO LINDOS ARTEFACTOS DÍMERO EN AGRADECIMIENTO

HAY MUCHO DE QUÉ INFORMARSE ANTES DE PROSEGUIR CON EL ASPECTO ARTESANAL Y LA TECNOLOGÍA INFORMÁTICA DEL CASO EL GIRO MISMO DEL CEMENTO ES PESADO EL DE LA EDICIÓN NO LO ES (-) LA SELECCIÓN DE LOS TEXTOS NO ES JODA EN EL CASO DE CONTRATOS CON INSTITUCIONES PERO SI SE DA LA CARA AL DUERO DE UN JARDÍN O DE UNA VEREDA EL CATÁLOGO DE LOS TEXTOS Y DEL RENDIDO NATURAL O PULIDO EN UN COLOR O EN POLICROMÍA CON LAS VARIANTES DE LETTERING GRABADO RELLENO O INCRUSTADO ES IMPRESCINDIBLE AL TRIP DE LA PAVIMENTACIÓN SE UNE EL DE LA PRESENTACIÓN DE PÁGINAS RECTAS PARA LA DOBLE LECTURA Y LA PUBLICIDAD DE AMBOS EN ESE SENTIDO B.S. A.S. ES UNA FIESTA (x) EL NÚMERO DE PAREDES DISPONIBLES TIENEN RAZÓN Y MI MAJL VEAN UDS. VUELVO A MI URNA MÁGICA PARA PARTICIPAR EN UN SHOW DE BENEFICENCIA

como si fuera la última vez

QUEDO A LA ESPERA DE NEWS DEL ARCÁNGEL MIGUEL DESEÁNDOLES LO MEJOR DE TODO CORAZÓN ENRIQUE AH.

30-12-01

Enrique Ahriman <enrique_ahriman@hotmail.com>

gracielahasper@2vias.com.ar

subject : pro memoria

Attachment : cemento.doc

Mi adorada: espero que releiendo este texto te des cuenta de lo poco que me tenés en cuenta gracias a

Enrique

My adored,

Hope that when you read this text you realize how far I was from your thoughts, because of ...

Enrique

EMPLEO DE RECURSOS

«PÁGINAS EN CEMENTO»

EDICIONES

TRABAJO PARA MUCHOS

ARTE PÚBLICO

LIBROS ABIERTOS

ASOCIACIÓN DE INTERESES

ESCALA DEL TERRITORIO

AL AIRE LIBRE

ÁMBITO COMPETENCIAS

ARREGLO URBANO

IMPRESIÓN DURADERA

PAVIMENTACION

VEREDAS

RECORRIDOS

MONUMENTOS

PLAZAS Y JARDINES

AREAS DE LECTURA

March 6

Enrique Ahriman <enrique_ahriman@hotmail.com>

gracielahasper@2vias.com.ar

Subject :Vision liminar

Attachment: Suite cemento.doc

Gachi: te envío adjunto un especie de organigrama de conceptos sobre « PÁGINAS DE CEMENTO» Ediciones literarias para el aire libre que espero nos sea de ayuda en el tiempo a venir. Enrique

Para mejorar la pavimentación de la idea te aconsejo mirar el file agrandado del 150% y seleccionando el todo.

Gachi: I attach here a kind of concepts diagram about Concrete Pages, literary editions in the open air that I hope will be helpful in the future. Enrique

To improve the pavementation of the idea look at file using the 150% of increase tool

Thursday, March 7, 2002 9:25 AM

Enrique Ahriman <enrique_ahriman@hotmail.com>

<gracielahasper@2vias.com.ar>, <SECZAH@techint.net> bgma-

rina@tin.it

Subject: Algo may be

Attachment: Suite Cemento.doc

Esto que envío adjunto es una especie de casillero para 18 sectores de 7 renglones cada uno con 4 de texto (a hacer) intercalados por 3 vacíos. Los títulos de cada sector pretenden dar una primera ola de intenciones.

Para hacerse una idea aconsejo ver la página con el zoom a 150% tras haber seleccionado todo en Edit. Los 72 renglones que resta por escribir debieran dar una

visión cumplida del proyecto. Aunque cada uno de los párrafos en cuestión será una unidad en sí eso no quiere decir que deba explicar el título al que se refiere sino + bién teniendolo en cuenta conectarse secuencialmente con los párrafos vecinos. Estos textos quedarán n/b me parece. En verdad estos items son algunas puntas de reflexión sobre este asunto que hace agua por todas partes. Ayúdenme si pueden. Gracias. Hasta pronto. Enrique

Corregí en el segundo item de la primer columna MEDIOS x INTERESES. Envío adjunto. Chau.

This attachment is a kind of pigeonhole to 18 areas of 7 lines each one with 4 of text to do with 3 empty titles of each area try to give a first general impression of the intentions. To give a better idea make enlarge of 150%, after being selected everything by edit. The 72 unwritten lines, should give a hole comprehension of the project. Althaugh eash paragraph will be a unit in that doesn't mean that should explain the title to which refers but better having in mindto seccuatianly connectto the neighbors paragraphs. This texts will remain black and white I think. En Truth these items are a few of the reflection points about this matter that makes ware everywhere. Help me if you can. Thank You, See you soon. Enrique

I did correct en the second ithe of the first column MEANS X INTEREST. I send enclosed. Bye

CARO TONI: SE HO BEN CAPITO LE TUE NOTIZIE DA ARCOSANTI TUTTO VA (x) IL MEGLIO E TI STAI PREPARANDO AL PROSSIMO SOGGIORNO IN ITALIA DOVE LE COSE SONO ARRIVATE ANCHE LÌ A BUON (.) QUI DURING THIS ENTIRE PERIOD LA CRISI CHE SAI È ANDATA AVANTI SENZA AVERE RAGGIUNTO IL SUO CLIMAX NE LE SEMBIANZE (+) CRUDELI FINO ADESSO ATTEMPERATE DALLA FESTOSITÀ ESTIVA DAGLI EFFETTI NARCOTICI DELLA SORPRESA E DALLA LENTEZZA D'ONDA DELLA SOMMOSA IN SÉ CHE NATURALMENTE HA EPICENTRO NEI VASTI TERRITORI DEL PASSATO MA NON SOLO E SE NO BASTI GUARDARE A CHI SONO ANDATI A FINIRE I SOLDI (x) CAPIRE CHE LA SPINTA NON SI LIMITA ALLA NATURA LOCALE COMUNQUE SIA È IN QUESTA TERRA DI COLTIVO DOVE HO TROVATO ALLE FIGLIE DI ISRAELE ED È NELLA LORO COMPAGNIA CHE L'EDIZIONE DI PAGINE IN CEMENTO STA PRENDENDO OGNI GIORNO (+) CONSISTENZA

like a dream

LA PUBBLICAZIONE DI PAGINE SCELTE O DI LIBRI APERTI SU LASTRE IN CEMENTO DI GRANDE FORMATO È DESTINATA ALL'ABBELLIMENTO DI PIAZZE PARKINGS PARCHI GIARDINI E MARCIAPIEDI DI QUARTIERI (x) INTERO OVUNQUE CONTRIBUENDO ALLA PAVIMENTAZIONE DEL MONDO AL BUSINESS DELL'ARREDO URBANO AL LOOK TERRITORIALE ED ALLA SUA IDENTITÀ APRENDO BIBLIOTECHE SOTTO GLI OCCHI DEI PASSANTI CON PROGRAMMI DI PUBBLICA ISTRUZIONE AL METRO QUADRO SCALA GEOGRAFICA CHE ARTICOLINO INTERESSI DI LUNGA DATA CON ESIGENZE DELLA NOSTRA SPERANZA DI VITA A DIVERSI LIVELLI DI COMPLESSITÀ VOLÌA UN RISTRETTO DELLE INTENZIONI PORTANTI DI QUESTO AFFARE SULLE TECNICHE D'IMPRESSIONE DEI TESTI C'È MOLTO DA INVESTIGARE E SPERO CHE CI SARAI D'AUTO DOPO AVERMI INVAGHITO DEL CEMENTO ARMATO FATTO ARTIGIANALMENTE IN SICILIA FINO AL (.) CHE SI VEDE

alla fin fine

INOLTRE AL TRIP DELLE PAGINE DA DEPORRE (x) TERRA C'È QUELLO DELLE PAGINE ERETTE CHE CONSENTONO LA DOPPIA LETTURA UN ALTRO AGIRE NELLO SPAZIO ED UN RAPPORTO (+) STRETTO CON LA LUCE NATURALE DA CONSIDERARE COME OPZIONE MONUMENTALE LA SCELTA DEI TESTI ANCHE DIPENDE DALLE CARATTERISTICHE DEL POSTO DA COLORO CHE CI ABITANO DAI LETTORI CHE SI VUOLE ATTIRARE E DAGLI ALTRI MOLTI INTERESSI IN BALLO MA SOPRATTUTTO DALLA DIMENSIONE DELL'AREA AFFIDATA ALL'EDIZIONE PERÒ CERTO I PROGETTI IRRINUNCIABILI SONO PRONTI A PIAZZARSI APPENA POSSIBILE TALE IL CASO DELLA TESI DI ABY WARBURG SUL RITO DEL SERPENTE PRESSO GLI INDIANI HOPI NELLA VERSIONE ESISTENTE IN INGLESE CHE TU MI HAI FATTO CONOSCERE E TRADOTTA ALLO SPAGNOLO (x) L'ARIZONA E (x) BUENOS AIRES DOVE GIÀ SIAMO IN DIVERSI AD ELABORARE QUESTA PRIMA PROPOSTA OLE!

in cemento

NELLA SPERANZA DI CONCORRERE ALLA CRESCITA DEL TUO SEMINATO

LA PITTRICE GRACIELA HASPER MIA AMICA E SOCIA È APPENA ARRIVATA A HOUSTON DOVE RIMARRÀ (+) DI UN MESE ATTIVANDOSI COME ARTISTA E GIOVANE ARGENTINA PRO EDIZIONE QUA E LÀ DELL'OPERA DI WARBURG IN PAGINE DI CEMENTO PRESSO I SUOI OSPITI ISTITUZIONALI INTERESSATI ALLA PRODUZIONE D'ARTE PUBBLICO ED ALLO SVILUPPO DELL'AMBIENTE ARTISTICO NEI CENTRI URBANI COSÌ COME AD UN GROSSO PROMOTORE DI EVENTI CULTURALI ESPERTO DEI (.) MERCATI CHE SI VUOLE COINVOLGERE LEI SI FA CHIAMARE GACHI COME SEI ALLENATO A PRONUNCIARE DA TEMPO SPERO POSSIATE INCONTRARVI MAY BE AD ARCOSANTI (x) MIGLIORARE LA FATTIBILITÀ DEGLI INTERESSI IN COMUNE PENSANDO A QUESTAFFARE ANCHE NEL SUO RAPPORTO ALL'OPERA LIRICA BASATA SULLO STESSO TESTO IMMAGINATA CON JACQUES E JOËLLE RITORNATI A BRUXELLES (x) STARCI UN ANNO INIZIATO CON IL TRASLOCO DEGLI ARCHIVI E DEI PROGRAMMI A RIGUARDO ASSAI IMPORTANTI LEGGO NELL'ULTIMA LETTERA DOVE ANCHE CHIEDONO NOTIZIE SU NOI (.) CHE SI SONO BEN ATTREZZATI (x) FARE DEI (CD) AUDIO CON ESEMPLI DELLA LORO PRODUZIONE E SI PREPARANO AD UN PERIODO MILANESE CON ROSARIO (x) REALIZZARE NELLA SUA IMPRESA UN VIDEO LIBRO MUSICALE AI COMPUTERS TI DOMANDERAI COME SONO RIUSCITO ANCORA UNA VOLTA A RAGGIUNGERE LO SCHEMA SHAKESPEARIANO CHE FICO DAPPERTUTTO (x) SQUADRARE DI (+) QUELLO CHE SI COMINCIA E SI HA IN ANIMO DI FARE CIOÈ L'ESPOSIZIONE LA RAPPRESENTAZIONE E VENDITA DEL SISTEMA DI SIGNIFICATI E DELLA CATENA DI TRASMISSIONE MESSA IN MOTO E BENE CI SONO ARRIVATO CON L'AUTO DI GACHI CHE HA PENSATO AL BISOGNO DI CONTESTUALIZZARE LA PUBBLICAZIONE SUL CEMENTO CON LA DIFFUSIONE IN SPAGNOLO ED IN INGLESE DEL ROMANZO DI MADAME CERNIA SLOVIN CHE È NON SOLO LA MIGLIORE BIOGRAFIA DI A. WARBURG MA LO È PROPRIO PERCHÉ L'UNICA CHE GETTA LUCE SULLA STORIA DEL TESTO AD ESPORRE O RAPPRESENTARE COSÌ STANNO LE COSE DUNQUE TI PREGO DI INVOLTRARE QUESTO MESSAGGIO ALLA GENTILE ATTEZIONE DI FRANCESCA (x) SAPER COSA NE PENSA E SALUTARE

QUERIDAS CHICAS DICHAS HIJAS DE ISRAEL TONI NO NECESITA (+) PAPEL PARA LIMPIARSE EL CULO PORQUE SEGURO QUE SE LO LAVA DICHO ESTO SERIA ÚTIL PARA EL Y SOBRE TODO A GACHI CONTAR CON UNA PÁGINA EN INGLÉS QUE DESCRIBA NUESTRO PROYECTO DE EDITAR TEXTOS EN PÁGINAS DE CEMENTO GRAN DIMENSIÓN PROPONIENDO EN PRIMER LUGAR EL DE ABY WARBURG RELATIVO AL RITO DEL SERPIENTE PÁGINA NECESARIA A LAS TRATATIVAS DE PUBLICACIÓN EN ARIZONA O NEW MEXICO Y LONDRES QUE EN ESPAÑOL ITALIANO Y ALEMÁN SERVIRÁ A LAS NEGOCIACIONES EN BUENOS AIRES FLORENCIA Y HAMBURGO DONDE SIN DUDA LA PROPUESTA SERÁ BIEN VISTA A OJOS DE MUCHOS (x) DIFERENTES MOTIVOS ASÍ QUE NO CREO NOS QUEDA OTRA QUE HACERLA BIEN HECHA Y TRADUCIRLA TODAVÍA MEJOR ¿CÓMO? LO (+) SUSCINTA POSIBLE MANOS A LA OBRA PARA ESO ESTAMOS EN ESTE VALLE DE LÁGRIMAS BUSCANDO SALIDA DALEJ DALEJ!

GACHI: continua pronto

Del 11 al 13 de Abril , Toni Fragiacomio viaja desde Arcosanti, Arizona a visitar a Hasper a la Fundación Chinati, Marfa, Texas

April 11 to Saturday 13 Toni Fragiacomio drives from Arcosanti, Arizona to visit Hasper at The Chinati Foundation, Marfa, Texas

----- Original Message -----

From: "Enrique Ahriman" <enrique_ahriman@hotmail.com>

To: <gabrielaadelstein@hotmail.com>

Cc: <cleliataricco@hotmail.com>; <bgmarina@tin.it>

Sent: Friday, March 29, 2002 2:07 AM

Subject: Texto para America

Attachment: cementoit.doc

Carissime: vi mando messaggio e pagina da fare arrivare a Toni. Ditemi cosa vi sembra soprattutto in rapporto a Madame Slovin? Fattemi sapere al (+) presto (x) procedere al invio. Ciao. Enrique.

Gabriela come non so se arriverai ad aprire il documento nel tuo PC dunque segue anche il testo senza impaginazione.

Caro Toni: ti invio allegata una pagina piena di notizie e l'indirizzo di Gachi Hasper is hasperga@mac.com o hasperga@hotmail.com lei sta nel Texas a 500 Km. da Arcosanti fino al primo di giugno ed a New York dal 5 al 15 giugno. Un suo incontro con te mi sembra molto importante e con Francesca anche se fosse possibile. Vedi tu cosa si arriva a fare. La possibilità di leggere il suo romanzo in spagnolo entusiasma a molti da queste parti.

Un'altra figlia di Israele socia nostra è un genio traducendo dal italiano chi sa?

Fammi sapere le tue notizie. Ti abbraccio. Enrique

----- Original Message -----

From: "Enrique Ahriman" <enrique_ahriman@hotmail.com>

To: <hasperga@hotmail.com>

Cc: <cleliataricco@hotmail.com>; <gabrielaadelstein@hotmail.com>; <bgmarina@tin.it>

Sent: Friday, March 29, 2002 5:17 PM

Subject: About Toni

Gachi querida: Estoy seguro que no entendiste nada de mi carta a Toni y que no le pediste ayuda a la divina Adela, Toni la leyó y entendió a la rápida ma parece llamó (x) telefono con muchas buenas novedades en relación a la muestra de Soleri en Italia tengo que participar (x) mi proyecto informático a un nº especial de la revista Next para managers dedicado a la obra y a la muestra de Soleri con algunas paginitas como ya sabía por gentil pedido del stuff in self y debiera estar en Arcosanti en Septiembre mínimo (2) meses nuestro proyecto le encantó Soleri es un loco de bibliotecas y sueña a su edad con hacer una en homenaje a Theillard de Chardin que aconsejo en cemento y Toni comprende diciéndome que además hay un proyecto de Soleri para una calle muy importante de Arcosanti en la cual ya estaba viendo nuestras lindas paginas si todo va bien en septiembre dispondrá de un budget de un millón de dolares para hacer lo que quiera con su equipo y cuenta conmigo todo regio no sé hasta que punto realizó la indendencia de nuestro proyecto en relación a Arcosanti aunque claro nuestra asociación con ellos para la realización de la edición Warburg es deseable no es de ninguna manera excluyente de otra posible bueno no me pareció el momento de profundizar el asunto que dejé flotando diciendo que teniamos tambien otros proyectos de edición en cartera me prometió que apenas hubiera cortado la comunicación haría seguir la carta apenas recibida a Francesca Cernia como le pedí (x) escrito pero no estaba

seguro de su presencia en America porque Soleri también quiere verla el 10 de junio en Nueva York y ella todavía no contestó de todos modos estaba feliz de poder conocerte y te va a llamar estoy seguro que vas a recibir su llamada antes de mi mail anunciándola mi amigo está en un climax usalo con prudencia y será útil su trip con los expertos sicilianos del hormigón fué adelante (3) de ellos ya están trabajando allí y serán de (+) en (+) dice él Toni está haciendo una revolución a la italiana que no aún no está ganada pero pinta bien de todos modos te va a interesar y sin duda tu intuición te llevará a sacar provecho de sus muchas virtudes y de las de Paolo que no son menores y may be conocerás have a good trip pero no te quedes a vivir allá. Enrique

----- Original Message -----

From: "Enrique Ahriman" <enrique_ahriman@hotmail.com>

To: <gabrielaadelstein@hotmail.com>

Sent: Sunday, April 07, 2002 9:22 PM

Subject: vecchie carte

Ecco Adela adorada i text che non avevi ben ricevuto (+) qualche cosetta mia e di Clelia se puoi pensarci sopra fantastico se no tirerò io avanti la storia con Clelia e quando avremo una paginetta spero lunedì al massimo te la faremo arrivare (x) la traduzione. Dios salve a la Reina!

Mi e-mail no funcionó este fin de semana y yo tampoco estoy en cama agónico , mañana todo irá bien.

Llamáme si tenés un minuto para hacerme saber lo que pensás y decirme cómo estás yo voy a ponerme en contacto con Clelia.

Si pescás alguna idea nueva en los textos en italiano que creés pueda ser útil a Gachi contale un poco, ella está en super forma.

Agrego mensaje de mi amigo Toni para que veas la situación en que nos estamos metiendo. Esperanzas con gran E ¿eh? Proviámoci. Enrique

Adelita ¿ te parece una locura que la casa de edición se llame «Compañía de las Hijas de Israel »?

Chau. Enrique. Cariños a las nenas.

CARA GIOVANNA: ALLEGO UNA LETTERA INDIRIZZATA AD ER TONI E ANCHE GIÀ

> TRASMESSA A FRANCESCA CERNIA SLOVIN (x) CHE TU SAPPIA TUTTO SULL'EDIZIONE DI PAGINE IN CEMENTO BIG SIZE DA LEGGERE A SPASSO CIOÈ TUTTO SULL'INTENTO DI PIAZZARE LE (2) PRIME TIRATURE UNA NELL'ARIZONA AD ARCOSANTI OD ALTROVE SE OPPORTUNO E L'ALTRA A BUENOS AIRES DEL TESTO CHE A. WARBURG SCRISSE NEL (1923) NELLA CASA DI CURA DEL DR. BINSWANGER IN KREUZLINGEN SVIZZERA SUGLI INDIANI HOPI VISITATI DURANTE UN VIAGGIO DI STUDI INTRAPRESO (28) ANNI INDIETRO LA CUI PUBBLICA LETTURA CON LO SCOPO DI DIMOSTRARE A TUTTI LUI COMPRESO CHE ERA ARRIVATO IL MOMENTO DI RIPRENDERE LA TESTA DELL'ISTITUTO DI RICERCHE SULL'ARTE E LA CULTURA (3) ANNI DOPO AVERLA PERSA COME IL RESTO DELL'INTELLIGENZA CROLLATA IN MASSA ALLA FIN FINE DELLA PRIMA GUERRA MONDIALE DEL SECOLO SCORSO DIEDE IL RISULTATO VOLUTO È LO RIMESSE IN PISTA CHIAVI IN MANO QUESTO NON È L'UNICO PROGETTO IN CANTIERE È QUELLO CHE HA (+) CONTATTI ATTIVATI È CE NE SONO UN SACCO DA SCOPRIRE COMUNQUE SIA NON È IL CASO DI PARLARNE ANCORA DIMMI TU PIUTTOSTO COME STAI E CON CHI APPENA USCITA DAL TRIP AUSTRIACO SPERO DI SAPERE SU DI TE DA QUÍ A POCO DUNQUE NEL FRATTEMPO MI DOMANDERÒ SE LO MERITO O NO COME IL RESTO DEI MORTALI SE VUOI LEGGERE IL TESTO IN BALLO NELLA VERSIONE INGLESE SU CARTA ECCO I DATI "IMAGES FROM THE REGION OF THE PUEBLO INDIANS OF NORTH AMERICA" TRANSLATED WITH AN INTERPRETIVE ESSAY BY MICHAEL P.STEINBERG CORNELL UNIVERSITY PRESS INVECE IL ROMANZO SULLA VITA DI ABY WARBURG DELLA SLOVIN È EDITATO IN ITALIA DA MARSILIO E NON CREDO SIA ANCORA TRADOTTO MA PUÒ DARSÍ TI ABBA GIÀ

SCRITTO SULLA MIA AMICA TRADUTTRICE DI GENIO RISPONSABILE DELLA VERSIONE IN INGLESE DEL PROGETTO DI DISPOSITIVI INFORMATICI (x) LA MOSTRA DI PAOLO SOLERI A ROMA CHE SI OCCUPERÀ DI FARLO ALLO SPAGNOLO È SEMPRE INCREDIBILE VEDERE COME CI SONO DELLE INIZIATIVE CHE CALAMITANO SAPERI VALUTANDOLI INCROCCIAMO LE DITA NON SI SA MAI MA PERFINO TONI CON LA TESTA ALTROVE HA CAPITO CHE SI TRATTA DI QUALCOSA CHE FUNZIONA IN MODO FOLGORANTE NON È DUNQUE CASUALE CHE SI ABBA SCELTO UN TESTO SUL RITUALE DEL SERPENTE LAMPO NE CHE IL SUO AUTORE ABBA FONDATO UN METODO DI STUDI CHE RISIEDE NELL'USO D'UNA BIBLIOTECA CONCEPITA COME UNA BANCA DI TESTI ED IMMAGINI DOVE I SOLDI NON HANNO ODORE MA UN'ETICA DEL VALORE CHE PORTA AD ANDARE AVANTI SOSPETTO D'ESSERE DIVENTATO ANCORA (+)
NOIOSO CHE D'ABITUDINE NON HO MAI CAPITO TROPPO TUTTO QUESTO MA LE STRADE DEL TRAMANDO SONO IL SECRETO CHE SI SVELA AGLI AMANTI CHI LO SA? ENRIQUE

BORRADOR DE PROYECTO

CASA DE EDICIÓN EN CEMENTO
Gachi Hasper- Enrique Ahriman- 2002

Es un proyecto de arte público de los artistas Gachi Hasper y Enrique Ahriman quienes se proponen fundar una “casa de edición especializada en colecciones de páginas en cemento” que editará libros impresos en cemento, realizados y colocados en el espacio público.

De esta manera se interviene y se modifica el espacio urbano al mismo tiempo que se crean situaciones nuevas, transformando áreas de la ciudad en una suerte de “libro abierto”, permanente y recorrible. La obra se vuelve, de esta manera, parte de la arquitectura ciudadana. Las páginas de cemento, con un tamaño de 200x300cm., realizadas con tipografías y acabados diferentes, colocadas ya sea como baldosas, amuradas o

exentas, y ubicadas en el sector elegido de la ciudad (barrios, plazas, paseos), -en general, siempre relacionada con el texto a publicar- serán accesibles a todos los transeúntes, permitiendo, de esta manera la cómoda circulación de los lectores.

Las ciudades elegidas serán las depositarias de estas obras- libros esculpados, que pasarán a formar parte del patrimonio local. Ciudades Bibliotecas que albergarán textos algunas veces inéditos, otras veces primeras traducciones, que se irán multiplicando en distintas regiones del mundo. Un modo de construir otro futuro, construir a partir de los libros, de la literatura, del conocimiento, de la difusión de obras relegadas en el olvido...Ediciones en cemento es un proyecto multidisciplinario, que involucra no sólo a especialistas del cemento, ingenieros, técnicos, artesanos, traductores, sino también a arquitectos y paisajistas a fin de estudiar las potencialidades del espacio y proponer el nuevo diseño urbano.

En el afán de hacer un aporte desde el arte a
(les parece hablar de la crisis??)

Contar el Proyecto Warburg?



24 de junio 2002 murió Enrique
29 de junio Marco y Marina Bechis, Bruno Stevens y Jac Lederlin
llevaron sus cenizas al Cerro de los Siete colores.



Homage a Enrique. Teatro Forum des Images, Ideale Audience, 29 de noviembre de 2002, Paris
Homage a Enrique, Forum des Images theater, Ideale Audience, november 29th 2002, Paris

Subject: Re: about Enrique Ahriman
Date: Monday, November 11, 2002 4:45 PM
From: Graciela Hasper <gracielahasper@sinectis.com.ar>
To: <Fslovin@aol.com>

Estimada Francesca

Lamento mucho que mi correo haya llegado con noticias malas sin preaviso, presumí que Toni Fragiacomio quizás te hubiese contado acerca de la enfermedad de Enrique y de su muerte.

Generoso y sociable Enrique se juntaba con sus amigos a través de sus proyectos. Cuando empezamos a pensar en las páginas en cemento y en Aby Warburg, él solía mencionarte todo el tiempo, así que ahora que estamos remontando el proyecto quería hacerte saber acerca de esto con la esperanza de tener eventualmente tu consejo.

Como te mencioné en el previo correo, a su vuelta a la Argentina en 2001 Enrique comenzó a escribir y mandar por correo electrónico cartas a los amigos, en las cuales mezclados con los asuntos personales estableció los parámetros de la publicación de textos en cemento en las veredas. Acostumbrábamos a deliberar por largas horas, él escribía en su estilo hermético que precisa de ser "traducido" para ser entendido y entonces re-escribía los textos y la presionaba a Gabriela para que le tradujera al inglés o al italiano... trabajábamos de esa manera intercambiando ideas por teléfono o por correo electrónico cuando yo estaba fuera de Buenos Aires.

Dear Francesca,

I am really sorry that my mail came to you out of the blue: I was under the assumption that Toni Fragiacomio would have told you of Enrique's illness and death.

Generous and sociable as he was, Enrique used to link his friends together by means of his projects. When he started thinking about the pages in concrete and Aby Warburg, he used to mention you the whole time, so now that we're carrying on with this project I wanted to let you know about it, in the hope that you could eventually send us your comments and advice.

As I mentioned in my previous e-mail, on his return to Argentina in 2001 Enrique started writing e-mail letters to his friends, in which, apart from personal communication, he was establishing the framework for „printing% texts in concrete slabs, to pave sidewalks... We used to sit talking for hours, he would write in his hermetic style stuff that had to be „translated" in order to be understood, he would then rewrite texts and pester Gabriela to translate them into English or Italian... We worked in this fashion, exchanging ideas by phone or e-mail when I was away from Buenos Aires.

En Abril se puso realmente enfermo con lo que pensamos que era una fea gripe. En ese momento me fui a USA. En mi ausencia Gabriela se alertó por el estado de salud de Enrique y yo le pedí a mi padre- quien es médico neumólogo- que lo vea. Y cuando se hicieron los análisis se supo que era cáncer con un pésimo pronóstico: era cuestión de semanas. Fue hospitalizado pero él odiaba el lugar y tampoco había mucho que hacer así que a mediados de junio lo ayudamos a mudarse a su casa, donde murió el 24 de junio, horas después que llegaran sus amigos de Europa: Jacques Lederlin, Bruno Stevens, rodeado del amor de su madre Giuliana, su hermana Clara, Marina y Marco Bechis quienes también estaban aquí y la banda argentina que él solía llamar las hijas de Israel: Diana Aisenberg, Gabriela Adelstein y yo misma.

Gachi
(viene de Graciela)

estimada Gachi
gracias por tu actualización sobre el destino dramático de Enrique, realmente dramático tomando en cuenta qué extraordinaria mente y ser humano él era. Necesito absorber esta información de a poco: en este momento es muy doloroso para mí hablar.
lo mejor
Francesca

In April he got really sick with what we thought was a bad cold. Then I left for Chinati. In my absence Gabriela got really worried about his health so I arranged for my father (who is a nose & throat specialist) to see him... And when tests were done we knew it was cancer, with the worst possible outlook: a matter of weeks. He was hospitalized for a while but he hated it and there was nothing to be achieved anyway, so by mid-June we moved him to his own apartment, where he died on June 24, hours after the arrival from Europe of his friends Jacques Lederlin and Bruno Stevens, surrounded by the love of his mother Giuliana, his sister Clara, Marina and Marco Bechis who were also here, and ourselves, the Argentine clique he used to call „the daughters of Israel": Diana Aisenberg, Gabriela Adelstein, myself...

Gachi, (to pronounce "gacci", from Graciela)

Subject: Enrique
Date: Tuesday, November 12, 2002 4:03 PM
From: Fslovin@aol.com
To: <gracielahasper@uolsinectis.com.ar>

Dear Gachi,
thank you for the updates about Enrique's dramatic destiny. Really dramatic considering what a wonderful mind and human being he was. I have to absorb this news little by little: right now it is too painful for me to talk about.
Best
francesca

Septiembre de 2002
Buenos Aires

Sería nuestro placer poder facilitar el entendimiento de la obra titulada Cemento de Enrique Ahriman.

Cemento contiene en su discurso el proyecto de sitio específico o geográfico de arte público que intentamos presentar. La obra implica la edición de bibliotecas abiertas al peatón con desarrollo de diagrama a nivel de barrios o ciudades, parques y plazas, esto es, la creación de un nuevo circuito para el tránsito de escrituras en español, que es la lengua de nuestra área territorial.

La muestra de Enrique Ahriman en el Centro Cultural Borges fue el primer esfuerzo en colaboración con Graciela Hasper y era un modelo de una exposición de páginas: era un conjunto autosuficiente, un discurso, con piezas independientes que se cruzaban. Se publicó en esa ocasión a Luisa Muraro, Frances Yates, Gertrude Stein y a Joëlle de la Cassinière, más el proyecto de Leggenda.

Por otro lado, creo que los parámetros que encontramos para leer Cemento son similares a los que necesitamos para acercarnos al conjunto de los escritos de Ahriman, que mezcla en sus obras los idiomas: a veces en italiano, español, francés, inglés y polaco. Se ha ocupado del tema de la escritura en Internet y de proyectos relacionados con la televisión en español.

La obra fue escrita visualmente. Esto quiere decir que lo que está dicho está construido

We would be pleased to help understand Enrique Ahriman's Cemento [Concrete].

In its discourse, Cemento contains the site-specific or geographic public art project we are trying to present. The work involves the edition of libraries open to pedestrians, with a diagram development at the level of communities or cities, parks and squares, i.e. the creation of a new circuit for the transit of writings in Spanish, which is the language of our territorial area.

In this sense, Enrique Ahriman's show at the Centro Cultural Borges in Buenos Aires was a first effort, in collaboration with Graciela Hasper, towards a model for the exposition of pages: in multidisciplinary conceptual management, it was a self-sustained ensemble, a discourse, with interrelated independent pieces, publishing Gertrude Stein, Joëlle de la Cassinière, Frances Yates and Luisa Muraro, plus Ahriman's own project Leggenda.

We believe that the parameters to read Cemento are similar to those needed to approach the works by Ahriman, who wrote in a mix of Italian, Spanish, French, English and Polish. He was devoted to the subject of writing in Internet and of projects related to television in Spanish.

This work was written visually. This means that what is said is built on the basis of a metrics (thus linked to poetry) and of a particular

sobre la base de una métrica (se emparenta así con la poesía) y de un particular dibujo de los párrafos. El interior del escrito forma un dibujo simétrico de bloques que evidentemente refieren a la fascinación de Ahriman por el arreglo de la pintura, el arreglo compositivo de los altares de la Iglesia del Renacimiento, así como la tradición de las páginas dibujadas (a mano) compuestas por escritura y dibujo (tipografía elaborada y ornatos barrocos, por ejemplo). Dado que usa el programa de Word con el carácter Sand, está realmente manipulado y escrito a mano.

El orden de la lectura debe ser atentamente buscado, ya que no es lineal. Al estar las frases cortadas y no puntuadas, uno también se encuentra sin saber en qué parte de la frase está. Genera la idea de que es incomprendible. Pasa renglones hablando del punto, siendo que parte de la extrañeza de esos textos es la falta de puntuación.

Cemento se desarrolla en tres partes: la introducción, el desarrollo de tema y la salutación de despedida. Los temas privados y los públicos se mezclan y hablan del mismo tema.

Una manera de acercarse es tomar el texto y agregarle un litro de agua a cada párrafo. Por ejemplo,

La costumbre es una segunda naturaleza
Cuando puede la verdad reposa
En la coincidencia entre estos dos ejes
es una cita de Shakespeare. Y conlleva el significado de eso.

design of paragraphs. The inner part of the text forms a symmetrical blocks design, evidently referred to Ahriman's fascination with painting arrangements, the composition of Renaissance church altars, and the tradition of hand-drawn pages composed of writing and drawing (elaborate typography, baroque ornamentation). As he used the processor Word with Sand fonts, this work was really manipulated and handwritten.

The order of reading will be found after careful search, as it is not linear. Phrases are cut and not punctuated, so the reader may be lost within phrases. This gives an idea of incomprehensibility. Entire lines are devoted to the "period", in a text whose strangeness derives precisely from the lack of punctuation.

Cemento is developed in three parts: introduction, theme development and salutation. Private and public issues are interwoven.

One way of approaching the work is to add some water to each paragraph.
For instance,

La costumbre es una segunda naturaleza
Cuando puede la verdad reposa
En la coincidencia entre estos dos ejes
is a quote from Shakespeare, and carries this significance.

Cemento anuncia algunos titulares del proyecto de arte público "Casa de Edición en Cemento" que nos ocupa y que necesitamos precisar: de dónde la idea; primera explicación; empresa; cómo, dónde, para qué: describir empresa, desocupación, educación nacional, capitales extranjeros, ect

de Cemento, por Enrique Ahriman

un largo camino empieza por el primer paso
¿qué no haría una nutria para conseguir un buen bocado?

la idea me vino, por así decir, de una necesidad declarada por Octavio Paz en un TV talk-show para la renovación de la lengua escrita hispanoamericana, prevalentemente si recuerdo bien mediante una revisión crítica de la obra de Lope de Vega que me hizo pensar en esta vía de capitalización para mostrarla en las calles de una ciudad española a establecer con venia del Instituto Cervantes

y el contenido de todos así empezó esta empresa que ya mira a otros desemboques: la idea de una casa de edición especializada en colecciones de páginas en cemento

me gustaría contribuir de ese modo a la constitución de bibliotecas abiertas a los ojos del pasante, a los programas de educación pública, a la concepción de antologías al metro cuadrado -escala geográfica-, al business del arreglo urbano, al look de diversos territorios

Cemento announces several items of the public art project "Casa de Edición en Cemento" we are working on: origins of the idea; a first explanation; enterprise; how, where, what for: description of enterprise, unemployment, education, foreign capital

de Cemento, por Enrique Ahriman

a long way starts with the first step
what wouldn't an otter do to get a good morsel?

the idea came to me, so to speak, from a need stated by Octavio Paz in a TV talk-show for the renewal of the Hispanic-American written language, prevaillingly if I remember correctly through a critical revision of the work of Lope de Vega which got me thinking about this way of capitalization to show it on the streets of a Spanish city to be establish with the approval of the Instituto Cervantes

and to the joy of all thus started this enterprise which already foresees other outlets: the idea of a publishing house specialized in collections of concrete pages

I would like to contribute in this way to the formation of libraries open to the eyes of the pedestrian, to public education programs, to the conception of anthologies by the square meter -geographical scale-, to the business of urban arrangement, to the look of different territories

el anhelo de cementificar el mundo un poco más para todos los transeúntes en las veredas, en los parques, jardines, plazas y parkings, en barrios o ciudades por entero áreas públicas nacionales y en el extranjero

al trip de la pavimentación se une el de la presentación de páginas erectas para la doble lectura y la publicidad de ambos

en ese sentido Buenos Aires es una fiesta por el número de paredes disponibles a la articulación de viejos intereses relacionados al culto de los antepasados con las exigencias de nuestra sobrevivencia a varios niveles de complejidad

de esto se trata cuando se hace algo, pero la literatura y su difusión desde luego cuentan con una historia notable por guía

a otros intereses editoriales menos pomposos a fin de no perder de vista the real thing, que según se la mira va tomando forma en la orientación de los hechos que aquí-ahora se pueden hacer

y de quién puede hacer qué aquí estoy tratando de hacer algo con lo que me toca lápidas, claro, lindos artefactos, dinero en agradecimiento

hay mucho de qué informarse antes de proseguir con el aspecto artesanal y la tecnología informática del caso: el giro mismo del cemento es pesado, el de la edición no lo es menos, la selección de los textos no es joda

the yearning to concretize (trans. note: render in concrete) the world a bit more for all passers-by on sidewalks, in parks, gardens, squares and parking lots, in communities or whole cities, domestic and foreign public areas

the trip of paving goes together with that of presenting erect pages for double reading and the publicity of both

in this sense Buenos Aires is splendid due to the number of walls available to the articulation of old interests related to the cult of ancestors and the exigencies of our own survival at different levels of complexity

this is what it takes to do something, but literature and its publicity have of course a notable history to guide us

to other less pompous editorial interests in order not to lose sight of the real thing, which depending on how it's considered is taking form in the orientation of the things that can be done here and now

and of who can do what here I am trying to do something with what is allotted me tombstones, of course, nice artifacts money in gratefulness

there is much to find out before going on with the crafting aspect and the information technology involved: the concrete business itself is heavy, the editing no less, the selection of texts is no party

la costumbre es una segunda naturaleza cuando puede la verdad reposa en la coincidencia entre estos dos ejes

el punto de coincidencia no es fijo: se trata de un punto de tracción o de atracción articulada en términos a determinar entre sí, o más bien entre sí determinados, en el caso de contratos con instituciones

pero si se da la cara al dueño de un jardín o de una vereda, el catálogo de los textos y del rendido natural o pulido en un color o en policromía, con las variantes de lettering grabado...

la costumbre es una segunda naturaleza custom is a second nature when it may, truth lies in the coincidence of both axes

the point of coincidence is not fixed: it is a point of traction or attraction articulated in terms to be mutually determined, in the case of contracts with institutions

but if we face the owner of a garden or a sidewalk, the catalogue of texts and the natural or polished rendering in single tint or polychromy, with the variants of engraved lettering...

ALGUNAS CONSIDERACIONES

1* La traducción infima de literatura y textos criticos sobre arte contemporáneo del inglés al español, y viceversa –lo mismo con el francés y el alemán- ha creado una brecha enorme para la comunicación de los cuerpos teóricos -criticos con otros países sobre arte contemporáneo.

2* En lo que respecta a las escuelas de arte, en Buenos Aires especialmente - existe un grave problema curricular de la UBA que no sucede en otras areas de esa misma universidad- existe un vaciamiento vergonzoso del contenido de los programas de estudio para artistas. Por otro lado las Universidades de historia del arte -carreras de filosofía y letras- no tienen suficiente relación con el resto del circuito cultural -galerías, museos, salas de exposición- .

3*Solo recientemente existen obras contemporáneas de arte publico en Argentina. A nivel nacional y regional , parece no haber ningún criterio de diseño urbano relacionado al arte , salvo excepciones. La propuesta de instalación permanente de las páginas en cemento propone que el limite entre “la obra de arte” y el “lugar para el arte” quedará disuelto porque el dibujo y la arquitectura entraran en fusión. La escala de la instalación inevitablemente transforma su aspecto social y urbano en dominante, porque se ubica en el espacio publico

INTRODUCTORY NOTES

1. The lack of translations of literature and criticism on contemporary art from English, French and German into Spanish, and likewise from Spanish into other languages, creates an enormous gap in the communication with the rest of the theoretical-critical bodies.

2. As regards art schools, there is a shameful lack of content in the curricula for artists, especially in Buenos Aires. On the other hand, education in art history in the Facultad de Filosofía y Letras is not sufficiently related to the rest of the cultural circuit (galleries, museums, showrooms).

3. Contemporary public art works have appeared only recently in Argentina. Save for a few exceptions, both at the national and the regional levels, there is no criterion of urban design related to art. The proposal for the permanent installation of pages in concrete implies that the limit between the work of art and the “location of art” will be dissolved, as drawing and architecture will be fused. The scale of the installation will inevitably render dominant its social and urban aspect, as it will be located in the public space, occupying an

, ocupando un lugar del cotidiano del peatón que no esta específicamente consagrado al arte o al diseño. casa de edicion en paginas de cemento implica la suma de diferentes medios o soportes: pavimentación de caminos y veredas con textos diseñados- sobre el dibujo arquitectónico urbano para su lectura en recorrido-, más la publicidad en forma de impresos en papel en superficies verticales - carteles, medianeras- tanto como la participación de las editoriales de libros y periodicos o sea los intereses de la edicion en papel. La publicidad de los textos y contextos. Los intereses del turismo, ya que la gente va a venir a peregrinar para leer.

*4 La consideración de hacer un proyecto internacional y a través de este movimiento conseguir los fondos que vienen del exterior necesarios para la construcción del proyecto en el país en situación de emergencia arrastrando falencias históricas y que de esta manera se establece un contacto nuevo entre la Argentina , Alemania , Italia, USA, etc, específicamente a través del arte y de una figura como Aby Warburg., figura central que implica la comunicación con un grupo de instituciones de prestigio mundial como: Warburg Institute, Universidad de Londres , Universidad de Hamburgo, The American Friends of the Warburg Institute , etc. Instituciones de prestigio y ubicadas en el centro de la producción de la escena mundial, por lo cual interesar a esas instituciones en un proyecto creado desde la periferia Argentina, es un cambio en el carácter de las relaciones. Por otro lado , hay textos que se han publicado muchas veces, y hay otros ,reveladores, que son fundamentales para la historia del arte y que no esta garan-

everyday site not specifically devoted to art or design. The Publishing House for Pages in Concrete is the sum of different media or supports:

- the paving of paths and sidewalks with designed texts, superimposed on the architectural urban draft for their in-transit reading,
- the publicity and temporary publication on paper in vertical surfaces (billboards, walls), involving book and journal publishing houses, and
- tourism: people will come in pilgrimage to read the pages in concrete

4. An international art project will involve the raising of foreign funds necessary for its construction, in a country undergoing economic emergency and suffering from historical shortcomings. Thus, a new contact will be established between Argentina and Germany, Italy and the US, specifically through art and Aby Warburg, a central figure in this project that will in its turn provide for communication with institutions of international renown such as the Warburg Institute, the Universities of London and Hamburg, The American Friends of the Warburg Institute: prestigious centers at the center of production of the worldwide scene, and therefore their interest in a project created in peripheral Argentina implies a change in relations.

On the other hand, there are texts that have been published many times, but there are other revealing works that are fundamental for art history, whose survival is not guaranteed. In this case, the work by Warburg in Argentina, Germany and the US must establish a

tizado que sobrevivan. En este caso la figura de Warburg en Argentina ,en Alemania y en en USA tiene un vinculo necesario que establecer , distinto en cada caso, complementario.

5* Todas las cartas que Enrique Ahriman (1944 -2002) escribió desde su retorno definitivo a la Argentina en octubre del 2001 a sus amigos hasta mayo del 2002 -usando una técnica del programa Word, la técnica especial que desarrolló en su computadora portable sólo compatible con Macintosh contituyen el guión desparramado de páginas en cemento. Su correspondencia con , el grupo de cari miei Marina Bechis, Giovanna, Rosario Chiarella, Leonardo Jervis, Luigi Taccone, Toni Fragiaco, Maurizio Corona-entre otros-,sus cartas a a Joëlle de la cassiniere,a Gabriela Adelstein y Graciela hasper, a Marina Bechis, son la idea original.

6* Aby Warburg(1866-1929) fue un teórico del arte y fundador de la Biblioteca Warburg dentro de la Universidad de donde fue expulsada en 1933, en la ciudad de Hamburgo . El patrimonio de la Biblioteca fue trasladado por la familia Warburg despues de la muerte de Aby , a la Universidad de Londres antes de la Segunda Guerra Mundial , bajo la direccion de Saxl., creandose alli en esa universidad el Instituto Warburg, que siguió dando nacimiento a la investigacion y publicacion de trabajos fundamentales sobre arte ,de Panofsky , Gombrich, Yates, Alpers, entre otros. También cuenta la excentricidad del personaje, del heredero de uno de los bancos más importantes de Alemania y Europa que a fin del siglo XIX cambió su primogenitura por tener la posibilidad de comprarse todos lo libros que quisiese,

necessary link, albeit different in each case: complementary.

5. The screenplay of the pages in concrete is scattered in all the letters written by Enrique Ahriman (1944 -2002) to his friends since his final return to Argentina in October 2001 until his demise in May 2002, using a special technique of the Word program developed for his portable Macintosh computer. His correspondence with the "Cari Miei" group (Marina Bechis, Giovanna, Rosario Chiarella, Leonardo Jervis, Luigi Taccone, Toni Fragiaco, Maurizio Corona, among others) and his letters to Joëlle de la Cassinière, Gabriela Adelstein, Graciela Hasper and Marina Bechis, are the original idea for the project.

6. Aby Warburg (1866-1929) was an art theoretician, founder of the Warburg Library within the University of Hamburg, from where it was expelled in 1933. He considered art an enterprise, from the Italian Renaissance impresa as literary genre: an image and a text rendering a concept. Heir to one of the most important banks in Germany (and Europe), at the end of the 19th Century he exchanged his primogeniture for the monies needed to buy as many books as he wanted to, and spent a fortune in books in order to master the world. So he regarded the library as a bank, and approached the practice of knowledge as a banker: he founded a unique library, a bank of art history. In order to do so he studied previously unregarded aspects such as dances, sponsors, recurring themes, the history of ma-

que gastó una fortuna en,libros para dominar al mundo. Aborda la practica del conocimiento como un banquero , funda un banco de la historia del arte.

La Biblioteca sobrevivió y sigue siendo la perla de una familia de banqueros. Aby Warburg consideró la cultura como una empresa, de impresa como género literario en el Renacimiento italiano: era una una imagen y un texto que daban idea de un concepto. Y piensa la biblioteca como banco y aborda la práctica del conocimiento como un banquero: funda una biblioteca única , como un banco de la historia del arte. Para descubrir esto estudia aspectos nunca antes considerados, como las danzas, los comitentes, los temas recurrentes, la historia de los materiales , de las modas, de los precios. Warburg cambia la manera de ver el arte. Conecta el arte con la vida, y no como una batalla sólo de ideas o de estética (dice que en la pintura, si se la entiende, es posible ver la política de estado del Renacimiento, y que la cultura es una frecuentacion , una familiaridad .. Gombrich fue el primero que publicó un unico texto sobre Warburg, y por mucho tiempo no se valoró realmente la obra de Warburg que cambia la manera de ver el arte y conecta el arte con la vida.

casa de edición de páginas en cemento para publicar "Imágenes de la Región de los Indios Pueblo de Norte América" de Aby Warburg (1866 -1929).

Se publicaría "Imágenes de la Región de los Indios Pueblo de Norte América" (traducido al español por primera vez) en paginas en cemento en las veredas que circunscriben los dos grandes institutos publicos de Salud Men-

terials, fashions, prices. He changed the way of seeing art by connecting art and life, and not considering it as a mere battle of ideas or aesthetics: he said that as per the analysis of painting, Renaissance state politics may be understood, and that culture is a frequentation, a familiarity. The library survived, and is still the pearl of a family of bankers: after Aby Warburg's death and before World War II, his family moved the Library to the University of London, under Fritz Saxl's direction, and then the Warburg Institute was created to sponsor research and publication of fundamental texts on art by Panofsky, Gombrich, Yates and Alpers, among others. And his thought has influenced contemporary art criticism, as a practice.

Publishing House of Pages in Concrete to publish "Images of the Region of the Pueblo Indians of North America", by Aby Warburg (1866-1929)

Warburg (translated into Spanish for the first time) in pages in concrete, on the sidewalks bordering the two major public mental health institutions of the city of Buenos Aires: Hospital Borda and Hospital Moyano.

tal de la Ciudad -Hospital Borda y Hospital Moyano- de la ciudad de Buenos Aires . El lugar en Buenos aires es elegido por la razon del contexto del texto de la conferencia escrita en 1923 por Aby Warburg que presentó ésta conferencia , despues de autointernarse durante los años de la primera Guerra mundial del siglo pasado ,en el sanatorio mental del Dr. Binswanger en Kreuzlingen , Suiza - el como otros tantos de la intelligenzia de elite al fin de la primera guerra mundial- se refugió del peligro en ese pais neutral, en ese lugar. Brinda esta conferencia con diapositivas proyectadas de las fotos , como prueba de su cordura y poder retornar a la dirección de su biblioteca en Hamburgo.. Despues de presentar esta conferencia , Warburg retorna a sus responsabilidades con la Biblioteca .

Se propone instalar permanentemente en paginas de cemento "Imágenes de la Región de los Indios Pueblo de Norte América" de Aby Warburg en alemán -idioma original de la conferencia- en las veredas que circunscriben la originaria Biblioteca creada por Aby Warburg y cerca de la Universidad de donde fue expulsada en 1933, en la ciudad de Hamburgo . El patrimonio de la Biblioteca fue trasladado a la Universidad de Londres antes de la Segunda Guerra Mundial , bajo la direccion de Saxl.(despues de la muerte de Aby Warburg -1929-) , creandose alli en esa universidad el Instituto Warburg, que siguió dando nacimiento a la investigacion y publicacion de trabajos fundamentales sobre arte ,de Panofsky , Gombrich, Yates, Alpers, entre otros.

Se publicarían las fotos tomadas por Aby Warburg en 1905 a los indios Hopi en Ari-

The site in Buenos Aires was chosen due to the context of the lecture, written in 1923 by Aby Warburg, who read it after having committed himself, during the first years of World War I, in Dr. Binswanger's Sanatorium in Kreuzlingen, Switzerland. As many other members of the intelligentsia at that time, Warburg sook refuge from danger in this neutral country. He gave this lecture aided by the projection of photo slides, intending to prove his sanity, in order to return to the direction of his library in Hamburg in 1924.

The project includes the permanent installation of pages in concrete of "Images of the Region of the Pueblo Indians of North America" by Aby Warburg in German on the sidewalks bordering the original Library created by Warburg, near the University from which it was expelled in 1933, in the city of Hamburg. The patrimony of the Library was moved to the University of London after Aby Warburg's death and before World War II, under the direction of Fritz Saxl. Then the Warburg Institute was created to sponsor research and publication of fundamental texts on art by Panofsky, Gombrich, Yates and Alpers, among others.

Also foreseen is the publication of the photographs taken by Aby Warburg in 1895 of the

zona y New Mexico(USA), grabadas sobre vidrio en escala de edificio , instalando cada vidrio- diapositiva en el lugar mismo donde fue tomada las fotografía casi un siglo atras. Devolviendo en la imagen de donde fue tomada. Las fotos tomadas por Warburg en 1895 en New Mexico y Arizona, que acompañan la citada conferencia- publicadas por primera vez en 'Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895~1896' editado por Benedetta Cestelli Guidi y Nicholas Mann, Merrell Holberton Publishers en asociación con el Warburg Institute.

Las fotos fueron guardadas por el Warburg Institute archive por mas de un siglo, fueron mostradas al publico por primera vez en una exhibición organizada por el Warburg Institute, que recorrió Ferrara Roma y Hamburgo en 1998~99.

Buenos Aires , Septiembre 2002

Hopi in Arizona and New Mexico, USA, engraved upon glass at building scale, installing each slide-glass in the same location where the photograph was taken a century ago, thus returning the image to its origin. These photographs, part of the aforementioned lecture, were published for the first time in Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896, edited by Benedetta Cestelli Guidi and Nicholas Mann, Merrell Holberton Publishers in association with the Warburg Institute. They were kept at the Warburg Institute Archive for more than a century, and shown to the public for the first time in an exhibition organized by the Warburg Institute, which toured Ferrara, Rome and Hamburg in 1998-99.

The project for the Casa de Edición de Páginas en Cemento (publishing house for pages in concrete) is under construction in Argentina. Studies abroad have not yet started, and precise technological definitions for concrete and costs evaluation are still pending.



Febrero February 2003

Juan Molina haciendo la primer prueba de materiales junto a Juan Muñoz. Estancia Halcón Blanco, provincia de Entre Ríos.

Juan Molina making the first material experiment with Juan Muñoz at the estancia Halcon Blanco, Entre Ríos

Centro Cultural Borges
proyecto sala 2 producido x G Hasper
18 de Septiembre 2003

Homenaje a Enrique Ahriman
(1944-2002)

Programa:

* La apertura del Homenaje es el 18 de septiembre a las 19:00 en la Sala 2 del Centro Cultural Borges: un encuentro para la lectura colectiva del último capítulo de Ser Norteamericanos de Gertrude Stein, actividad a desarrollarse en la sala misma de la exposición. Proyección de los videos Design Italiano y Pagine Musicali en el microcine del Centro Cultural Borges a las 20:30.

* El 24 de septiembre a las 20:30: proyección de los videos Design Italiano y Pagine Musicali y del video: "Conferencia de Enrique Ahriman" Universidad de Verona en 2001, sobre la Televisión Para Leer, subtítulo al español y realizado por responsables del Archivo Ahriman Argentina. Microcine del Centro Cultural Borges.

* El 30 de septiembre a las 20:30hs. proyección del video, documental sobre entrevistas realizadas a Giuliana Casotti, Clara Casotti, Laura Madanes, Malena Marechal, Ana María Picchio, Jorge Petraglia, Dr. Carlos Fos y Horacio Fontova acerca de la presencia de Ahriman en la escena del arte argentino en sus primeros años creativos., sus viajes por Brasil, Bolivia, Perú y Colombia antes de partir a Europa en 1971. Dirigido por Graciela Hasper y Luciano Pozzobon, Duracion: 24 minutos Microcine del Centro Cultural Borges.

* El 11 de octubre a las 18:00: Proyeccion y Panel de analisis: En el marco del Ciclo de Arte Electrónico, con la curaduría de Graciela Taquini se proyectará "Conferencia de Enrique Ahriman" Universidad de Verona en 2001 sobre Televisión Para Leer, subtítulo al español y Pagine Musicali . A continuacion y con la presencia de especialistas en diferentes campos se analizará la obra presentada. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Tribute to Enrique Ahriman
(1944- 2002)

The program:

- September 18, 7 PM at Sala 2 at Centro Cultural Borges: a meeting for the collective lecture of the last chapter of The Making of Americans of Gertrude Stein. The activity will be held at the exhibition rooms. Screening of the films Design Italiano and Pagine Musicali at the Movie Theater of Centro Cultural Borges at 20.30 PM

-September 24 Screening of the films Design Italiano and Pagine Musicali, and conference of Enrique Ahriman at Verona University translated into Spanish by Archivo Ahriman Argentina. At the Movie Theater of Centro Cultural Borges at 20.30 pm

-September 30 , at 20.30 pm Screening the documentary essay about Ahriman, a video by Luciano Pozzobon and Graciela Hasper. 24 minutes. Interviews to Giuliana and Clara Casotti, Laura Madanes, Malena Marechal, Jorge Petraglia, Carlos Fos and Horacio Fontova about early Ahriman's art works, his trips to Brasil , Bolivia, Perú, Colombia before leaving to Europe in 1971. At the Movie Theater of Centro Cultural Borges

-October 11 Screening at the series curated by Graciela Taquini curator of Media Arts at Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, at 6 PM the screening of the Conference Of Enrique Ahriman At Verona University translated into Spanish, Pagine Musicali and a panel with other specialist guests will discuss about the work, MAMBA.

HOMENAJE A ENRIQUE AHRIMAN

Tan admirable

Actor, performer, director teatral, amante de la vida. Todos los medios le pertenecieron: radio, TV, prensa. Homenaje a un artista desconocido, que murió

Por Diana Alesberg*

El artista hacedor de roles por los que muchas veces desapareció, teorizándolo como actantes de sus cuerpos.

La estética de la desaparición, la muerte del actor, es mucho más delimitada en Europa; aquí, en Argentina no permitieron la muerte. La libertad.

El actor desaparece prestándose o simplemente no escuchado. En así que la historia se convierte a partir del mismo fundacional, en la gestación de las rebeliones, en la organización de los linces. Una forma de poder, un modo de comunicación; arde de hecho -sera normal- como de instalar cualquier verdad y el actor estaba muerto antes de empezar.

Enrique Ahrlman regresó a la Argentina, según sus palabras, en Arturo de Gracia a "mi Mañita la Argentina", con el objetivo de demostrarle al público de leer: teatro por la experiencia de vida.

Sus amigos, lo que él hace comúnmente es pagar papelería. La misma prima, la amiga y el amor, la adicción. Luego su dignificación, difusión y venta, teatro en la vida para nuestra época.

Después regresó en la Argentina por varias razones de información, exigencia, amor, castigo, obediencia, proyectos, cartas recibidas de lo realizado en Europa, sueño por realizar aquí. Una historia para escribir.

Sus los amigos, decía, los que me a hacer el gran sueño en Latinoamérica, y yo le dije, quiero venir.

Ahrlman nació en Italia, en Coma, cerca de Udine. Pasó Casotti, Marilena Argentina. Llegó a Buenos Aires a los 4 años.

En 1967 grabó *La importancia de W. Shakespeare*, en el teatro San Martín, bajo Casacuberta.

En 1979 participó con una obra del Fondo Nacional de las Artes en Buenos Aires.

Queremos que siempre sepa que

está aquí. En 1971 trabajó por una comunidad quechua cerca del Centro, participó en un film con subtitulados franceses sobre la reforma agraria.

Siempre se sentaba cruzando las piernas, casi como un yogui, sobre una piedad o una silla, lo mismo en la vida.

Era experto en teatros antiguos y lo hacía con sus ojos. (Trigo el otro me propone de teatro que se puede hacer de un caso o condición de un día que fue un a visitarlos mucho en el teatro Perro).

La realización de la primera película de teatro, *Alrededor*, en 1991, es lo que más a Enrique Ahrlman a trabajar a la Argentina después de cuatro años.

Trabajo, exiliado, transitorio, despedido obra y teatro por donde pisara su cuerpo frágil.

Fue expulsado de Brasil luego de hacer una Mañita Mañita de teatro a un nivel en el exilio.

En los teatros, los provocaba siempre.

Lo que lo irritaba cerca de los ojos de nuestros psicólogos. Algunos de los que lo crucaron apenas, en cualquier momento la intención de cada uno de sus palabras. Mañita la italiana. La complejidad de su pensamiento, su precocidad rebobaba a veces sobre sí misma. Iluminado, los amor por el teatro y el lenguaje y sus lecturas de la vida y el arte resultaban a veces inabarcables. La vida y arte de sus amigos parecían importante más que cualquier otra cosa.

El Movimiento de Reforma Cultural, en Europa, los eventos del Teatro del Sur, en Francia, las investigaciones en programación de I. por teatro, en Italia, las obras de teatro en París, los libros de Marco Bacci en Argentina, la misma obra de Graciela Haeger, el proyecto *Teatro en Buenos Aires*, de Patricia Markin y más. Teatro y trabajo con Enrique eran proyectos que se hacía tan natural como

PLASTICA

(1944-2002) EN EL CENTRO BORGES

Como inadvertido

etórica.

ntura...

el año pasado.



Vive foto de Enrique Ahrlman lo recorre en 1998 (arriba). Colegio de E. A., transitorio de sus papeles digitales.

el año para nuestros papeles.

Tus amigos se separaron en el norte argentino. "Si valgo de día -dijo-, quiero pasar un tiempo en un lugar de clima seco."

Sus amigos empezaron a hacer teatro en su teatro hace poco, en París. Se programaron trabajos de él al apuro, junto con los cursos de Godard y de Eisenstein, producidos por Ileana Andriescu. En el primer video, *Lecciones de Eisenstein*, se ve sobre el teatro, en una semana toda la pantalla, sin pausas por mucho tiempo.

En 1999 le anunció de Enrique Ahrlman en el Centro Cultural Borges, Buenos Aires, "Mi teatro-La Argentina", los no trabajo de sus papeles.

hizo de página; era un campo intelectual, un discurso, con pocas independencias que se creaban. Se publicó en una revista a Francisca Yáñez, Luisa Mariani, Gertrudis Bello y a la del de la Casanova, más el profesor de Legado, el material sobre la Televisión lo comencé y los capítulos de una novela realizada en Venecia junto a las páginas en español de la televisión para lo que, otro trabajo de Enrique del año' contaron por siete con videos rotativos.

En el año 2000, participé como asesor artístico en otra película de Buenos Aires, por lo que viajé a Italia durante un año.

Actor, performer, director de teatro,

suerte, amante de la embudo. La vida, la televisión, la poesía, todos los medios y los teatros participativos.

Enrique nunca tuvo una vida viva pero el para morir, decía el poeta que incluso nosotros creamos un cuerpo. Fue su última obra, una vez más, un trabajo en común, hecho de sus amigos participativos en la rememoración de sus vidas.

Vive aquí una poquísima entrega de su cuerpo conato y pensamiento. (De al Centro Cultural Borges, Vianco y San Martín, como el 3 de octubre.)

* Artista plástico y director de teatro



Primer registro fotográfico de Hasper del perímetro de los Hospitales Borda y Moyano, Julio 2003
First photographic documentation by Hasper of the perimeter around de Borda and Moyano Hospitals, July 2003



La siguiente carta fue enviada a través de Cecilia Duhau, esposa del entonces embajador argentino en Londres, febrero 2004

This letter was delivered by Cecilia Duhau , former wife of Argentine's ambassador in London , February 2004

Buenos Aires, January 15, 2004

Prof. Charles Hope
Director
Warburg Institute
London, U.K.

Dear Prof. Hope,

Enclosed please find our project for the Casa de Edición de Páginas en Cemento (Publishing House of Pages in Concrete), for which we would need your advice and, hopefully, a partnership with the Warburg Institute at different levels of its execution.

The inaugural project of the Casa de Edición de Páginas en Cemento is the publication of the lecture "Images of the Pueblo Indians of North America" by Aby Warburg (translated into Spanish for the first time) in pages in concrete, on the sidewalks bordering the two major public mental health institutions of the city of Buenos Aires: Hospital Borda and Hospital Moyano. The site in Buenos Aires was chosen due to the original context of the lecture: Dr. Binswanger's Sanatorium in Kreuzlingen, 1923. As many other members of the intelligentsia at that time, Warburg sought refuge in this neutral country. With this lecture (aided by the projection of photo slides), he intended to prove his sanity, in order to return to the direction of his library in Hamburg in 1924.

To produce the project in Argentina is our first objective, since we imagined the Casa de Edición de Páginas en Cemento as a tool for changing the given situation: as you may be aware, Argentina is a country undergoing economic emergency and suffering from historical shortcomings. Such a project will really affect daily life in Argentina, generating labor opportunities and generally improving our education and tolerance levels.

The project will introduce to the general public Aby Warburg's life and work : as an art theoretician who exchanged his primogeniture for the monies needed to buy as many books as he wanted to, who approached the practice of knowledge as a banker by founding a unique library, a bank of art history; who studied previously unregarded aspects such as dances, sponsors, recurring themes, the history of materials, fashions, prices; who changed the way of seeing art by connecting art and life, not considering it as a mere battle of ideas or aesthetics; whose thought has influenced contemporary art criticism, as a practice. The centrality of Aby Warburg's figure in this project will provide for communication with institutions of international renown such as the Warburg Institute, the Universities of London and Hamburg, The American Friends of the Warburg Institute, etc., and thus a new contact will be established between South America and the U.K., Germany, Italy and the US, specifically through art.

As regards the chosen text, we believe that the Kreuzlingen lecture is a revealing work, fundamental for history, whose survival is not guaranteed. Its installation in concrete will render it visible, making it available to the larger public.

This project was devised in Buenos Aires by Enrique Ahriman and myself in October 2001. At that time, I was back from spending a year in New York with a Fulbright-Fondo Nacional de las Artes scholarship at Apex Art, and Ahriman had finished working as art consultant for Marco Bechis' film Hijos in Italy. After exchanges by e-mail and phone, we jointly wrote down the reasons for the new project. Then we worked on the adaptation of Ahriman's original idea with Gabriela Adelstein, who became editor and translator of the texts involved. Clelia Taricco joined the team as curatorial consultant in March 2002 just before my sojourn at the Chinati Foundation in Texas, where I started the first international contacts for the Casa de Edición de Páginas en Cemento. On my return to Buenos Aires due to Ahriman's illness, we agreed on the formal and material aspects of the whole project for the publication of Aby Warburg's "Images of the Pueblo Indians of North America" in Argentina, Germany and the US. In June 2002, Ahriman's demise interrupted the joint project; some time later, with the support of the rest of the team, I took it up in memoriam.

This is the first page Adelstein translated of "Images of the Pueblo Indians of North America" by Aby Warburg:

Imágenes de la Región de los Indios Pueblo de Norte América

Es ist ein altes Buch zu blättern,
Athen-Oraibi, alles Vettern.

Es hojear un viejo libro:
Atenas y Oraibi, todo emparentado

Si voy a mostrarles imágenes, la mayoría de las cuales fotografié yo mismo, de un viaje emprendido hace alrededor de veintisiete años, y las voy a acompañar con palabras, entonces tengo que comenzar mi intento con una explicación. Las pocas semanas que he tenido a mi disposición no me han dado la oportunidad de revivir y procesar mis viejos recuerdos en modo tal de poder ofrecerles una sólida introducción a la vida psíquica de los indios. Es más, incluso en ese momento, fui incapaz de profundizar mis impresiones, ya que no había aprendido el lenguaje indio. Y ésta en efecto es la razón por la cual es tan difícil trabajar sobre estos pueblos: si bien viven cerca uno de otro, los indios Pueblo hablan tantos y tan variados lenguajes que incluso los estudiosos americanos tienen gran dificultad en penetrar siquiera alguno de ellos. Además, un viaje limitado a unas semanas no puede brindar impresiones verdaderamente profundas. Si estas impresiones son ahora más borrosas que antes, puedo sólo asegurarles que, al compartir mis recuerdos distantes, ayudado por la inmediatez de las fotografías, lo que tengo que decir dará una impresión tanto de un mundo cuya cultura está desapareciendo, como de un problema de decisiva importancia en la escritura general de la historia cultural: ¿de qué modo podemos percibir rasgos característicos esenciales de la humanidad pagana primitiva?

Los indios Pueblo derivan su nombre de sus vidas sedentarias en pueblos (en español) en oposición a las vidas nómades de las tribus que hasta hace algunas décadas guerreaban y cazaban en las mismas áreas de Nueva México y Arizona donde viven ahora los Pueblo.

Lo que me interesaba, como historiador cultural, era que en medio de un territorio que había convertido a la cultura tecnológica en una admirable arma de precisión en manos del hombre intelectual, un enclave de humanidad pagana primitiva podía mantenerse y -a pesar de una lucha por la existencia totalmente sobria-dedicarse a la caza y a la agricultura con una firme adhesión a prácticas mágicas que solemos condenar como mero síntoma de una humanidad completamente

atrasada. Aquí, sin embargo, lo que llamaríamos superstición está vinculado con la supervivencia. Consiste de una devoción religiosa a fenómenos naturales, a animales y plantas, a los que los indios atribuyen almas activas, que creen pueden influenciar primariamente mediante sus danzas de máscaras. Para nosotros, esta sincronía de magia fantástica y sobria intencionalidad aparece como el síntoma de un quiebre; para el indio esto no es esquizoide, sino más bien una experiencia liberadora de la ilimitada comunicabilidad entre hombre y entorno.

Existe también un aspecto de la psicología religiosa de los indios Pueblo que requiere que nuestro análisis proceda con la mayor cautela. El material está contaminado: ha sido tapado dos veces. Desde finales del siglo XVI, la base americana nativa fue cubierta por un estrato de educación de la Iglesia Católica española, que sufrió un violento embate al terminar el siglo XVII, para luego volver pero nunca reinstalarse oficialmente en los poblados Moki. Y luego vino el tercer estrato: la educación norteamericana.

Sin embargo, un estudio más atento de la formación y la práctica religiosas paganas de los Pueblo revela una constante geográfica objetiva, y es la escasez de agua. Hasta que los ferrocarriles lograron alcanzar los poblados, la sequía y el deseo de agua llevaron a las mismas prácticas mágicas para controlar a las fuerzas naturales hostiles, que en las culturas primitivas y pretecnológicas de todo el mundo. La sequía enseña magia y rezo.

El tema específico del simbolismo religioso se revela en la ornamentación de alfarería. Un dibujo que obtuve personalmente de un indio les mostrará cómo ornamentos en apariencia puramente decorativos deben, en efecto, ser interpretados simbólicamente y cosmológicamente, y cómo junto a un elemento básico de la imaginación cosmológica (el universo concebido en forma de casa) una figura animal irracional aparece como un misterioso y temible demonio: la serpiente. Pero la forma más drástica del culto indio animista (o sea, inspirador de la naturaleza) es la danza de máscaras, que les mostraré primero en la forma de una danza animal pura, luego en la forma de una danza de adoración a un árbol, y finalmente como una danza con serpientes vivas. Una mirada a fenómenos similares en la Europa pagana nos llevará, por fin, a la siguiente pregunta: ¿hasta qué punto esta visión pagana del mundo, según persiste entre los indios, puede brindarnos un parámetro para el desarrollo del paganismo primitivo, pasando por el paganismo de la antigüedad clásica, hasta llegar al hombre moderno?

...

The project Casa de Edición de Páginas en Cemento is under construction in Argentina. We would very much appreciate your advice and participation in the technological definitions for concrete and costs evaluation; still pending are also the collaboration of a librarian, and of a theoretical expert on this text by Warburg. We would also be thankful for any suggestion you may wish to make. I would also like to point out that studies for the project abroad have not yet started, and that the execution of the project in Europe and the US will undoubtedly require the sponsorship of the Warburg Institute.

Thanking you in advance for your help,

Respectfully yours,

Graciela Hasper
Buenos Aires

We are hereby enclosing some Autocad previsualizations to present, grosso modo, the problem of the size of the letters, and therefore the extension of the pages and of the work itself, as well as the definition we must reach regarding the direction of the text in relation to the person that will be reading while walking. (see simulations)

I believe that now is the time to start a second stage of the work together with consultants you might recommend (a librarian, an architect), to think out the issue of a library open to pedestrians, the issue of bodies reading while moving, the legibility and the direction of the text as regards the walk, the design of the tranches of uninterrupted reading and the pertinent stops, the appropriate reference to mental hospitals and, in general, the insertion of the work within a plan of sidewalks improvement at the community level. (see site documentation)

As regards the material aspect of the monument: the use of steel letters (or another appropriate metal) embedded in concrete (which is something that has been beautifully done in interiors and/or small outdoor sectors, such as Hollywood Boulevard, for instance) would be a problem in our country, where metals are stolen from the street to be sold as scrap (e.g. sewage lids).

This is why we believe we should concentrate on concrete slabs, which is an economically simple solution, easy to replace in case of broken sidewalks (changes of underground pipes, accidents, etc.) because the dyes would be kept to allow for reproduction. Also, in Latin America concrete is synonymous to construction and modernism.

During this second stage, we should analyze in depth the technological criteria for the mould and for the sidewalk tiles themselves, as such criteria will be guided by the proposals of specialized companies through their engineers, designers and concrete specialists. (see concrete tiles proofs)

We would greatly benefit from an artistic curatorship specialized in permanent open space installations, at international level, to think about the problems of public information in the midst of urban space and to foresee ways for work conservation. Foremost is the need for help from the Warburg Institute regarding the necessary infrastructure to transmit the didactic contents of Images from the Region of the Pueblo Indians of North America by Aby Warburg.

Nunca se recibió una carta de respuesta
Never received a letter in response.



renderings por Josefina Vago,
diseño por Marina Bechis

Ciclo Enrique Ahriman

producido por Graciela Hasper



Jueves 4 de noviembre, 19hs.

• Proyección de *Design Italiano* (1993) de M. Bechis y E. Ahriman • Proyección de Conferencia de E. Ahriman (2001) • Proyección de *Primer Homenaje*, documental, (2003) de G. Hasper, L. Pozzobon y otros • *Éxtasis de Ahriman de E. Castell* • Proyección de *Ensayo sobre Enrique* (2004) de L. Pozzobon y otros.

Jueves 11 de noviembre, 19hs.

• Mesa redonda: J.E. Burucúa + J. Gorodache + G. Tiqueri + J.M. Wipperessu
• Proyección de *Fogón Musical* (1994) de E. Ahriman.

Enrique Ahriman Cesena (Buenos Aires, 1944-2002)

Reconocido por su multiplicidad, por su juego con la superficie del objeto, por su interés en el modo cotidiano de creación. Escultor y dibujante, fue proyectado para la Argentina apostando al arte, a los artistas, como promesa y carne de actualización, situación y creación de nuevas formas de trabajo. Un artista genial y argentino, fuera de la historia del arte del arte argentino.

Foto: Marco Bechis, film *Alambrado* (1990)

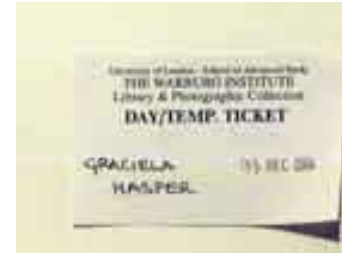
Rector de la UBA | Guillermo Jauregui

Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil | Patricia Angil

Director del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas | Fabián Labreglia



Foto Marco Bechis, still de "Alambrado"



Visita de 5 hs al Warburg Institute, 15 diciembre de 2004
A 5 hour visit to the Warburg Institute, December 15, 2004.

junio 29, 2005 - 18:00
oficina del Instituto Payró
entrevista a José Emilio B

Cámara Luciano Pozzobon

...

H: Yo te quería pasar este libro, que me pasó a su vez en New York Francesca Cernia Slovin. Ella escribió un libro que no se publicó todavía en inglés, sí en italiano, me pasó un prin : se llama Aby Warburg obsessed by art.

B: ¿Quién es?

H: Francesca Cernia Slovin. Enrique la conocía, era un referente para él. Ella me lo dio en New York, te lo traje de regalo.

B: ¡Qué maravilla!

H: Yo ya lo leí. Creo que puedo diferir, pero...

B: ¿Lo va a publicar?

H: ¿En español? Bueno, yo tengo ganas dentro de mis acciones en relación a la figura de Aby Warburg, tengo la idea de tratar de impulsar la publicación en español. Es muy fácil de leer, está escrito como una novela.

B: ¿Francesca Cernia Slovin? ¿No escribió una biografía de él?

H: Sí, ésta es la biografía de Aby Warburg por Francesca Cernia Slovin, en inglés.

B: ¡Ah... yo lo tengo en italiano!

H: ¡Ah, perfecto! (risas) Te estoy dando éste...

B: ¡Ah, te agradezco mucho! Si lo llegás a necesitar... Porque el título no es igual, supuse que era otra cosa.

H: Porque para mí es más fácil manejarme con el inglés.

B: ¿Vos lo tenés en italiano?

H: No.

B: Es lindísimo el libro, la edición con fotos. Es precioso.

H: A Francesca Cernia Slovin la conozco porque es un dato que me deja Enrique Ahri-man. Él nunca me la presentó, pero me dijo: "A esta persona buscala, conectala". Y yo, finalmente, después de unos años, estando en New York (porque ella vive en New York), la conocí finalmente.

Y más allá de orientarme con un montón de cosas, de esa charla que tuvimos terminé pensando: "Tengo que ir al Warburg Institute". (risas) Llegué, di una vuelta..

B: Porque hay otras biografías, así de este tipo. De él vinculada con la de toda su familia, un libro que se llama The Warburgs, es de Ron Chernow. No sé si lo conocés...

H: Sí, lo leí en Estados Unidos. Es muy interesante el análisis de su familia, de su entorno.

B: Es una familia muy interesante... y después hay un libro sobre el primo, creo que es. Está escrito por Jacques Attali y se llama Un Homme d'Influence, Sir Sigmund Warburg. Habla del primo que era banquero y se fue a Inglaterra...

H: Sí, es un primo.

B: Es el que mantiene viva la banca Warburg en Londres, incluso hasta hoy. Él se murió, pero es esa rama de la familia.

H: También existen los Warburg de New York.

B: Sí, los de Londres también. Era uno de los bancos que tenían parte de los títulos de la actual deuda argentina.

H: Ah, mirá qué interesante... (risas)

B: No sé si para los Warburg eso es muy interesante (risas). Es muy lindo este libro de

Cernia Slovin.

H: Sí. Cuando yo la voy a ver a Cernia Slovin, le cuento que el proyecto que estábamos pensando con Enrique era publicar imágenes de los indios de Puebla, como el título que le puso Michael P. Steinberg: Images from the Region of the Pueblo Indians of North America. Y ella le entró a dar a Michael Steinberg: "Y ese señor qué se piensa! Qué le pone el título, qué se pone él", criticando a la gente que le ha chupado a Warburg su crédito.

B: Sí, pero ese libro es bueno. Es como una introducción.

H: OK, yo lo tengo a ése. Yo empecé con ése y Enrique hablaba de ese libro. Pero después, cuando voy al Warburg Institute, se llamaba El Ritual de la Serpiente, no "Imágenes de la región de los indios pueblo de América del Norte".

B: Claro, se llama El ritual de la Serpiente

...

H: Es mucho mas fuerte el título El ritual de la Serpiente.

B: En italiano y en francés fue editado como El Ritual de la Serpiente. Me dijeron que ahora hay una edición en castellano, pero no la conozco.

H: Yo tampoco.

B: Creo que lo editaron en México...

H: ¡Ah, sí! Cuando estuve en el Warburg Institute, conseguí un pase (porque soy muy caradura), pasé y pedí hablar porque tenía una duda y me pasaron con la consultora que está en el sexto piso.

B: Una viejita alemana, que es la que tiene a su cargo los papeles de Warburg.

H: ¡Sí, es una diosa total! Entonces yo le dije que tengo un proyecto sobre este texto en Argentina. Me dijo, entonces, que le parecía que había un proyecto para traducirlo en español en México. Y agregé que de ninguna manera tenía que consultarlo, y que tenía la libertad de hacer mi versión.

B: Porque ya está libre de todo derecho.

H: Claro, ya está libre de todo derecho.

...

H: Claro. ¿Por qué, cómo es? El texto es de Warburg del '23: ¿por qué lo ves separado del resto? ¿Porque su producción es posterior a su internación?

B: Él nunca lo publica en vida.

H: Hace una conferencia pública.

B: Sí, pero no lo publica.

H: Cómo puede ser que el Sr. Gombrich haya echado tanto balde de cosas, con tanto prejuicio? ¿Por qué se ha hablado de la locura de Warburg. ¿Qué pensás, qué te parece?

B: Eso también es una creación, es una operación de Didi-Huberman (risas).

H: (risas) ¿Es una operación de Didi-Huberman?

B: Él dejó de lado el problema y toda la producción warburgiana que más se podía vincular con su psicopatía.

Pero de todas maneras Gombrich, en su biografía sobre Warburg, habla mucho de la memoria del ritual de la serpiente, habla muchísimo de eso. Y da a conocer otros textos que se publicaron por primera vez en la biografía de Gombrich. En la versión alemana él hace una traducción.

Ese presunto ocultamiento del otro Warburg, no es tal.

Lo que pasa es que él consideró que el grueso de su obra era esa otra, y pienso que es así.

Ahora, que a la luz de cierto acercamiento nietzschiano a Warburg, haya aparecido todo este problema nuevo, me parece muy bien, muy interesante: es muy legítimo el interés y el abordaje.

Yo pienso como Gombrich que ése no es el Warburg central. El Warburg central es el tipo que publicó cosas entre 1914 y 1920.

H: ¿Después él decae en la crisis y no publica más?

B: No, no publica más. Escribe algunas cosas como la Conferencia de Roma, y empieza a escribir el ensayo sobre Rembrandt que está inconcluso. Este último, se supone que tenía intención de publicarlo. Después está el proyecto Mnemosyne, que es otra cuestión.

H: ¿Qué pensás del proyecto Mnemosyne, que se considera inconcluso? Se mostró por primera vez hace muy poco. ¿En el '98?

B: Un poco antes se lo mostró en Italia, en Pisa. Me parece que fue la primera vez que se lo exhibió con un catálogo.

H: ¿Es mudo ese proyecto o tiene textos de él?

B: Hay algunos textos. Por empezar hay esquemas y escritos que están colocados en los paneles.

Y después está su Conferencia de Roma, donde él hablo durante cuatro horas sobre Mnemosyne. Son cosas bastantes fragmentarias y todavía caóticas.

Hay un libro sobre los paneles. Además están los paneles uno por uno reproducidos en un CD. Es un libro de Kurt W. Forster, el mismo que hizo la edición norteamericana.

H: ¿Es de Cornell University lo de Steinberg?

B: Lo de Steinberg, sí. Pero yo me refiero a Kurt W. Forster. Es el que hizo la edición de la Getty. Él tiene un libro también, con una investigadora italiana, sobre los paneles, donde están publicados uno por uno con una explicación y tiene un CD con todos los paneles.

H: Y hay un sitio web para ver.

B: ¡Ah, qué bueno! Y tenés ese libro. Eso es lo que hay.

H: Hay dos cosas que me llamaron la atención de El Ritual de la Serpiente. Una, que es el único que Warburg escribe acerca de América. Porque él escribió sobre Italia, Renacimiento... otra cosa. Y de repente, escribe un texto que no tiene nada que ver, es casi como un padre de estudios culturales en ese texto. Porque abre ahí...

B: Sí, claro, y después hacia el final se entronca con el mundo antiguo clásico.

H: Y es maravilloso lo de "Atenas y Oraibi todo emparentado". La maravilla es que el tipo no discriminaba y no había un juicio de valorización dañino, agresivo para con los indios. Había una valorización de esa cultura, muy humanista. ¿A vos esa conferencia no te interesa?

B: Si, me interesa muchísimo, cómo no me va a interesar. Desde ya que sí, creo que se articula muy bien con el Warburg de los escritos publicados. Pero yo no insistiría tanto en que eso es producto de su desvarío, que es un artículo que se relaciona con su desvarío, sino que más bien es el resultado de un triunfo de la ratio sobre la angustia y la locura. Es en lo que va a insistir a lo largo de todo ese mismo texto. Que la danza, los dibujos, el ritual, la construcción de la kiva, son todas formas de conjurar el temor, de

hacer comprensible el mundo.

H: Y el estudio de la forma de la serpiente.

¡Qué maravilla!

B: O sea que no son formas de la locura.

Son formas de dominio, podríamos llamarlas, sobre la desorganización y el caos. Creo que ése es el sentido general de ese texto. Es decir, que la cultura humana está siempre construida sobre un tembladeral y que lo que hace es hacer posible la reproducción de la vida histórica y conjurar lo que de otra manera nos liquidaría como especie. Porque somos una especie, finalmente, desgraciada (risas) porque hemos abandonado la animalidad, no se sabe muy bien para qué (risas) simplemente para tener conciencia de nuestra finitud, y que la cultura sea la administración de esa desgracia. Lo peor de todo es que cuando la humanidad se desquebraja y se aniquila, no podemos volver a la animalidad, eso es lo peor de todo. Se vuelve a un estado...

H: ¡Es la locura!

B: No, porque la locura es parte de lo humano. Se vuelve a una cosa muy extraña, espeluznante.

H: Lo que te quería preguntar es ¿qué pensabas de ese coleccionista de libros que es Warburg como modelo? Porque otros de los motivos por los cuales “pensar en Warburg” era algo con lo que Enrique en su momento hinchaba mucho, creo que habrá leído ese texto de Attali, mirar el modelo como banquero. Mirar la biblioteca como banca.

B: Es interesante eso. Claro, hay una acumulación. Lo realmente novedoso es esa fluidez permanente en la organización de los materiales

H: ¿Y eso cómo estaría dado? ¿Cómo sería?

B: Eso era él. Era él quien los cambiaba cada vez que modificaba su concepto de la cultura, su concepto de las relaciones del arte con la religión, del arte con la ciencia. Cada vez que eso se modificaba, él encontraba nuevos lugares para cada una de estas categorías en sus constelaciones mentales, cambiaba la organización de la biblioteca.

Al establecer esas relaciones siempre cambiantes, siempre nuevas, encontraba huecos, vacíos que inmediatamente procuraba llenar. Es por esto, esa constante de rarezas, de libros transversales, de libros inclasificables en muchos aspectos, que uno no sabría hoy en qué lugar colocar, en qué frontera de la ciencia. Y para mí, precisamente por su experiencia con los Hopi, y la revalorización que él hace de esas antiguas culturas, es el papel que le asigna a la magia en la civilización. Él es uno de los primeros que superó lo que podríamos llamar “el prejuicio positivista” de la magia como algo exclusivamente primitivo, supersticioso, y que no tenía ningún interés, dado que la racionalidad científica había acabado con eso. Me parece que él demuestra que la magia es un peldaño fundamental en la Iluminación. En la propia dialéctica de la Ilustración. No solo un peldaño, es un horizonte fundamental, porque en última instancia, en los momentos de crisis, impide la desintegración de lo humano. Eso me parece a mí que es. Por eso tantos estudios de la relación de la magia con la ciencia experimental salen de warburgianos, de gente que trabajó mucho en el Warburg Institute sin necesidad de compartir plenamente lo que podríamos llamar la teoría warburgiana de la cultura.

Como Lynn Thorndike, que escribe su A

history of magical and experimental science trabajando mucho con textos que Warburg le había descubierto. Entonces ahí me parece que está lo de la biblioteca.

H: A mí me queda la sensación de que los que aman a Warburg, lo aman, que hay casi una cuestión como si fuera una religión.

(risas)

B: (risas) Bueno, hay que tratar de que no sea así.

H: Pero hay algo, como que quien ya lo conoce queda marcado por ese conocimiento. Conoció esa manera de utilizar una herramienta. ¿Por qué?

B: En parte creo que es porque todos sus trabajos son de una gran exquisitez de investigación y de una gran erudición, cosa a la que todo historiador aspira. (risas) Primero eso. Y segundo que son trabajos muy abiertos en lo que se refiere a las conclusiones. No hay allí construcciones definitivas. Entonces, eso los hace doblemente interesantes, porque uno piensa que puede seguir construyendo a partir de lo que Warburg ha dejado. Tienen un carácter inconcluso, que los hace todavía más atractivos, sin dejar de ser por eso absolutamente claro y argumentado el punto de vista científico. Pero con cantidades de construcciones incompletas, eso es fantástico.

H: ¿Por eso se dice que es abierto?

B: Por eso se habla de las “traiciones” que habría sufrido: porque están estos enormes palacios incompletos. Y a lo mejor, yo podría construir un ala que, a fin de cuentas, quizás nada tenga que ver con el modelo del edificio.

Pero en realidad no son “traiciones” a Warburg: son esas derivaciones que quedaron allí. Es verdad que Iconología de Panofsky, a

pesar de lo extraordinaria que es, como esfuerzo de investigación y como producto de una cultura apabullante, es hasta cierto punto un empobrecimiento de Warburg.

H: ¿Por qué él hace una versión y después la corrige? ¿La empobrece? ¿Qué pasa con Panofsky?

B: El empobrecimiento me parece que tiene que ver con el hecho de búsqueda, a veces de una manera forzada, de una coherencia que no existe.

Porque esa también es otra de las lecciones de Warburg: que difícilmente leyendo sus textos podamos pensar que la cultura es un sistema coherente. La cultura es un campo de batalla, no es una sistema coherente, ni siquiera en los momentos de la más poderosa hegemonía política y cultural.

Eso es un poco la visión de Warburg. Y me parece que es lo que Panofsky, con la fuerte componente hegeliana de su pensamiento, dejó de lado. Partió del supuesto de la coherencia de los sistemas culturales. Que no era precisamente el supuesto de Warburg. En ese sentido creo que hay un empobrecimiento.

H: Cuando Warburg muere, el Instituto, ¿qué hace con esos ordenamientos? ¿Eso quedó como fosilizado?

B: Sí, lógicamente.

H: En algún momento pasaste por el Instituto...

B: Sí, es un orden muy singular, muy particular. Yo supongo que el último reordenamiento lo haya hecho Gertrude Bing en los años cincuenta, y más bien por la incorporación de nuevos materiales que ...

H: Porque mientras estaban Fritz Saxl, Gertrude Bing, que habían estado en contacto con él, sus asistentes y demás, tuvieron

que mover todo eso, trasladarlo, volverlo a acomodar.

B: El único que más o menos intenta mantener su concepto de pathosformel es Saxl. Pero en realidad es un concepto que no ha sido retomado integralmente.

H: ¿A qué llamas pathosformel? Disculpame mi ignorancia.

B: Pathosformel es un poco intraducible porque a veces se la ha traducido como “fórmula expresiva”, pero es bastante más que eso, bastante más complicado. De alguna manera podría ser “fórmula de pathos”. Por eso tiende a mantenerse la expresión que él acuñó. Si bien la idea ya está presente en los primeros de sus escritos de 1891, como tal la expresión pathosformel aparece por primera vez en un escrito de Dürer de 1905.

La pathosformel es un conglomerado de formas significantes y que además son vectores de una emoción, o de una polaridad emocional. Lo más estudiado por Warburg de esos conglomerados es la ninfa.

La ninfa es un pathosformel que yo puedo describir muy bien: es un cuerpo de mujer joven, generalmente en movimiento. Y muestra una parte de su cuerpo sin vestimenta, sin ropa. Puede tener ropa también, que está dominada por ese movimiento de todo el cuerpo. Lo mismo ocurre con la cabellera. Y lo que tiene que transmitir es la emoción o una emoción bipolar, que es la que está asociada siempre a la experiencia de vida joven. Entonces, esa es la pathosformel.

La pathosformel es una categoría histórica, en el sentido de que no es un tipo universal.

Es algo que crearon los griegos para dar cuenta de esa experiencia de la juventud, que ellos creían asentar en una representación vis-

ible, audible, actuable. Y eso fue transmitido a un horizonte determinado de civilización que es el que se apoya en la historia del Mediterráneo.

H: Exactamente, él estudia eso, cómo va migrando...

B: Después la pathosformel migra.

H: Migra y se mete en la iglesia, en la pintura gótica.

B: Exacto. Queda latente y después reaparece. Entonces aparece como un signo de esta vuelta a la vida de los antiguos. Ahora, es una pathosformel que no existe en la China, por ejemplo. En la América prehispánica, tampoco. Existen otras distintas, son otras las experiencias esenciales que la civilización transmite. Por eso es una categoría que se usa mucho para la historia. Pero para una historia de larga duración. En La vida de las imágenes Saxl intentó hacer algo así. Pero nunca se llegó a sistematizar las pathosformel principales de la civilización nacida en el Mediterráneo, heredadas por la Europa del Renacimiento y por la Europa moderna, que además habría transcurrido con mil años de cristianismo. Las pathosformel serían los pilares de la memoria colectiva.

H: Eso es Mnemosyne...

B: ¿Cuáles son finalmente esas pathosformel principales?

Que serían las que distinguen a la historia cultural y emocional de Occidente...

Eso es lo que Saxl intenta. Él encuentra por ejemplo la fórmula del hombre varón que combate con la bestia. Eso también pareciera que fuera una fórmula. Ya venía de antes de los griegos. Los griegos la reciben y le dan una primera solución plena y satisfactoria. Y después se va a seguir transmitiendo

The term Pathosformel is untranslatable: even if it has sometimes been translated as “expressive formula”, it is much more than that, much more complicated. It could somehow be “pathos formula”. This is why the word he coined is still used. The idea is already present in his first writings of 1882, 1883, but as such, the expression Pathosformel appears for the first time in a 1905 essay on Dürer.

The Pathosformel is a conglomerate of signifying forms which are also the vectors of an emotion, or of an emotional polarity. The one studied by Warburg in depth was the nymph. The nymph is a Pathosformel that may be easily described: it is the body of a young woman, generally in movement. Part of this body is unclothed. The nymph may be clothed, too, in garments dominated by that movement of the whole body. The same applies to the hair. It must transmit the emotion, or a bipolar emotion, which is always associated to the experience of young life. So that is the Pathosformel.

The Pathosformel is a historical category, in the sense that it is not a universal type. It is something created by the Greeks to account for that experience of youth, which they believed to establish in a visible, audible, performable representation. And that was transmitted to a certain horizon of civilization: the horizon based on the history of the Mediterranean.

This Pathosformel does not exist in China, for example, nor in Prehispanic America. There are different ones: these civilizations transmit other essential experiences. This is the reason why this category is often used in history.

hasta la actualidad. Porque no es un tipo iconográfico, no tiene nada que ver con el tipo iconográfico. El tipo iconográfico es una cosa muchísimo más definida, más reglamentada.

H: Más acotada, en realidad.

B: El tipo iconográfico de una santa o de la virgen es una mujer que tendrá determinadas características, vestida con un velo en la cabeza, seguramente con vestimenta azul, se puede admitir cierto abanico expresivo en la virgen, pero difícilmente se encuentre una virgen que esté riendo a carcajadas (risas) o una virgen que se esté tirando de los pelos, pero sí en la Magdalena. Bueno, esos son tipos iconográficos. Pero la pathosformel es una cosa mucho más general.

H: Que incluye; es más amplia.

B: Claro, es mucho más general. Un mismo tipo iconográfico puede acercarse a una pathosformel y quizás a otra diferente. Son historias diferentes a las de los tipos iconográficos. Inclusive puede darse el caso que los tipos iconográficos migren de un horizonte de civilización a otro y no cambien las pathosformel. Pero esa es una cuestión que habría que estudiar, retomando el concepto warburgiano más complejo de pathosformel. Bastante más complejo que lo que usa Saxl, porque tiene que ver con la vida emocional. Y nadie se atreve mucho a construir un conocimiento sistemático sobre lo emocional.

H: Me parece que ése es un problema en el que Warburg se metió a fondo.

B: Sí, él nunca lo abandonó. Eso sí que es una cosa que Gombrich, no voy a decir que ha traicionado, pero sí lo ha puesto entre paréntesis. Porque es muy complicado el

tema, y hay muchas cosas por resolver antes de llegar a esa frontera.

H: Sí, seguro...

B: Pero parecería ser hoy la exigencia de llegar a esa frontera. Por eso este interés por este Warburg más completo. Pero no lo había traicionado Gombrich (risas). Porque sigo pensando que tanto Warburg como Gombrich son hijos de la Ilustración. Con una acepción...

Saxl tried to do something like this in A heritage of images. But the main Pathosformeln of the civilization born in the Mediterranean and inherited by Renaissance and Modern Europe, after a thousand years of Christianity, have never been systematized.

These Pathosformeln would be the pillars of collective memory, that define cultural and emotional Western history. That is what Saxl intended to do. He finds, for instance, the formula of the male in combat against the bear, which appears to be a formula prior to the Greeks, who receive it and solve it satisfactorily. It is subsequently transmitted until our own times. Because it is not an iconographic type, which is something better defined, following certain rules.

For instance, the iconographic type of a saint or the Virgin, is a woman with prescribed features, wearing a veil and blue clothes. To a certain extent, an expressive range for the Virgin may be admitted, but there is surely no laughing Virgin, or one that is pulling her own hair (laughs)... the Magdalene, on the other hand... Those are iconographic types. But the Pathosformel is something much more general.

A single iconographic type may relate to one or more Pathosformeln. They are different entities. The case may even be that iconographic types migrate from one horizon of civilization to another without changing the Pathosformeln. But this is a matter for study, reclaiming the more complex Warburg concept of Pathosformel. It is much more complex than what Saxl did, because it has to do with emotional life. And nobody dares to build a systematic knowledge on emotional life.

Warburg never abandoned this problem; Gombrich on the other hand left it aside, because it is very complicated, and many things must be solved before reaching that boundary.

H: Sí, pero Warburg se sumergió en el romanticismo.

B: Sí, pero con un gran dolor y un gran temor de la posibilidad de que eso prevaleciera. Que no lo tienen los postmodernos, ni los nietzscheanos de hoy. Al contrario, ellos quisieran sumergirse en el caos.

H: Claro, es verdad.

B: En cambio para Warburg eso era siempre motivo de una tragedia.

H: ¿Cómo hacía para quedarse de este lado, no sumergirse...?

Una última pregunta, ya sé que estás agotado, estás trabajando mucho.

¿Cómo ha llegado el Warburg Institute a la Argentina? ¿Qué relación hay? ¿Qué pensás de la influencia, de cómo ha llegado a los diferentes ámbitos de la educación? ¿Si ha llegado, si no ha llegado? ¿Si sos vos y dos personas más?

B: Es poca la incidencia que tiene Warburg en la Argentina.

H: Yo me he desasnado gracias a Enrique.

B: Los vehículos son dos creo yo, el principal es Héctor Ciocchini.

H: ¿Héctor Ciocchini?

B: Sí, ya veo que no lo conocés. Él murió hace un mes.

H: Ese señor también fue al Warburg Institute. Yo creo haber leído su nombre, pero no su obra.

B: Héctor Ciocchini es una persona clave para la cultura argentina. Un gran poeta. Fue director del Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur. Un hombre perseguido por la adversidad a partir del '73. El peronismo universitario lo echó de la cátedra, del Instituto y demás. Y después no sólo eso, sino que los militares lo persigui-

eron y le mataron a una hija en "la noche de los lápices". Así que él se tuvo que ir a vivir a Inglaterra, donde ya había estado como visiting professor en el Warburg Institute. Así fue como volvió al Warburg. Después volvió al país y no ocupó nuevamente su cargo en la Universidad del Sur, sino que fue simplemente investigador del Conicet y siguió una vida de gran aislamiento. Él es la persona que inoculó aquí.

H: ¿Tu pasión por Warburg viene de ahí?

B: Viene de ahí y de un profesor que tuve en la Facultad de Filosofía que nos dio a leer Warburg en el año '69. Yo leí por primera vez a Warburg en el año 1969 gracias a un profesor de historia que se llamaba Ángel Castelán y que nos hizo leer a Warburg. Así que esas son las dos fuentes.

H: ¿Vos lo inoculás a su vez? (risas)

B: (risas) Sí, lo mío es una campaña de vacunación masiva.

H: (risas) Eso está muy bien. ¿O sea que estás vacunando masivamente? ¿Dónde lo das?

B: (risas) Lo di en la Facultad de Filosofía y Letras y ahora lo doy acá.

Voy a traducirlo. Escribí dos libros sobre él, uno chiquito del Centro Editor y después el del Fondo de Cultura. Bueno, ahora saca uno que se iba a llamar "Ensayos Warburgianos", pero el editor me dijo: "No, mirá, con ese título no vamos a ninguna parte". Así que quedó como subtítulo (risas).

H: (risas) ¿Y cuál es el título?

B: (risas) Se llama Historia y Ambivalencia.

H: (risas) Ensayos warburgianos... más abajo.

B: (risas) Sí, ensayos "warburgianos"...¿ok? Y espero organizar una jornada warburgiana para fin del año que viene. Porque ya tenemos más o menos una pequeña cofradía

de warburgianos.

H: O sea que si yo intento hacer esto...

Suponete que yo pongo la vereda en el Borda o el Moyano, que es un proyecto, poner El ritual de la serpiente, texto en vereda. Y convertir eso en arte contemporáneo para ir a ver. B: Va a ser el único monumento del mundo a Aby Warburg.

H: ¿Y qué pensás de eso? ¿Qué te parece?

B: Me parece fantástico. Pero me parecería una desgracia que quede arrojado Warburg con la locura, cuando para él fue la fuente de su máximo dolor, de su máximo desgarramiento.

H: Claro, yo entiendo lo que vos decís. Pero por otro lado realmente ese texto es el que lo hace salir. O sea él demuestra con eso, también, que estar adentro o estar afuera... que la división entre: acá están estos y los otros... Y que no se mueven de un lado para el otro, que no hay relación. Él es la prueba viva de que sí.

B: Claro, él es la prueba viva de que hay relación.

H: Por lo cual si yo embellezco del lado de afuera, primero, lo pongo en un problema al hospital. Que toda la sociedad reflexione sobre el tema ese. Pero vos sacó que...

B: Claro, la porosidad de la frontera o el límite de la movilidad.

H: Te digo una cosa, cuando yo mostré las primeras cosas, cómo se ven las máquinas en cemento, las primeras proyecciones en autocad... en su momento se lo mostré al Fondo Nacional de las Artes y me dijeron: "Bueno, pero esto es para hacer Borges en la vereda de la Biblioteca Nacional." Y yo pensaba: "No, claro, eso es lo más fácil". Yo estoy tratando de hacer un proyecto difícil.

As regards the project of publishing The Serpent Ritual on the sidewalks of the psychiatric hospital, it would be the first monument to Aby Warburg, but it would also be a shame to link his production to madness, even though it is precisely this text which allows him to leave Binswanger's sanatorium

Primero, en un lugar a donde nadie quiere ir, que está desvalorizado.

B: El Warburg Institute te condenaría.

H: Los del Warburg Institute jamás me contestaron, por supuesto.

¿Y que dirían? ¿Me matarían? No me apoyarían nunca...

B: Nunca jamás te van a apoyar eso.

H: ¿Pero qué van a hacer, me van a mandar al infierno? No pueden hacer nada. Pero a esta mujer, Francesca Cernia Slovin, le interesó. No le pareció mal.

B: Pero seguramente a Steinberg, y a Didi-Huberman, ni te digo. Pero el Warburg Institute, ¡nooo...!

H: Pero ésta también sería una manera de hacer una mayor difusión de Warburg en Argentina que ellos apoyen...

B: No creo que el Warburg Institute lo apoye.

H: Está bueno tenerlo claro porque... ¿para qué estar golpeándose la cabeza?

B: Va a ser una memoria de Warburg muy particular.

H: ¿Vos no te empecinarías por eso?

B: Yo personalmente no. Pero eso es otra cosa, vos podés hacer lo que quieras.

H: No, digamos, dentro del contexto, que es una obra que tiene que ver con la alfabetización, que la gente lea, que se entere.

B: Además, lo que yo rescataría profundamente de eso es la vía de salida de la locura y de la ignorancia y, también, el difícil camino de iluminación por la ciencia y por el arte. Que no es una vía fácil, pero que es la única posible.

The Warburg Institute would never endorse it, though Didi-Huberman and Steinberg would probably approve of it.



Segundo registro fotográfico de Hasper y Tartaglia del perímetro de los Hospitales Borda y Moyano, Julio 2005
Second photographic documentation by Hasper and Tartaglia of the perimeter around the Borda and Moyano Hospitals, July 2005





1 de agosto de 2005 - 10:00
oficina Director Hospital Borda
entrevista al Dr. Miguel Ángel M

cámara: Leandro Tartaglia

...

M: A Alejandra Pizarnik le hice una película.

Un tributo a Alejandra Pizarnik porque yo la llegué a conocer, era una chica muy inteligente.

H: ¿De qué sufría?

M: Esquizofrenia.

H: Esquizofrenia.

M: Sí, un cuadro de esquizofrenia. Y yo hice una película en el año noventa uno más o menos en memoria de Alejandra Pizarnik.

H: Ahora va a haber una muestra homenaje basado en el texto La Condesa Sangrienta, y participo de la muestra.

M: Muy inteligente y muy buena poeta.

Una de las últimas poetas. Bueno, estoy a tu disposición

H: Entonces, las preguntas que yo tengo son: ¿Usted, desde el lugar de Director del Borda, ¿está interesado o piensa que la recuperación es posible? ¿Qué habría que hablar de una circulación más fluida con la sociedad?

¿Cómo revertir la demonización de la locura?

M: ¿Te lo tengo que decir yo?

H: Sí, por favor.

M: Yo creo que en el imaginario social, no solamente este hospital, sino en general, siempre, las comunidades necesitan depositar todo lo misterioso, lo que no conocen, lo peligroso, en un lugar. Y los psiquiátricos han sido tradicionalmente esos depositarios. El Borda no es excluyente desde ningún

punto de vista, tiene una “prosapia” negativa y positiva. Positiva (y no es porque yo en este momento esté administrando el Borda), porque yo vine en los sesenta acá y pasaba lo más granado del psicoanálisis de la Argentina y del exterior. Digo exclusivamente del Borda porque yo lo viví en el Borda.

Por supuesto, después vino el Proceso, ya lo conocemos todos, un oscurantismo total. Pensar que en la década del sesenta, de 3.300 pacientes se bajó a 1.250, de cuatro años de estadía a cuatro meses de estadía. Casi intertextualmente estuvimos trabajando a la par de Basaglia en Italia con su ley y sin tener comunicación. O sea, realmente cuando salgo al exterior y digo esto, a veces se sorprenden porque parece que soy un pirado... No, no... esto se hizo con grupos distintos que tenían esta intención de darle algún sentido, forma o destino distinto a la institución.

Fijate cómo es eso de la estigmatización de la institución o demonización, que parece una palabra bastante acertada, que cuando yo llegué del Fiorito, hospital de Avellaneda, me encontré con un grupo de colegas muy valiosos: Pichón Rivière, Caparrós, Bleger. Te puedo hacer el video con la lista que yo vi. Y esa gente estaba, uno de sus temas era cambiarle el tramo, el nombre a la calle. Esta calle, en la cual está el hospital, se llama Ramón Carrillo ahora, antes se llamaba Barracas. Y antes se llamaba Vieytes... ¿Cómo Vieytes? Vieytes sigue pasando, porque no es que se anuló Vieytes. Pero en este tramo se hizo el cambio en base a ese grupo de gente. ¿Por qué?

H: ¿Por qué?

M: Ahí viene... el asunto es que Vieytes

estaba impregnado en el imaginario colectivo como locura. Es tan así, que llega hasta la Balada para un loco a fines de los sesenta: “Los locos de Vieytes salen, te saludan”, o sea que Vieytes era sinónimo de locura en la comunidad. Decían, “Te llevo a Vieytes”, no decían “Te llevo al Borda”.

H: ¡Ah! Era la calle.

M: Era la calle. Entonces dicen: -“¡No! Las palabras connotan y denotan ideología”. Y entonces hay que ver por dónde empezar para desestigmatizar. Ahí primero no lo entendí. Tan es así, que cuando yo asumo ahora la administración a fines del ‘97, principios del ‘98, yo le cambié el nombre al hospital. El hospital no se llama “Hospital Psiquiátrico”, porque sería una petulancia.

H: ¿Cómo se llama?

M: Hospital Psicoasistencial Interdisciplinario José T. Borda.

H: ¿Cual sería la diferencia?

M: Es muy sencillo. El psiquiatra no atiende solamente al sufriente psíquico. Lo atiende un equipo interdisciplinario, si se trata bien. Enfermeros, psicólogos, psicoanalistas, terapeutas, musicoterapeutas, o sea, un acompañante terapéutico, el médico, o sea, un sinfín. Entonces, la lógica, yo creo en la interdisciplina, creía en ella de muchacho y la sigo afirmando hoy, y lo justo para todos los que trabajan bien hacia un sufriente psíquico para reincorporarlo al sistema de producción es que sea la destinación psicoasistencial. Por lo tanto, con respecto al trato del sufrimiento, que éste sea interdisciplinar. Entonces creo que al hospital le cuesta, porque todavía existe ese empaparse en la locura como cosa peligrosa, etc. Yo creo que la “locura”, la “calle” dice

Communities need to deposit whatever is considered mysterious, unknown, dangerous, in a single place. Psychiatric hospitals have traditionally been those depositories.

“locura”, que sería la psicosis o como a mí me gusta llamarla: trastorno severo del sufriente o sufriente severo. Porque para mí no hay sanción terapia, todos estamos alterados, solamente que vos sos leve alterado. Yo, creo yo, soy leve alterado (risas). Hay más grave alterado.

H: Está bien esa definición, es muy importante.

M: Sí, porque si no sería: yo tengo el título, tengo el conocimiento, soy el dueño de la salud.

H: Claro.

M: Pero no soy el dueño de la salud. O sea, corre por otros lados, más allá del conocimiento y del acopio enciclopédico. Entonces... ¿En dónde estábamos?... Me olvidé.

H: Está hablando de la diferencia, digamos, de que todos estábamos un poco alterados.

M: ¿Pero a dónde quería apuntar yo, un poco?

H: Estaba con lo de las calles. Vieytes y el cambio del lenguaje.

M: El hecho es éste: que para sacar la pregnancy social que tiene, cuesta mucho. ¡Ojo! Que para el cambio de nombre del hospital nosotros convocamos a Señalética de la Facultad de Arquitectura para que nos ayude a hacer una investigación en campo. Ver qué es importante para ir sacando ese brulote de malo, negativo. Y evidentemente son muchas las cosas que confluyen. Por ejemplo, yo no sé si viniste antes al hospital.

H: No.

M: Bueno, vos ves un frente digno. Ahí donde está todo ese verde, todo ese intento de jardín, había dos grandes construcciones durante más de cincuenta años tipo Warnes,

al frente del hospital.

H: Sí, sí, yo lo vi antes...

M: Había muros.

H: Claro, lo abrieron. Eso es reciente.

M: Es de ahora. El hecho urbanístico y de salud más trascendente que ha ocurrido en muchos, muchos años es ése. Sin embargo, pasó sin pena ni gloria para los medios, para la gente, para la misma especialidad.

Porque significa... yo tengo recibo acá en la dirección y se lo mando a la Secretaría. Felicitaciones, pero no de colegas y no de...

H: ¿Del barrio?

M: Colectiveros que pasan y se sorprenden, que dicen: “¡Por fin! Creí que me había pasado de parada”. Gente del barrio que dice: “¡Por fin! No creíamos que íbamos a ver. Ahora nos alegra la vista, embellece la zona”.

H: ¡Claro! Exactamente.

M: Bueno, pero ese hecho la gente que pasaba y no conocía creía que lo que pasaba acá no era... esa imagen deprimente.

H: Es verdad.

M: Entonces, ese primer paso se acopia al cambio de nombre, se acopia por suerte a que la Secretaría de Salud del gobierno de la Ciudad, realmente, yo lo tengo que decir públicamente, ha sido una obra que yo nunca... mirá que yo vengo de los sesenta, pasé “pelo y marca” de autoridad. Yo nunca vi a los treinta y seis hospitales en obra, calles, subterráneos, parques. Porque acá es muy fácil, nuestros compatriotas... algunos, es muy fácil pegarle a alguien y le pegan como quieren. Pero yo creo que es injusto. Yo tengo que reconocer... yo vine en otra gestión.

H: Claro, aparte hay un punto donde hay concursos.

M: Claro, yo vine por concurso.

H: Yo entré por concurso.

M: Por concurso, o sea, que yo realmente tengo que reconocer eso. Y reconocer que se ha escuchado lo que uno decía con respecto a esa estigmatización, a tratar mí idea y la de algún colega. Es que evidentemente hay que tender al tratamiento ambulatorio, hay que tratar al hospital de día, casa de medio camino, al hospital de noche.

La internación hoy en día en el sufriente psíquico severo, con las psicoterapias que hay, las medicaciones que hay, si tiene un continente familiar-social adecuado, cada vez se reduce más o es mucho más vertiginosa. Porque algunos colegas o algunas autoridades, no sé, en otro tiempo pensaban que una persona se descompensa psíquicamente y es para toda la cosecha. Hoy en Austin, que es el centro en Estados Unidos de cirugía cardiovascular, uno de los más importantes del mundo, las abren al medio a las personas para hacerles cuatro o cinco bypass y a la semana están en la casa. O se opera de una hernia y de vesícula en el día y sigue estando en la casa.

En la única especialidad que se descompensa y es para el resto de la cosecha sería en psiquiatría. Eso es absurdo, ridículo, anacrónico. Pero ¡ojo! que hay algunos que piensan eso. Tanto familiares, como algunos colegas. Entonces, la idea es ésa, y todo lo que tienda a quitarle ese algo, esa vestimenta tétrica, bienvenido sea. Nosotros trabajamos mucho. Yo personalmente trabajé y trabajo ahora (no en la conducción, pero trato de favorecer a los que lo hacen) en los abordajes que antiguamente se llamaban “abordajes no convencionales” al sufriente psíquico.

Hoy en día, por suerte, eso ya... yo lo veo con algarabía, porque está fundamentado psicoanalíticamente, filosóficamente, etc. ¿Qué quiero decir con "abordajes no convencionales"? No convencionales son lenguajes de siempre: el cuerpo, la música, la literatura, la pintura, el grabado, la escultura. Son lenguajes muy importantes, no solamente el silencio y la palabra o la palabra escrita, sino que hay otras maneras de comunicarse y de llegar a profundizar la intimidad de una persona. Y bueno, lo he trabajado, lo sigo trabajando y fomento desde la conducción a la gente que hace ese tipo de abordaje.

H: ¿Le puedo preguntar cuál es y si hay alguna relación oficial con el Moyano?

M: Bueno, es un compañero de barrio (risas) estamos separados por una calle.

H: ¿Hay alguna actividad en conjunto?

M: No. Pienso que es otro enfoque, es una manera de encarar distinta. Digo yo, no soy quien para analizar. Tenemos buena relación, nos llevamos bien, amigablemente pero tenemos concepciones, creo yo, diferentes. Mi esposa está trabajando en el Moyano. Ella es una psicoanalista/psiquiatra muy buena. Ella está, creo que ahora está en el hospital de día. Tradicionalmente sigue siendo de una manera, digamos de esta manera, desde mi punto de vista. Yo creo que el Borda ha permitido una variedad de investigaciones y abordajes no convencionales.

H: ¿Que haya una radio?

M: Que haya una radio, de micro emprendimientos.

H: Se escucha en el Borda.

M: Claro, el primer servicio de atención al adolescente a fines de los cincuenta fue de Pichón Rivière, o sea hay una historia donde ha pasado gente muy interesante. García Badaracco, que todavía, por suerte, viene a trabajar con sus grupos multifamiliares.

Él a principios de los sesenta introduce la comedia terapéutica de corte psicoanalítico con estructura multifamiliar, los grupos multifamiliares, el hospital de día de corte psicoanalítico; establece la residencia psiquiátrica con una fundamentación psicodinámica. Así puedo hablar de un montón de cosas que, en el caso de otras instituciones (para no personalizar en ninguna) han sido más acartonadas y más enfocadas desde el punto biológico-orgánico, y acá había una amplitud. Había gente en medicina legal, como Cabello, Magna, gente como Borda o el mismo Christofredo Jakob que trabajó acá en laboratorio patológico; estaba volcado hacia lo orgánico, pero permitió un espectro muy amplio. Yo vi pasar grandes psicoanalistas, acá estuvo Masotta. Masotta a fines de los sesenta hacía sus seminarios de Lacan ahí en la calle Florida, en el Di Tella. Yo iba a los seminarios de Masotta en el Di Tella. Lo invitamos a venir acá. Yo armaba un ateneo...

H: ¿Masotta estuvo internado, no?

M: Masotta estuvo internado, pero no acá. Estuvo por un problema estructural en su personalidad. Era muy inteligente. No era buen docente. Sabía mucho, era estudioso, pero a mi juicio no era buen docente.

H: ¿Fue quien introdujo a Lacan?

M: De alguna manera fue el que tuvo más impulso. El otro es Germán García y alguna otra gente. Pero él fue desde "no ser profesional", meterse con Lacan.

H: Le hago una pregunta: si por ejemplo, vamos a hablar de una hipótesis feliz, que apareciese un fondo de dinero para cambiarle las veredas a su puerta... digamos alrededor de su hospital, y se pudiesen poner, y aparecen esos fondos, que no se los voy a pedir a usted (risas). Que aparezcan esos fondos para poder cambiarles las veredas,

que haya una obra de arte contemporáneo en la puerta, que la gente lea y además tengan la valorización de un intelectual que en su momento fue estigmatizado por haber estado internado... ¿Al hospital le gustaría? ¿Diría que sí? ¿Le molestaría?

M: Yo diría que viene como anillo al dedo para mis ideas. O sea, yo creo que eso es parte... como si fuese simbólicamente extender la puerta, bajar el muro. Que una persona que ha tenido que pasar por un calvario, un via crucis de alteraciones emocionales y psíquicas, crea, cuente cómo se reinsertó. Y me parece sumamente valioso, un gran aporte. Un gran aporte para la sociedad. Y por supuesto para la gente que transitoriamente, por equis motivos tiene que pasar por acá. Yo creo que es una idea realmente singular y aportativa. Esa es mi opinión.

H: O sea, que usted daría su aprobación?

M: Sí, si me piden la opinión.

Yo te digo que eso me parece como completando o agregando la idea que uno tiene, de la misma manera que se ponen rejas para ver esto, trasciende, como si la literatura emanara del piso de la institución. Por acá han pasado, como te comentaba, grandes literatos y poetas entre los que te mencioné a Jacobo Fijman o Miguel Ángel Bustos, sería hasta como un tributo a ellos que han tenido que pasar por acá, que ¿Walburg se llama, no?

H: Aby Warburg.

M: Warburg sería como agregar a toda esa gente que valía, un aporte.

H: Bueno, doctor, muchísimas gracias.

M: Por favor.

H: Y como ya le dije, voy a usar este material y lo voy a presentar en diferentes ámbitos, si usted me lo permite.

M: Pero sí, si.

Since the '60s, efforts have been made to modify that stigma, that demonization. And hospitalization periods are now much shorter: the tendency is towards ambulatory treatment, day hospital, night hospital. So-called "unconventional approaches" are used in the treatment of patients, i.e. to work with languages such as the body, music, literature, painting, engraving and sculpture.

The publication of Warburg on the hospital sidewalks would be a contribution to the idea that there is a way out of the psychiatric hospital, and a tribute to many artists who have experienced hospitalization.



JOHN SIMON GUGGENHEIM MEMORIAL FOUNDATION

90 PARK AVENUE, NEW YORK, NY 10016

May 17, 2006

Ms. Graciela Viviana Hasper
Tucumán 3790 'P'
Buenos Aires 1189
ARGENTINA

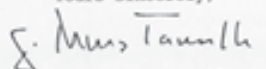
Dear Ms. Hasper:

I am sorry to inform you that your application for a Guggenheim Fellowship was not successful. This year our Committee of Selection could nominate only 34 Fellows from nearly 450 applicants, which means that a large number of excellent candidates had to be denied.

We are currently in the process of trying to enhance the Foundation's endowment with the goal of being able to award a larger number of Fellowships each year.

With all good wishes.

Yours sincerely,



G. Thomas Tanselle
Senior Vice President

TELEPHONE: (212) 687-4470 FAX: (212) 697-1248 EMAIL: fellowships@gf.org

JOHN SIMON GUGGENHEIM MEMORIAL FOUNDATION

90 PARK AVENUE, NEW YORK, NY 10016

May 16, 2007

Ms. Graciela Viviana Hasper
Tucumán 3790 'P'
Buenos Aires 1189
ARGENTINA

Dear Ms. Hasper:

I am sorry to inform you that your application for a Guggenheim Fellowship was not successful. This year our Committee of Selection could nominate only 35 Fellows from nearly 400 applicants, which means that a large number of excellent candidates had to be denied.

With all good wishes.

Cordially yours,



Edward Hirsch
President

TELEPHONE: (212) 687-4470 FAX: (212) 697-1248 EMAIL: fellowships@gf.org

Joan Jonas



★★★★★

Yvon Lambert, through Sat 28 (see Chelsea)

German art historian Aby Warburg was languishing in a Swiss psychiatric clinic when he wrote his famous essay on the snake ritual of the Hops Indians in 1923. It wasn't until ten years ago that Joan Jonas discovered it, but the two had to find each other eventually—they're perfectly matched. Jonas, now 70 and a pioneer of 1960s performance and video art, shares Warburg's preoccupation with the cross-cultural translation of myth. In 2005, she performed *The Snake, The Scat, The Fest of Things*, her response to Warburg's text, at Dia: Beacon. This show transforms that staging into an installation, with a five-channel video piece (a melancholy soundtrack is provided by pianist Jason Moran) and simple

props—a stuffed coyote, wooden swords, a giant metal hoop—arranged around the room. It evokes a wild and inspired passage from ancient to modern: The coyote premeditates while, in one video, a dancer wearing a wolf mask moves against a backdrop of Las Vegas lights. Another video documents a sprawl of power lines, which Warburg considered the end of paganism because they harnessed the natural force of lightning, which was worshipped by the Hops.

Though the installation can't recapture the power of the original performance, it is enthralling nonetheless. And don't miss the sketches in the gallery's related show on West 25th Street. As Jonas has said of her earlier work, "I didn't see a difference between a poem, a sculpture, a film or a dance. A gesture has for me the same weight as a drawing." —*Morgan Fulmer*

Joan Jonas

Art review, *Time Out New York*, April 26 to May 2, 2007

Art review, *Time Out New York*, Abril 26 a 2 de mayo, 2007



beyond my words,
g out, and of a
study of civilization
essential characterist
he rational (that is

diferentes lenguas, q
nos tienen grandes d
Además, dado qu
semanas, no se diero
impresiones realmen
dichas impresiones

From the video
For reading Serpent Ritual by Aby, 2007
Warburg published by the Journal Warburg
Institute, London 1938- 1939, translated by
W.F.Mainland.
3 hours
Video editor: Mateo Amaral

Del video
Para leer El ritual de la Serpiente de Aby
Warburg, 2007
publicado por Sextopiso editorial, Mexico 2004
traducción de J, de J. Etoarena Homaeche.
3 horas
Editor de video: Mateo Amaral



e of the basic elements
the form of a house-
ception, a serpent,
ion.

In the second place
ch we shall study first
the cult of the tree

indizar mis impresione
la lengua de los indios
an difícil realizar trabaj
r lo cerca que viven u

... OVER THE WORLD IN
water taught people

... historic times have
... as not on the whole
... north-east through
... Gulf of Mexico the
... i. 211

...
... ponible se encuentra
... estratificación. A parti
... americano fue cubierto
... pano-católica, que a su
... finales del siglo XVII
... cialmente nunca más

d Albuquerque. T
rther to the south-
he most difficult of a
tures in their pure
h are erected on thr
st is Oraibi, of whi

para nada esquizofrén
ciencia liberadora de p
la entre el ser humano

-religioso de los Pueblo
nuestro que el material

