



Índice

- EDITORIAL
9 **Corazón delator**
- TEXTO DE CONVOCATORIA
10 **ramona se entrega. Todo destino.**
- 11 **Gonzalo Aguilar
Diana Aisenberg**
- 12 **Roberto Amigo**
- 13 **Maggie Atienza Larsson
Timo Berger**
- 15 **Gustavo A. Bruzzone**
- 20 **Xil Buffone**
- 21 **Cecilia Caballero
Juan E. Cambiaso**
- 22 **Alejo Campos**
- 23 **Emilia Casiva**
- 26 **Elda Cerrato**
- 27 **Haydée Cervini
Cynthia Cohen**
- 28 **Alan Courtis**
- 29 **C.S.L.
Marina De Caro**
- 30 **Daniel de Culla
Luciana del Maestro**
- 31 **Claudia del Río
Ana Claudia Díaz**
- 32 **Marula Di Como
Julia Dron**
- 33 **Leticia El Halli Obeid
Luis Espinosa**
- 34 **Leopoldo Estol**
- 35 **Florencia Inés Ferreiro
Pablo Fessel**
- 36 **Marcos Figueroa**
- 37 **Clara Firpo
Viviana Fischler**
- 38 **Natalia Fortuny
Romina Freschi**
- 39 **Luis Garay**
- 40 **Andrea Giunta**
- 43 **Clarisa Grabowiecki
Yanine Gribnicow**
- 44 **Gachi Hasper
Alejandro Ikonicoff**
- 45 **Zuky Israel**
- 46 **Roberto Jacoby**
- 54 **Ángel Mariano Jara Oviedo
Alejandro Kaufman**
- 55 **Nuria Kojusner**
- 56 **Martín Kovensky
Syd Krochmalny**

- 65 **Fernanda Laguna**
- 66 **Daniela Lucena**
- 67 **Magui Lucero**
- 68 **María Elena Lucero**
Marcos Luczkow
- 69 **Marti Manen**
- 70 **Guadalupe Maradei**
Dolores Martín
- 71 **Eugenia Meccico**
- 72 **Cuauhtémoc Medina**
- 77 **José Fernández Vega**
- 79 **Gabriel Millozzi**
- 80 **Adriana Minoliti**
Carolina Muzi
- 81 **Jorge Opazo**
- 82 **Marie Orensanz**
Mariano Oropeza
- 84 Entrevista a **Gabriel Pérez-Barreiro**
Mariano Oropeza
- 88 Entrevista a **Philippe Cyrournik**
Mariano Oropeza
- 90 **Marina Papadopoulos**
Ricardo Pardal
- 91 **Cecilia Pavón**
- 92 **Florencia Penna**
- 93 **Jerónimo Peralta Rodríguez**
- 94 **Juan Pablo Pérez**
- 95 **Cecilia Pérez Declercq**
Alejandra Perí y Fernando Fraenza
- 96 **Gastón Pérsico**
- 97 **Ricardo Piglia**
- 99 **Leonel Pinola**
- 100 **Norberto J. Puzzolo**
Daniel Quiles
- 101 **Luciana Rago**
- 102 **Natalia Ramírez**
- 103 **Tomás Richards**
Gustavo Daniel Ríos
- 104 **Marcela Römer**
Jorge O. Ruíz Díaz
- 105 **Kiwi Sainz**
- 106 **Mariela Scafati**
- 107 **Lila Siegrist**
- 108 **Steven Soldiers**
Chino Soria
- 109 **Virginia Spinelli**
- 110 **Oscar Steimberg**
- 111 **Ana Verónica Suárez**
Leandro Tartaglia
- 112 **David Torres**
- 113 **Elizabeth Torres**
Viviana Usubiaga
- 114 **Celina Van Dembroucke**
- 115 **Santiago Villanueva**
- 116 **Victoria Viola**
Juan Waimberg
- 118 **Sin ustedes allí nosotros aquí para qué**

¿Es acaso político el arte político?

Un comentario a las tesis de Cuauhtémoc Medina

José Fernández Vega

Cuando *Sed de mal* (*Touch of Evil*, 1958) se precipita hacia su desenlace, el policía agitado y acabado encarnado por Orson Welles busca a Marlene Dietrich, una adivinadora vagamente gitana. Agotado pero ansioso, él desordena un mazo y le pide que le lea la fortuna. “¿Cuál es mi futuro?”, pregunta. Ella, sin molestarse siquiera en mirar las cartas, le responde: “No tienes ninguno. Ya lo usaste todo”. Una gran obra, grandes artistas y ningún futuro. La escena quizá trascienda la fábula de la película y llegue a constituir una teatralización factible de las perspectivas del panorama artístico contemporáneo, descrito de modo tan lúcido como enérgico por Cuauhtémoc Medina en sus once tesis que publica **ramona**. “De modo irresistible y aterrador – escribe allí– la sociedad capitalista contemporánea finalmente posee un arte que se alinea con la audiencia, las elites sociales que lo financian y con la industria académica que le sirve de compañero de ruta”. El público aporta la masa crítica, las elites el dinero y la academia los temas de conversación. Dicho de otro modo, la plebe responde con grandes movilizaciones a las extorsiones culturales; la clase ociosa busca bohemia y exhibición de poder a través de gastos suntuarios, mientras que los letrados están a la caza de relevancia social y millas. El arte, afirma Medina, se hunde así en unas expectativas que lo congelan en el presente mientras lo obligan a representar dicho presente de modo continuo, sin perspectivas.

Eso, en definitiva, es lo que se denomina “contemporáneo”, consigna del día ya deslocalizada, que vino a suplantarse al envejecido término “moderno” y a aquietar las pulsiones revolucionarias que aún podían encontrar cobijo en “lo nuevo”. La buena noticia es que el arte universalizó su geografía, limitada bajo el último modernismo a las fronteras de la OTAN; la mala es que, al expandirse, el arte tiende a volverse homogéneo. Su circo es ahora global, pero el elefante termina siendo casi el mismo en todas partes. La función social del arte consiste proveer a las empresas de una ocasión para el “compromiso” con el entorno y la cultura. El arte contemporáneo se convirtió en otra rama de la industria de servicios, una rama próspera, especializada en la imagen y con su propio proletariado nómada. Rindiendo tributo a la dialéctica, Medina confía en que el germen de la superación debe hallarse, sin duda, en algún sitio de lo dado. Lo contemporáneo podría muy bien ser un anuncio secreto o distorsionado de un futuro mejor. En ese término estaría presente una posible revolución en ciernes, aunque todavía sofocada. Los rasgos de esa conmoción, a la vez cultural y política, pueden identificarse con facilidad. Según Medina, “El ‘arte contemporáneo’ se ha tornado (...) en el santuario de la experimentación reprimida y el cuestionamiento de la subjetividad que se expresó en un gran número de artes, discursos y estructuras sociales luego del colapso de los proyectos revolucionarios del siglo XX”. El radicalismo político e intelectual halló re-

fugio en el mundo del arte contemporáneo, donde puede expresarse sin inhibiciones, mientras la izquierda se volvía cada vez más irrelevante en las sociedades y la figura del intelectual público aceleraba su ocaso generacional. El rol de custodio de una tradición insurgente justificaría al arte contemporáneo: resistencia y reflexión, aunque, como advierte Medina, en un espacio paradójicamente muy integrado a los caprichos del capital. El mundo del arte, concluye, funciona “como la autoconciencia crítica de la hipermodernidad capitalista”. Así, confronta lo superfluo del presente y atesora la utopía. El tono de Medina es a la vez eufórico y melancólico. Lamenta la oportunidad histórica perdida por la izquierda del siglo XX, pero confía en que el *Kindergarten* artístico podrá finalmente relanzarla al ruedo. Sus buenos deseos están fuera de discusión, pero exagera.

Porque lo cierto es que una mirada realista comprueba que el mundo del arte abunda en hipérbolos políticas y en retórica subversiva bien subsidiada y sin mayores consecuencias. Salas y museos de arte contemporáneo aspiran a menudo a renunciar a su papel de polo de atracción turística para reinventarse como centros de organización barrial mientras los artistas pretenden ser catalizadores de ideas y movimientos combativos. Puro voluntarismo. Los curadores globales publican proclamas, describen su tibio trabajo como ardorosa lucha revolucionaria. Puro cinismo *à la mode*. Lo que resalta en el mundo del arte no es la revolución sino la estilización política. Un viejo dilema sigue presente aunque sus referencias históricas hayan mutado completamente desde el momento de máxima tensión del siglo XX en el que fue formulado: ¿politización del arte o estetización de la política?

Las aspiraciones dialécticas podrían estar jugandoónos una mala pasada y la realidad podría ser exactamente la contraria a la que imagina Cuauhtémoc Medina. ¿Se refugia la revolución perdida en el mundo del arte? ¿O es que más bien el mundo del arte se refugia en la retórica de la revolución? Una crítica política al arte politizado de hoy —a partir de la hipótesis, nada audaz, de que se convirtió en el arte requerido, oficial, y este *úkase* lo sufren especialmente los artistas de fuera de la OTAN— debería alcanzar no solo a obras y artistas, sino a curadores,

benefactores y administradores. La izquierda artística se mostró hasta el momento demasiado autocomplaciente como para plantearse el tema, y debería ser la primera en examinar radicalmente sus fantasías, sus realidades y perspectivas, y también sus gotas de mala fe.

Es posible que una refundación de las venerables relaciones entre arte y política exijan mucho más que otro *show* curatorial u otro encuentro internacional de la burocracia estética donde se hable de rebeliones que en realidad a nadie le interesan, ni tampoco forman parte de las trayectorias personales de quienes se llenan la boca con ellas.

Es probable que el arte tenga que romper con la politización banal a la que la someten organismos oficiales y ferias privadas. El arte debe abandonar el ilusionismo político en el que se desarrolla, la pseudo-realidad civil en la que vive, la mentira que tiñe su praxis militante y la despolitización fundamental que al fin consigue. Una crítica de este tipo implica una tarea política esencial.

Para tener un futuro, el arte contemporáneo está obligado a reformular su papel en la sociedad renunciando en primer lugar a la politización al uso, porque es falsa. Hay un modo paródico de hablar de política instalado en el arte contemporáneo. Eso lo vuelve parte de lo dado, y no un anuncio, todavía incipiente, de la emancipación. Fue Richard Rorty, un filósofo que tomó distancia de la izquierda mucho tiempo atrás, quien denunció la jerga de la autenticidad política que se había instalado en los góticos ambientes universitarios estadounidenses, desde los cuales, en gran medida, se proyectó al mundo del arte volviéndose un discurso único, manido, desmovilizador. La mímica importada aumentaba el verbalismo hueco de la teoría, pero también su influencia institucional. Estos fenómenos se daban en paralelo al empobrecimiento popular en EEUU, afirmó Rorty en su momento. ¿No contiene esta descripción algo muy familiar a la experiencia del *boom* del arte de las últimas dos décadas, justamente las que signaron un revés civilizatorio, el retroceso de la igualdad en todo el planeta, mientras los precios de las obras se disparaban, los museos y las bienales florecían como hongos en todas partes y los millonarios estaban encantados? El futuro del arte político, en este contexto, parece ya tan gastado como

el de Orson Welles en *Sed de mal*.
Quizá el arte contemporáneo debería cambiar de discurso y advertir de estos riesgos a la política (y también a sí mismo). Una fór-

mula concisa para hacerlo, algo sacrificial y erótica, acaso lacaniana, sería la siguiente: te pido que rechaces lo que te ofrezco, porque no es eso.