

Staff

María Cecilia Tecchi

Coordinación:

María del Carmen Magaz

Diseño:

Carlos Armentano

Fascinarte

Facultad de Filosofía, Historia y Letras**Gestión e Historia de las Artes****Año 4 - Septiembre 2004 - Número 7****Universidad del Salvador****LICENCIATURA EN GESTIÓN E HISTORIA DE LAS ARTES**

- Arte europeo.
- Arte Latinoamericano y Argentino.
- Arte Oriental
- Artes decorativas.
- Conservación y expertizaje.
- Curaduría del patrimonio artístico.
- Arte, empresa y mercado.
- Legislación cultural y políticas culturales.
- Formulación y evaluación de proyectos y eventos culturales.
- Crítica de arte.
- Gestión de las artes.
- Proyectos de investigación y gestión.
- Prácticas profesionales y pasantías en fundaciones, museos, galerías de arte, etc.
- Intercambio internacional.
- Convenios con las principales instituciones nacionales y extranjeras.

Profesores especialistas extranjeros
Profesores de trayectoria internacional

Lic. Cristina Alonso, Lic. Rodrigo Alonso, Prof. Gualdoni Basualdo, Lic. Viviana Mallol, Lic. Susana Bosio, Lic. Alicia de Arteaga, Prof. Sonia Decker, Lic. Jorge Fernández, Lic. Juan José Ganduglia, Dr. Edwin Harvey, Prof. Marcelo Imperiale, Lic. Adriana Laurenzi, Lic. Gabriel Miremont, Prof. Alba Moix, Lic. Miguel Angel Muñoz, Dra. Elena Oliveras, Lic. Micaela Patania, Dr. Carlos A. Paz, Lic. Cristina Piaggio, Arq. Diana Saiegh, Lic. Marta Sánchez, Lic. Paula Savón, Lic. Ana María Schmidt, Prof. Clelia Speroni, Dr. Julio Suaya, Lic. Dafne Roussos, Lic. Lorena di Meo

Duración: 4 años**Título intermedio:**

Bachiller Superior en Historia de las Artes

Dirección: Lic. María del Carmen Magaz

UNIVERSIDAD DEL SALVADOR
 FACULTAD DE FILOSOFÍA, HISTORIA Y LETRAS

Decano: Esc. Juan Carlos Lucero Schmidt
 Secretaria Académica: Prof. Stella Maris Palermo
 Carrera de Gestión e Historia de las Artes.
 Directora: Lic. María del Carmen Magaz.
 Internet: <http://www.salvador.edu.ar>
 E-mail: uds-hyle@salvador.edu.ar
 E-mail: magaz.carmen@mail.salvador.edu.ar
 TE: 4372-2371.

EL MERCADO DEL ARTE EN ARGENTINA

Adrián Gualdoni Basualdo es periodista especializado en arte, coleccionista y profesor de la Universidad del Salvador a cargo de la cátedra "Arte, empresa y mercado", de la carrera Gestión e Historia de las Artes que se dicta en la facultad de Filosofía, Historia y Letras

Sonia Decker es pintora y Licenciada en Publicidad, es Profesora Adjunta de la misma carrera.

Ambos son responsables de una empresa consultora que brinda apoyo integral y asesoramiento e información a quienes deseen incursionar en el mercado del arte comprando o vendiendo obras, para formar colecciones corporativas o personales.

¿Qué opinión tienen ustedes sobre el mercado de arte en nuestro país?

AGB - El mercado de arte ha resistido firmemente los peores embates de un país acostumbrado a ciclos breves y vertiginosos de ascenso y descenso, como es el de la Argentina. Para no irnos muy atrás en la historia, luego de haber soportado el Tequila y los años de recesión en nuestro país, el mercado tuvo que afrontar en diciembre del 2001 el fin de la convertibilidad y la devaluación del peso.

Fue una suerte para el mercado de arte el haber tenido una tregua natural de tres meses. Esta pausa que se da en el verano, es habitual ya que se reanudan sus actividades prácticamente en abril; ese tiempo sirvió para que los operadores acordaran la pesificación de las operaciones.

Esta pesificación fue un gran cambio, ya que el mercado del arte tradicionalmente estuvo dolarizado, incluso antes de la

convertibilidad, igual que el mercado inmobiliario, pese a que actualmente el mercado volvió a dolarizarse. Sin embargo en aquel momento la decisión fue sabia y sin duda arriesgada.

SD - Me acuerdo que ese verano el mercado era un caos, nadie sabía qué hacer y todos estaban esperando que la primera casa de subastas abriera y que pusiera valores y Adrián en ese momento publicó una nota que hablaba de la pesificación del mercado del arte y a partir de esa nota el mercado pesificó a \$ 1,40 y empezó a funcionar.

AGB - La gente en ese momento no quería asumir compromisos en dólares. Entonces cuando se adoptó esa decisión de pesificar a \$1,40 advirtieron

que podían seguir comprando arte, porque lo estaban pagando en pesos, y no en muchos más pesos que el precio equivalente en noviembre del año anterior. Esto hizo que el mercado arrancara con dinamismo y comenzó a funcionar. El volumen de ventas del año 2002 fue solo un 10% menor que en el año 2001. Esto quiere decir que fue un éxito absoluto, cuando por ejemplo el mercado inmobiliario cayó en más de un 50% y el mercado de automóviles cayó estrepitosamente. En cambio el mercado del arte no. Y no sólo no cerró ninguna empresa sino que abrieron nuevas y a partir de ese momento el mercado creció en operadores. Tuvo un mínimo descenso del 10%, pero luego fue creciendo. Este año llevamos ya vendida, a mitad de temporada, una cifra que nos permite pensar que vamos a superar el volumen del año pasado, el cual estimo en el orden de un 20% arriba.

SD- Otro dato interesante fue que el hecho de la pesificación hizo que mucha gente que nunca había entrado a operar en el mercado de las artes, lo hiciera, porque se dio cuenta, que si bien, por distintas razones de su propia economía (dólares en el colchón, ahorros de lo que fuese) podían acceder, por muy poco valor, a obras que antes no hubieran imaginado poder acceder. El mercado se dinamizó, se hizo mucho más ecléctico, aparecieron nuevos operadores que fueron formando su propia clientela, mientras otros quedaron por el camino, compraron tres o cuatro cuadros y se retiraron. Sin embargo muchos comenzaron a coleccionar, a formar una pinacoteca a precios mucho más accesibles y eso fue muy interesante como dinámica, como cambio en el perfil de los compradores.

Ese mayor poder adquisitivo frente a la pesificación, hizo que el mercado moviera mayor cantidad de obras de *pedigree* y precios elevados que obras promedio, como pueden ser las de \$2.000.



Constituye el trabajo final de las alumnas de cuarto año de la carrera de Gestión e Historia de las artes de la Universidad del Salvador, quienes realizan el proyecto dentro de las cátedras de Proyecto de Investigación y Gestión I y II dictadas por el profesor Julio Suaya.

Del 19 al 24 de Octubre de 2004**Centro Cultural Recoleta, locutorios, vía pública, instituciones educativas, en casa.**

Vos también hacés AWA, conectate
proyectoawa@yahoo.com.ar

¿Con el mercado de anticuarios pasa lo mismo que con el mercado del arte en general?

AGB - Con el tema de los anticuarios es completamente distinto, porque su operación apunta por igual al público local como al extranjero. En el caso de la pintura argentina el 90% de las operaciones va al mercado interno. ¿Por qué? porque el arte- y esto es algo que repetimos siempre con Sonia- es una cosa y el mercado del arte es otra. El mercado del arte es quizá uno de los últimos reductos del nacionalismo, dicho como figura, no como expresión política ni mucho menos. No hay mejor mercado para una pintura que su propio país de origen, con algunas excepciones muy importantes como puede ser Picasso, que tanto le puede interesar a un señor de Tokio como a un señor de Los Angeles, o los maestros impresionistas o algunos maestros del Renacimiento. Pero un paisaje argentino como el Fader que se vendió recientemente a US\$ 160.000, si el cuadro cruza el Río de la Plata, no hablo de cruzar el Atlántico, vale menos de la mitad a menos que vaya un argentino a comprarlo, porque a un señor uruguayo en general no le interesa, ni hablemos de un señor europeo.

SD - Mientras que un Torres García le interesa a cualquiera, en cualquier rincón del mundo.

AGB - Claro, esas son pequeñas diferencias, pero por eso la pintura argentina busca al público argentino, incluso cuando se vende pintura argentina en el mercado internacional, como pueden ser las subastas que organizan *Christie's* y *Sothebys* en Nueva York y París. Los compradores en su mayoría suelen ser argentinos que van a buscar esa pintura que está en el mercado externo y la traen a nuestro país. En cambio los anticuarios, que era tu pregunta, movilizan en general bienes de origen europeo. Hoy, con la diferencia de cambio, se apunta a la prosperidad del mercado europeo. Este mercado, que quedó muy deprimido a principio del siglo XX, cuando la mayor producción venía a América buscando al emigrado enriquecido o exitoso, hoy a la tercera generación de estos inmigrantes en nuestro país ya no les interesa dichos bienes y esa obra refluye al mercado de origen. Este es el negocio de los anticuarios, la exportación, en este momento, con una diferencia cambiaria interesante, todo el ámbito del anticuario argentino ha vuelto a resurgir después de haber tenido años gloriosos en los 70 y los 80. En los 90 ese mercado se deprimió muchísimo, hubo muchos que cerraron, otros que sobrevivieron más o menos y ahora vuelven a encontrar un soplo de aire. Lo que sucede en definitiva para el anticuario, es que este sector de la economía tiene una falencia estructural muy fuerte y es que se le va a acabar el producto.

SD - Y además, también hay muchos productos del anticuario que pagan impuestos suntuarios, que parece que no, pero es una falencia grave para el comprador, ya que tiene que pagar más del 40% del valor de martillo, si es una subasta, y entonces las alfombras, los marfiles, la cristalería, la platería, está gravada con este impuesto, frenando bastante al comprador.

El coleccionismo de antigüedades, del objeto, es algo que prácticamente se ha perdido, pero por falta de conocimiento del público "particular", entonces sucede lo que dice Adrián, el que compra el objeto, la tapicería, una alfombra, puede ser en el 20% de los casos un particular, que lo compra para su casa, y en el 80% de las veces es un comerciante que hace la operación para llevarla fuera del país, porque sabe que lo que acá vale \$5 afuera vale \$15. La Feria del Anticuario había desaparecido, porque el mercado se había deprimido de tal manera, que las casas de antigüedades no estaban en condiciones de afrontar los costos de movilizar y el esfuerzo que significa organizar un evento así. Ahora con un par de años de aire, les ha permitido volver a reunir este evento estupeiando, que es un Salón de Anticuarios, donde en un paseo de tres horas, podemos ver lo mejor que el mercado ofrece hoy.

Con toda seguridad vamos a ver en los pasillos del *Palais de Glace*, a lo largo de estos días, a mucha gente de afuera del país, o a extranjeros residentes acá, o a gente de las empresas extranjeras, que están acá que aprovecharán para llevarse a sus casas, a sus países de origen, lo mejor de sus propios países, porque también en esto está comprometido el tema del nacionalismo cultural.

Lo que nos parece positivo de la feria, y que vemos esa intención en la gente que la ha organizado, es que están tratando de abrir el mundo del anticuario al público en general, no solamente con la intención de que la gente compre, que es uno de los fines principales de una feria, sino también para que la gente comprenda, conozca y sepa de qué se está hablando y que sepa qué es cada una de las cosas que se están mostrando.

¿Cómo se comienza a formar una colección?

AGB - El coleccionismo surge por lo general sin que haya una intención de ser coleccionista, uno empieza a incorporar cosas. Por ejemplo, tenés una copa y empezás a ver por qué esta copa es así y entonces ves que antes de esta copa hubo un creador que diseñó esta otra y entonces querés tener esta otra, para tener el proceso de gestación de la copa. A partir de ese momento sos coleccionista de copas. El nacimiento del coleccionista suele ser una cosa que viene de una decisión no meditada. Distinto es

heredar una colección.

SD - Además también hoy el "coleccionista" se refiere en el 90% de los casos al coleccionismo de pintura y la gente no sabe, salvo los anticuarios en general, que hay coleccionismo de infinidad de cosas. Estas ferias del anticuario ayudan a promover esta idea de que uno puede coleccionar cualquier tipo de objetos. A veces la gente cree que un coleccionista es un señor multimillonario y no necesariamente es así.

Sr. Gualdoni, a nivel personal ¿cómo fue que se introdujo en el mundo del coleccionista?

AGB - Comienzo a coleccionar condecoraciones por un hecho absolutamente casual, como se da siempre en la vida. En un remate allá por los años 70, en una casa que ya no existe, que era la casa Guerrico & Williams, un amigo mío que era martillero, eran las tres de la tarde, en un remate en el que nadie compraba nada, pésimo, un fracaso, y entonces este amigo mío saca a la venta un lote y yo, para ayudar y cortar un poco la racha de fracaso, levanto la mano para que él tuviera una apoyatura, pero no para comprarle nada. Él cree por un mecanismo personal que a mí me interesaba ese lote, entonces rápidamente baja el martillo y me lo adjudica. Cuando termina el remate yo se lo aclaro y el me dice: bueno no te preocupes, se cancela la boleta y listo. Está bien, pero ¿qué es?, son estas medallas me dice. A ver -era muy poco dinero- bueno, dámelas y me las llevé. Cuando llegué a mi casa empecé a mirar qué era eso y entonces ví que eran unas medallas italianas que correspondían a la primera guerra mundial y me interesaron, entonces fui a la enciclopedia Espasa Calpe, que era lo que tenía más a mano, y vi de qué se trataba y entonces a partir de ese evento me empezó a interesar el tema. Ya han pasado 35 años y tengo cerca de 500 medallas de la 1ª Guerra Mundial y toda la bibliografía que ha salido sobre ese tema y me convertí en coleccionista.

Como expertos en el campo del arte, ¿brindan algún tipo de asesoramiento a quienes quieren iniciarse en el mundo de la adquisición de obras?

AGB - CONSULTART es la entidad que Sonia y yo creamos en el año 1992, para apoyar a mucha gente en asesoramiento e información, porque realmente el mercado del arte ofrece algunas dificultades para la gente que trata de acceder y operar en él, sin un *background* importante de información.

SD - En realidad nosotros nos ocupamos fundamentalmente de pintura argentina, que es el tema que nos interesa, lo que no impide que nos hagan consulta sobre cualquier tema. Adrián no te lo dijo, pero también somos peritos judiciales en arte. En general, siempre nos tocan temas conflictivos que tenemos que tratar de sacar la mejor conclusión y ayudar a la gente a que resuelva el problema y no a que se complique más.

Nuestro trabajo se basa en dos pilares fundamentales que son la información y la investigación. Otro punto más vulnerable de nuestro oficio, es la detección de obra falsa, ya que la Argentina se especializa en esto. Acá no hay ningún tipo de ley que te proteja contra una falsificación.

María Florencia Oneto

Gestión e Historia de las Artes
4to año. B

ARTE CONTEMPORÁNEO



Rodrigo Alonso es Licenciado en Artes de la UBA, profesor en la USAL, en la UBA y en el IUNA. Es curador independiente. Es profesor en MECAD, (Master en Comisariado y Procesos Culturales en Arte y Nuevos medios), en Barcelona, España

¿Que es el arte contemporáneo?

Definir qué es el arte contemporáneo es bastante difícil, ya que lo que se da hoy en día es una especie de mezcla entre lo que se considera habitualmente arte moderno y lo que podríamos denominar justamente arte contemporáneo. Por supuesto, esto depende de qué parámetro o qué teoría tomemos para definir una cosa y la otra. En general, el arte moderno tiene que ver con cierta vocación experimental en las artes plásticas: la pintura, la escultura, el grabado, etc. Para definir el arte contemporáneo lo que hay que hacer es desplazarse de esos medios tradicionales. Este arte surge a partir de la década del 60, cuando se comienza a experimentar con otro tipo de medios, incorporándose, por ejemplo, la performance, el video, la fotografía, los objetos, las

instalaciones, etc. y comienza a explorarse otro tipo de territorio dentro de lo artístico.

Desde un punto de vista más teórico lo que sucede en el pasaje del arte moderno hacia el arte contemporáneo tiene que ver con un desplazamiento de lo que sería la pregunta que nos permite determinar el valor de una obra artística, porque en el arte moderno la pregunta fundamental tiene que ver con la calidad de la obra, es decir, uno siempre quiere saber si una obra vanguardista es buena, es mala, si esta bien resuelta, si tiene un buen uso de color, etc. En cambio con el arte contemporáneo la pregunta que aparece es otra, que ya no es una pregunta que cuestiona el valor de la obra artística sino que cuestiona la obra artística en sí. Es decir, la primera pregunta que le surge a cualquier persona frente al arte contemporáneo, es ¿esto es arte?. Entonces a partir del arte contemporáneo la obra artística en principio, tendría que autodefinirse como tal y recién entonces podríamos empezar a considerarla desde un punto de vista formal, si correspondiera. Lo que sucede en el arte contemporáneo es que se comienza a cuestionar la propia ontología de la obra, y en esto radica la diferencia fundamental, por lo cual, el arte contemporáneo se fija en medios alternativos, como la fotografía, el video, las instalaciones, los objetos.

¿Podemos hablar de tendencias en el arte contemporáneo?

Tendencias hay, tal vez de lo que no se puede hablar es de movimientos, eso prácticamente ya no existe. Las tendencias, creo yo, dependen de los distintos lugares del arte y en cierto punto, también las bienales imponen muchas tendencias por ejemplo hacia los nuevos medios como el video y la fotografía, los dos medios más importantes de este momento y con mayor legitimidad en los ámbitos artísticos. Otras tendencias serían las del arte uniéndose al diseño, la de favorecer a los artistas jóvenes, la de dar más importancia a los procesos y no tanto a los objetos como se dio en la década del 70 con el Conceptualismo, es decir, privilegiar obras que son el resultado fundamentalmente de un proceso de investigación o de un proceso de acción con los espectadores, la comunidad y no tanto obras que son objetos artísticos, que son consideradas obras de arte en el sentido tradicional. Por eso en la década del 90 una de las teorías más fuerte que dominó la época fue la que se hizo llamar 'estética relacional', en la que se planteaba que el arte tenía que ser un punto de encuentro entre el artista o el arte mismo y la comunidad, se trataba por supuesto, de obras de tipo más procesual, efímeras, y no tanto a través de la creación de objetos.

Lo que ayudó mucho a imponer estas tendencias en esa década fueron las grandes exposiciones. Los ochenta, por ejemplo, fue la década marcada por el mercado donde las tendencias eran impuestas por las ventas. En cambio en los 90 se produce una vuelta a las instituciones y por lo tanto las tendencias no están reguladas por el mercado sino por ciertas políticas culturales.

¿Es posible la enseñanza del arte contemporáneo?

Por supuesto, el arte contemporáneo se puede enseñar, pero a diferencia del arte moderno o el académico lo que define su enseñanza no es la técnica.

Hoy un artista contemporáneo no se define por saber utilizar una técnica en particular, que tal vez si era lo que definía antiguamente la categoría de artista. Antes, para ser un artista uno tenía que saber dominar una técnica y hoy en día para ser un artista contemporáneo no depende necesariamente de ello, esa sería la diferencia más importante. De todas maneras por supuesto que también se aprende a ser un artista contemporáneo, sólo que el proceso de aprendizaje pasa más por una reflexión en general sobre el arte, por saber mirar a otros artistas, porque mucho del arte contemporáneo es hacer permanentes remisiones a la historia del arte. Por ello debe saber sobre historia del arte y también aprender a encontrar el medio a través del cual expresarse. Ser artista contemporáneo significa ponerse frente a una gran posibilidad de técnicas, de formatos y de caminos. Este lleva a cabo un proceso de búsqueda dentro de sus propios intereses. Pero ocurre que tal vez este proceso en el arte contemporáneo no es tan pautado o tan claro, no sigue normas tan establecidas como ocurría en el arte moderno.

¿Cómo está posicionado el arte contemporáneo argentino con respecto al internacional?

El arte contemporáneo en la Argentina sigue pautas internacionales, entre otras cosas debido a la rapidez con que circula la información. De todas maneras el arte argentino tiene una diferencia importante y es que todavía está muy ligado al objeto. No se ha dado tanto esa tendencia más internacional de los procesos. Fundamentalmente esto ocurre, porque en nuestro país no existen instituciones que financien obras de ese tipo. De todas maneras hay otro tipo de artistas que trabaja en esta línea de procesos y medios nuevos, sobre todo a partir de lo que sucedió en los 90, donde tuvieron gran importancia las becas otorgadas a la producción artística a través por ejemplo de la Fundación Antorchas y actualmente la Secretaría de Cultura de Gobierno de la Ciudad. Esto posibilitó que los artistas incursionaran en este tipo de producción que, por supuesto necesita un poco más de presupuesto.

¿Cómo fue la relación del arte producido en la década del 70 en la Argentina, con respecto a lo que sucedía en el resto del mundo?

Creo que a partir de la década del 60, por lo menos, la Argentina siempre ha estado muy en contacto con el arte internacional.

En la década del 70 la Argentina estaba muy al tanto de lo que sucedía en el resto del mundo, en particular porque a través de Instituto Di Tella se produjo una gran apertura, un importante diálogo entre el arte nacional y el internacional. En este sentido también fue importante la labor del CAYC, especialmente en la figura de Glusberg, quien realizaba numerosas exposiciones en el exterior lo que hacía que muchos artistas tuvieran que viajar permanentemente o hacer obras para espacios extranjeros y ponerse, por ende, a tono con lo que estaba sucediendo en el exterior. También sucede en los 80 cuando aparece la recuperación de la pintura y de los medios tradicionales. En la Argentina sucede exactamente lo mismo, inmediatamente después de la transvanguardia en Italia, aparece esa transvanguardia Argentina con Kuitca, Prior y todos los artistas que volvieron a la pintura o a expresarse en medios más tradicionales, que era la tendencia internacional en ese momento.

De la misma manera que hay distintos movimientos como el Conceptualismo, el Informalismo, etc., ¿podemos categorizar las distintas tendencias con algún nombre a partir de la década del 70?

No. Lo que ocurre justamente en la década del 80, lo que aparece a partir de posmodernidad, es la idea de que no existen más los *ismos*. No pueden existir porque la idea de los *ismos* o de las corrientes tenía que ver con la idea del progreso del arte, con la idea de que cada *ismo* era algo novedoso que parecía. En la década del 80 lo que se hace es precisamente destruir la idea de novedad, es decir, ya no se considera que el arte tenga que ser novedoso, se considera que esa idea de la novedad es una concepción moderna caduca y que hay que abrir el espacio a la multiplicidad. Cualquiera puede hacer cualquier cosa. Esto da lugar a una gran variedad de propuestas y no existe una única que, de alguna manera vaya liderando la producción.

Lo que sucede es que hay tendencias y claras características como, por ejemplo el multiculturalismo de la década del 80, donde aparece la idea de la multiplicidad, eso hace que aparezcan lo que se llaman las minorías culturales, es decir, el arte de mujeres, el arte de homosexuales, de los negros, etc. Los 90 tiene que ver más con la desterritorialidad, con el tema de las migraciones, la globalidad y con la deconstrucción. Esto no se puede llamar tendencias ni corrientes, aunque haya algunos casos específicos, como por ejemplo en la década del 80 lo que se llamó: Jóvenes Artistas Británicos “Young British Artist”, que aparecen como casos aislados. Pero la característica fundamental a partir de los 80 es que no se considera que una producción sea mejor que otra. El lema de la producción artística era “todo vale”.

¿Qué nos puede decir del Arte Web?

Se considera que el *Net Art* internacional nace en 1994, su surgimiento es una consecuencia de la popularización de las computadoras que, tradicionalmente estaban reservadas a las empresas, las industrias y a los medios de comunicación. Cuando las empresas tienen la idea de popularizarlas hacen que la gente comience a utilizarlas y eso produce un gran *boom* a mediados de los 80 y principios de los 90. Es por esto que las primeras producciones importantes de arte digital aparecen a mediados de los 90.

Ocurre algo curioso y es que hubo una gran legitimación de ese medio en muy poco tiempo. Además, los artistas que se interesan por el mundo digital se vuelcan a trabajar con lo que tienen más a mano. En principio deben tener una computadora, pero una vez que ésta se consigue, el resto es mucho más económico. El artista Web puede trabajar desde su casa, lo puede hacer en sus tiempos libres, lo puede hacer mientras trabaja como diseñador gráfico.

¿Teniendo en cuenta la masividad del medio, considera que el Arte Web, es un arte que se ha popularizado?

En el *net art* sucede lo mismo que se da en el arte contemporáneo en general.

Ocurre que el tema de la Web es un tema engañoso. Se cree que porque está tan difundida y es tan accesible hay una democratización artística. Esto no es así. Primero hay que llegar hasta ese medio, que es muy difícil de alcanzar ya que hay que enterarse de lo que sucede, y una vez alcanzada la obra ésta se nos presenta mediante un halo de misterio. Tendrá una cierta complejidad, una cierta experimentación que la hace no tan accesible, no inmediata, como puede ser por ejemplo una página comercial en la que todo el mundo sabe lo que tiene que hacer.

Siempre que uno se enfrenta a una obra artística tiene que empezar a explorar, tiene que tratar de descubrir de qué se trata, y en ese sentido ofrece la misma dificultad que cualquier otra obra de arte contemporáneo que pueda estar hecha en cualquier otro medio.

¿Considera que el arte Web puede tener dentro del arte contemporáneo una llegada más popular y perdurar en el tiempo?

Yo no creo que el arte Web vaya a ser más popular que otros

medios artísticos.

La categoría de lo “artístico” se sigue definiendo desde las instituciones y éstas aún, no lo han legitimado.

Una de sus mayores dificultades ha sido concretar exposiciones en los museos porque la gente no quiere ver páginas Web en ellos, si las puede ver en su casa. Esto pone en evidencia que hay que repensar el lugar del espectador y el lugar de la obra. En ese sentido es interesante el arte Web porque conlleva a repensar los circuitos del arte en general.

Susana Chiaramoni, Cecilia Fortune

Gestión e Historia de las Artes.

4to año B.

EL PENSAMIENTO ESTÉTICO DE NUESTRO TIEMPO



Foto Danilo Danziger

Elena Oliveras es Doctora en Estética por la Universidad de París. Se desempeña actualmente como Prof. Titular de Estética y de Crítica de Arte en la Universidad del Salvador y como Prof. Adjunta de Estética en la UBA. Es autora de libros sobre arte contemporáneo, entre ellos: El arte cinético, La metáfora en el arte y La levedad del límite. Arte argentino de los noventa. Es miembro de la Asociación Argentina e Internacional de Críticos de Arte.

¿Cuál es la situación actual del arte?

El momento actual es sumamente interesante y estimulante, de grandes rupturas en el concepto de ‘obra de arte’. Debido a esos cambios, algún sector de la crítica o de los allegados al arte no logran interpretar lo que está pasando. Es así que las nuevas formas del arte suelen ser vistas como más débiles o menos interesantes que las tradicionales. Pero no se puede pensar que, de golpe, la imaginación desapareció del campo del arte o que el arte y los artistas han dejado de existir. En ningún momento histórico puede dejar de existir la imaginación y el pensamiento creador, si bien puede haber etapas con figuras más destacadas que en otras. Yo pienso que éste es un excelente momento para el arte, precisamente por su des-definición y por la necesidad de proceder a una nueva o nuevas definiciones. Hay muchos artistas interesantes, que rompen el modelo tradicional de cuadro, de obra para ser contemplada. El de hoy es un arte difícil, muy exigente con el espectador. Exige una serie de conocimientos, incluida la historia y la teoría del arte. Por ejemplo, el espectador frente a las papas de Grippo puede sentirse escandalizado: ¿cómo una acumulación de papas puede ser una obra de arte?. Sin embargo, el espectador dotado de información acerca de la ruptura generada por Duchamp seguramente no se sentirá escandalizado y va a tratar de llegar al significado más profundo de esas obras. En otras palabras, ya no se trata de ir a un museo o galería, entrar, mirar y salir. Hace falta pensar, reflexionar, tratar de contestar los interrogantes que la obra plantea, y el gran interrogante que plantea la obra de arte hoy es: “¿por qué soy una obra de arte?”. El espectador debe buscar entonces la respuesta. De ninguna manera esto supone que el placer estético esté marginado o sea inexistente: cuando logra responder mínimamente a esos interrogantes el receptor tendrá placer estético, claro que ligado esta vez a lo teórico.

¿Cómo cree que será el futuro del arte?

Imagino un arte con una participación cada vez mayor del espectador. Dejará éste de ocupar ese lugar tranquilo de otros tiempos, en los que se contemplaba la obra dejándola existir fuera, para poder ser nosotros reflejo de su poder aurático. Matisse decía que la obra de arte debía ser reposante como un buen sillón, debía ser *tranquila*. Pero hoy vemos que el arte inquieta cada vez más y que el espectador pasa a tener un lugar muy activo en la construcción de la obra con el artista. El espectador es parte esencial en la determinación del estatuto ontológico de la obra, del ‘ser obra de arte’. Es, de alguna manera, *responsable* de una definición de arte.

Creo que cada vez más los artistas verán al espectador co-autor y no ya simplemente como una construcción abstracta. Y éste va a ser un gran cambio en el futuro. Hoy lo vemos en el *net art*, el arte para Internet. Ya no existe un “espectador” sino un “usuario” que ingresa en la obra terminando de construirla al circular y dejar su huella en el espacio virtual.

¿Cuáles serían los rasgos dominantes del pensamiento estético de nuestro tiempo?

Uno de los rasgos que más lo caracteriza es su apertura. Antes, las categorías epistemológicas trataban de ordenar y encerrar los conceptos para aumentar así el conocimiento. Hoy en día esas categorías se diluyen o se vuelven ambiguas. Lo vemos en el relato de la historia, cada vez más relativizado. Hay varios relatos sobre un mismo hecho. Una es la historia que cuenta Bush sobre Irak y otra la que expone Michael Moore en *Fahrenheit 9/11*. Son dos visiones absolutamente opuestas de los hechos. El mismo relativismo se da en otros campos. Dentro de la ética, ¿qué es lo bueno y qué lo malo?. Dentro de la ciencia surgen las preguntas, ¿qué es verdaderamente ‘progreso’?, ¿los nuevos adelantos tecnológicos conducen a un mundo más feliz?.

Todo tiene hoy un sesgo de relatividad del que –como no podía ser de otra manera– el arte se hace eco. También el arte plantea si los adelantos de las nuevas tecnologías son realmente tales. Asimismo, en el aspecto técnico de la conservación de las obras, hay muchos interrogantes. El uso de programas de computadoras que se volverán obsoletos en pocos años llevan a preguntar cómo se conservarán y exhibirán las obras que los utilizan. ¿O está en la conciencia del artista el hacerlas definitivamente efímeras?

Otro rasgo del pensamiento actual es la auto-contradicción. La razón o la inteligencia humanas, de acuerdo a los ideales de la Ilustración, deberían desarrollarse para que así el hombre alcanzara una vida más libre y feliz. Sin embargo, los supuestos ‘adelantos’ producidos por la inteligencia humana no parecen modelar un mundo más feliz, salvo que pensemos que consumismo o materialismo sea igual a felicidad y que ignoremos que las necesidades básicas están lejos de ser cubiertas en vastísimos sectores sociales.

¿Cuáles han sido los pensadores que han forjado las bases del pensamiento actual?

Los pensadores que están en la base del pensamiento actual son Nietzsche y Heidegger. Nietzsche, al plantear que no hay hechos sino interpretaciones. Esto, que fue dicho en el siglo XIX y luego sería comprobado en el campo de la física, con la teoría de la relatividad o de la incertidumbre. Por la importancia asignada a la interpretación, Nietzsche dio una importancia fundamental al arte, más importante para él que la misma filosofía. La obra nos detiene para que podamos tener una conciencia más lucida de situaciones de la vida y del mundo que de las que, de otra manera, no tendríamos noción.

Heidegger es otro filósofo fundador del pensamiento contemporáneo, en especial por su noción de verdad como develamiento permanente, como algo que se va haciendo. De allí la importancia que, como Nietzsche, dará al arte.

No debemos olvidar que, cada vez más, los filósofos otorgan al arte un lugar de máxima importancia en tanto ‘modelo’ de construcción de la verdad en general. Entender lo que pasa en el arte ayuda a entender lo que pasa en el mundo de la post-modernidad, donde se ponen en cuestionamiento los Valores (con mayúscula) de la Modernidad y todas sus creencias en un desarrollo positivo de la razón.

En la Argentina, ¿existe un espacio para la discusión de estos asuntos?

Los espacios de discusión sistemáticos son, principalmente, los del ámbito universitario en las carreras de Artes. Asimismo, en estos momentos, la Asociación Argentina de Críticos de Arte – cuyo Comité directivo integro- tiene el firme propósito de contribuir a la discusión sistemática de la problemática del arte contemporáneo con una serie de reuniones de las que participarían teóricos, filósofos, artistas y, por supuesto, también el público. Lo importante es que esas reuniones tengan continuidad y en eso se está trabajando.

Buenos Aires, de todas formas, es una ciudad activísima que siempre tiene lugares interesantes para ir. Está el Malba, el Museo de Bellas Artes o el Museo de Arte Moderno que suelen programar conferencias de interés, al igual que el Centro Cultural Recoleta o, últimamente, el Centro Cultural de España en Buenos Aires.

¿Cuáles considera que son los artistas argentinos de vanguardia?

En este momento no podríamos hablar de arte de vanguardia. No hay vanguardia porque ya no se acepta que el arte vaya en una sola dirección, como si lo creían los vanguardistas de comienzos del siglo XX y lo exponían en sus manifiestos rechazando todo lo que se había hecho antes. Esa actitud combativa de defensa de un único camino no existe hoy, cuando se impone una actitud más conciliatoria con el pasado.

Si bien la generación del 90 en Argentina fue brillante -con artistas como Fabio Kacero quien particularmente impacta por el nivel filosófico que alcanza en su obra- el arte de avanzada no necesariamente es el arte hecho por los jóvenes. Cada vez se reconoce más que un artista de otras décadas puede tener un pensamiento tan contemporáneo como el de los más jóvenes. En el plano internacional, una artista que a medida que avanza en edad revela la juventud de su pensamiento es Luise Bourgeois (nació en París en 1911) y es notable que en los eventos internacionales aparece a la par de los artistas jóvenes. Lo mismo podría seguramente haber dicho de Berni, si él hubiera seguido con su obra, 'contagiada' siempre del presente. La misma juventud es la que encuentro en artistas como Iommi, Testa o Lozza.

¿Qué artistas argentinos le gustaría rescatar o investigar en profundidad?

Habría que resaltar la importancia del Conceptualismo argentino, que es excelente, quizás haya que investigar aun más esa tendencia, que es casi una "vocación" del arte argentino. Hay grandes nombres de nivel internacional como Grippio o Ferrari. Quizás este último sería el que merecía más atención en cuanto a la investigación de su obra completa.

¿Cuáles son las cualidades que más le interesan en un artista?

Lo que más me interesa de la obra de un artista es su cualidad de presente. Baudelaire, a mediados del siglo XIX, hablaba de la importancia de esa cualidad, por encima de la belleza que tenía en ese momento un valor sobresaliente. Cuando él visitaba los salones parisinos decía que lo que realmente le importaba era sentir en las obras la cualidad de presente. Eso es lo que a mí particularmente me sigue impactando más.

El artista es capaz de hacer más lúcida o más articulada la realidad del presente que se nos escapa porque fluye permanentemente. Vivimos en un mundo caótico, acelerado, ruidoso, donde las cosas pasan sin que logremos tener de ellas una 'experiencia'. El hacerlos detener en una obra para captar el presente es lo que yo más admiro de los artistas.

Victoria Perri. Mercedes Pinto
Gestión e Historia de las Artes.
3° año A.

ARTE ORIENTAL



ALBA MOIX – Profesora Nacional de Artes Visuales y artista plástica. Profesora Titular de la Cátedra de Arte Oriental de la Carrera de Gestión e Historia de las Artes de la USAL.

PAULA SAVON – Profesora de Estudios Orientales y autora de artículos especializados. Profesora Auxiliar de la Cátedra de Arte Oriental de la Carrera de Gestión e Historia de las Artes de la USAL.

¿Por qué es importante estudiar la historia del arte oriental en nuestra carrera? ¿Cómo hace el docente para transmitir el pensamiento oriental, tan distinto al occidental?

Es realmente encomiable resaltar que la Carrera de Gestión e Historia de las Artes de la Universidad del Salvador es la que ofrece en su plan de estudios mayor dedicación horaria al estudio del Arte Oriental en nuestro país. Abordar modos de pensamientos y de expresión tan diferentes a los nuestros es muy importante para desarrollar nuestra sensibilidad, creatividad y nuevos modos de apreciación estética, ampliar los conocimientos sobre historia de la cultura y llegar a descubrir cómo estas culturas que nos parecen tan distantes están presentes en la nuestra. Basta a modo de ejemplo una visita a nuestro zoológico, donde hay construcciones que toman de modelo templos de la India o una visita al Palacio Errázuriz para descubrir que muchas de las piezas que decoran los salones son objetos chinos y japoneses.

Existen diferentes enfoques para estudiar el arte oriental y, naturalmente, un acercamiento a fondo no es tan sencillo ya que el

lenguaje de las obras, sus propósitos, sus técnicas, son diferentes. El método de estudio adoptado por la cátedra es la presentación del marco cultural, básicamente el aspecto histórico-religioso, y el análisis de obra con diapositivas y videos, la confección de cuadros sinópticos de cada tema y el contacto directo con obras de arte oriental cuando ello sea posible. Durante el primer año, se desarrolla el estudio de la India, Sudeste asiático, Nepal y Tíbet. En el segundo año China, Corea y Japón.

¿Qué importancia ha tenido el arte oriental en el arte europeo?

Mucha, al punto de llegar a originar modas como el de la *chinoiserie* en Europa. En el caso de China, que produjo porcelanas o sedas de gran refinamiento, es muy evidente la gran aceptación de este arte, al punto de que fue copiado en Europa. El entusiasmo por la *chinoiserie* no sólo afectó los productos tangibles de su arte y su artesanía, sino también la literatura y el teatro europeos.

Japón, por ejemplo, influyó considerablemente la pintura impresionista y post impresionista a través de la estampa. Autores como Van Gogh, Manet, Monet, Degas, Toulouse-Lautrec, los pintores *Nabis* y *del Art Nouveau*, para mencionar a algunos pocos, muestran en sus obras la influencia del arte japonés en los motivos y diseños (japonismo).

Si hacemos futurología, ¿la evolución del mundo será hacia una occidentalización de oriente o hacia una orientalización de occidente?

Actualmente, la globalización es visible en la celeridad de los cambios que se producen y en la explosión de los conocimientos, donde es patente la presencia de las potencias asiáticas en el concierto mundial. La Universidad del Salvador responde a las nuevas orientaciones y ofrece la posibilidad de acercarnos a estas culturas a través de la apreciación de su arte, que es una de las maneras de comprender el alma de los pueblos.

¿Cuál es la importancia del estudio de las religiones orientales? ¿Qué busca el hombre occidental moderno acercándose a prácticas de meditación, yoga y otras alternativas?

Hoy el hombre está en una búsqueda de sentido, tratando de explicitar y madurar su propia cosmovisión del mundo. El estudio de otras tradiciones espirituales puede ayudar a comprender con mayor profundidad la propia. Por eso es útil indagar en la sabiduría de las grandes tradiciones planetarias, sin dejar de lado los propios valores, para construir un sistema propio de pensamiento que sea abierto, reconociéndose como un punto de vista no exclusivo; dinámico, ya que por su condición de abierto estará sometido a una permanente revisión; y práctico, pues estará al servicio de nuestro propio crecimiento como seres humanos.

¿Cuáles son los antecedentes de la USAL en el estudio de estas artes y de las distintas religiones?

La carrera de Gestión e Historia de las Artes fue creada en nuestra universidad en el año 2000. Apunta a brindar durante los dos primeros años de estudio una sólida formación teórica sobre la Historia del Arte y, en el mundo actual globalizado, no se puede dejar de conocer el arte oriental. El objeto artístico constituye un campo neutral donde se establece un diálogo enriquecedor en el que las diferencias culturales con Oriente tienen cabida.

Un pionero de los estudios sobre Oriente en nuestra Universidad fue el Rev. Padre Dr. Ismael Quiles, S.J., quien ya desde la década del 60 se puso a la vanguardia del pensamiento católico y también

preanunció la enorme importancia que los países de Asia adquirirían a medida que aumentaba el desarrollo de las comunicaciones. Su Santidad Juan Pablo II expresó en relación al tema «...el gran deseo de la Iglesia de salir al encuentro de las poblaciones y las culturas de aquel inmenso continente (Asia), rico de historia y de nobles tradiciones».

La universidad ha establecido nuevos lazos con China, ¿cuáles son?

La Revista *Noticias de la USAL* nos informa que se ha firmado recientemente un «Convenio de Cooperación Académica y Asistencia Recíproca» entre la USAL y la Cámara de la Producción, la Industria y el Comercio Argentino – China.

Por medio del citado convenio, el Rector de la universidad, Dr. Juan A. Tobías y el Presidente de la Cámara, Sr. Julio Werthein, se comprometieron a establecer relaciones de cooperación, complementación y asistencia recíproca de carácter académico, cultural y de servicio.

Para sellar estos lazos y profundizar la relación, el Rector de la Universidad de Beijing (China), Sr. Xu Zhihong, visitó a comienzos del presente mes la Universidad del Salvador acompañado por el Director de Asuntos Internacionales de la Universidad de Beijing, y una docente de la misma Universidad. Además, estuvo presente el Consejero Cultural de la Embajada de la República Popular China, Sr. Zhang Yi.

Cristina Miller; Zulema Peralta, Fabiola Baliña.
Gestión e Historia de las Artes.
2do Año A.



UNIVERSIDAD DEL SALVADOR
Facultad de Filosofía, Historia y Letras
Gestión e Historia de las Artes.

Tercera muestra curada por los alumnos de la carrera de Gestión e Historia de las Artes

La carrera de Gestión e Historia de las Artes de la Facultad de Filosofía, Historia y Letras de la Universidad del Salvador ha organizado conjuntamente con la Bolsa de Comercio de Buenos Aires la tercera muestra curada por los alumnos de 3er. año de la Carrera de Gestión e Historia de las Artes titulada :

ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA

El *vernissage* se llevará a cabo el lunes 15 de noviembre a las 18.30hs en la Bolsa de Comercio de Buenos Aires, Hall Central del Edificio Nuevo, 25 de Mayo 359, PB. Clausura: Viernes 26 de noviembre. Horario de visitas: Lunes a Viernes de 10 a 19hs.

Todas las actividades serán de libre acceso para el público en general, de acuerdo a las disposiciones de la Bolsa de Comercio de Buenos Aires.



UNIVERSIDAD DEL SALVADOR
Facultad de Filosofía, Historia y Letras
Gestión e Historia de las Artes.

ENCUENTRO HOMENAJE A LOS GRANDES MAESTROS DE LA PINTURA ARGENTINA

En esta oportunidad se le entregará un Diploma a la trayectoria artística a

ALEJANDRO PUENTE

La Prof. Nelly Perazzo entablará un coloquio con el artista. La disertación se acompañará con video y diapositivas.

Jueves 7 de octubre 18.30horas. Auditorio San Ignacio. Tucumán 1845.

Actividad no arancelada



UNIVERSIDAD DEL SALVADOR
Facultad de Filosofía, Historia y Letras
Gestión e Historia de las Artes.

ENCUENTRO HOMENAJE A LOS GRANDES MAESTROS DE LA ESCULTURA ARGENTINA

En esta oportunidad se le entregará un Diploma a la trayectoria artística a

GYULA KOSICE

La Lic. Adriana Laurenzi entablará un coloquio con el artista. La disertación se acompañará con video y diapositivas.

Viernes 3 de septiembre 18.30horas. Auditorio San Ignacio. Tucumán 1845.

Actividad no arancelada