

PROYECTO REFRACCIONES

TERCER ENCUENTRO DE ARTES VISUALES "REFRACCIONES" (2015)

¿CÓMO SE ESTÁ CONSTRUYENDO LA HISTORIA DEL ARTE CONTEMPORÁNEO PERUANO?

DÍA 1

LUNES 19 DE OCTUBRE

MARTÍN GUERRA MUENTE (LIMA, 1976)

MARTÍN: Este bueno, gracias creo que Benjamín va a decir unas palabras antes de que yo comience. Como es la charla inaugural algo tendrá que decir. No sé...

MODERADOR: Sí, bueno. Yo les comento en breve que es la tercera vez que se hace este Encuentro, es una iniciativa frente a... lo que inició con los demás... y digamos nosotros confrontamos a estas otras... cercanos el deseo entorno a nuestra disciplina y lo que nos atañe. Los dejo con Martín Guerra que va a abrir el Encuentro que va a girar en torno a ¿cómo se está construyendo la historia del arte contemporáneo? o cómo es que... el interés que tenemos sobre cómo se está desarrollando esto.

Coordinador académico de la Escuela Corriente Alternativa, docente y escritor de arte contemporáneo, cultura y política, estudió Antropología y un Master en teoría crítica en la Universidad Carlos III de Madrid, asimismo sus estudios de doctorado de Filosofía en Barcelona, exitosas revistas críticas en el Perú como en el extranjero. Sus artículos también han aparecido en diversos proyectos. Le doy la palabra.

MARTÍN: Bueno, gracias. No sé de dónde han sacado ese CV, pero bueno. Quería comenzar diciendo que cuando me invitado a hablar sobre la idea de quién está construyendo... de qué manera se está construyendo la historia del arte contemporáneo en el Perú y yo le dije a los chicos que tenía preparado una investigación en curso sobre la idea de construcción en el arte contemporáneo y luego pensando en cómo vincular este idea del constructivo y esta premisa que están planteando estas preguntas que están planteando los organizadores... surgió la idea de pensar precisamente eso ¿no?

Hace dos años más o menos, con el comité Primero de mayo que era este grupo con el que organizábamos los picnics de trabajadores del arte, no sé si conocieron alguna vez en Túpac, hicimos un nuevo evento que se llamó pedagogías para la acción y ahí nos hicimos la misma pregunta ¿quién está construyendo la historia del arte contemporáneo y de qué manera se está construyendo? En ese evento recuerdo la primera sesión utilizamos una serie de imágenes, una serie de documentos que teníamos por ahí ¿no? Y una de las revistas que teníamos, que había salido recientemente porque se acababa de celebrar el primer Art Lima y el primer PARC con la revista Cosas ¿no? Que tiene esta mirada celebratoria sobre lo que está pasando en el arte contemporáneo. Yo tengo el último número de la revista

cosas que salió este año donde salen todos estos personajes que son más o menos familiares y el segundo material que he traído que está más en relación a lo que yo planteo, esta charla y este artículo, por cierto, esta charla está relacionada a un artículo que va a salir publicado en un cuadernillo que edita Mijail a partir de aquí a dos semanas, va a ser una colección de 12 cuadernillos con diferentes textos críticos. El primero cuadernillo de esa selección que va a salir es este. Este es un adelanto, el artículo se llama "Forma y función: la ideología del arte constructivo", ya luego les voy a explicar de qué hablo cuando digo arte constructivo. Bueno... en relación a esta pregunta de ¿quién construye la historia del arte contemporáneo? También he traído una revista que se llama Fórmula, no sé si la conocen, la constructora Forma es la que hace estos edificios bonitos en San Miguel o Miraflores y este es un proyecto, el corolario de un proyecto más importante que planteaba hacer curaduría en las casonas que iban a ser derrumbadas para luego dar paso a edificios más o menos lujosos, no sé cuántas ediciones de estos proyectos han hecho, creo que tres, la curadora siempre fue Patricia Villanueva y esto de alguna manera plantea un problema ¿no? Y esta idea de la revista también plantea un problema que yo también voy a tratar de explicar, no de resolver el problema, pero más menos explicar. En este número de la revista entrevistan a Ismael Randall, me imagino que lo conocen. Yo en este artículo, en la ponencia voy a hablar... entonces ¿qué está pasando aquí de alguna manera? Hay como una narrativa, que es la narrativa que está planteando revistas como Cosas o revistas como estas que son narrativas más celebratorias y si se quiere problematizar lo que es arte contemporáneo son las instituciones del arte contemporáneo sobretodo la institución que es la primera y hegemónica que es la institución del mercado ¿no?

El problema no consiste en discutir con amigos que existe el mercado, sino el problema es que solo exista el mercado y que las narrativas salgan dese ahí y solo sean narrativas celebratorias de este proceso, de cómo el arte está pasando a esta institucionalidad meramente comercial.

Si quieren ver la revista alguien está interesado en verla. Un post que salió hace no mucho, que publicó Rodrigo Quijano en Facebook. Él decía que esto podía ser una suerte de lavado de conciencia de la especulación inmobiliaria, una manera de... miren, nosotros también tenemos responsabilidad social, financiamos proyectos artísticos a costa de borrar la ciudad, destrucción del urbanismo, vamos a discutirlo más adelante.

Voy a comenzar a leer el artículo y voy a comentar algunas partes, me interesaría mucho que simultáneamente a la lectura del artículo ustedes puedan hacer, si es que tienen dudas, preguntas o comentarios, no me gustaría que esto sea un monólogo especialmente porque voy a leer y eso puede ser un poco tedioso, un artículo que en su primera parte puede ser un poco duro teóricamente. Luego, al final de la proyección de diapositivas, tenía una biografía en los interesados para analizar este tipo de cosas ¿no? Bien, me parece

interesante... que vean ustedes que es la famosa imagen de Rodchenko ¿no? Vestido con su traje de obrero trabajador, es una foto de 1919 y esto está relacionado con la idea de arte constructivo y contraponer esta imagen de un artista constructor, un artista ingeniero, o la idea del trabajador de forma de los edificios que estamos hablando, ya luego podemos hacer preguntas y discutir sobre esto ¿no? Bien, voy a leer un poco.

"Rodchenko y compañía propusieron el siguiente programa del constructivismo que comprendía la construcción total de la nueva sociedad. Se trataba de poner en marcha en una reorganización completa de las estructuras político y estéticas del país la reducción de octubre de 1917 que con su violencia fundacional había unido al país en la devastación ofrecía un campo fértil para la reconstrucción del todo sociales. A ello se evocará la vanguardia de la época proponiendo un giro que debía apuntar a la realidad misma como material a sus propuestas constructivas." Esta parte de la historia del arte es muy interesante porque la primera versión del constructivismo ruso, lo que plantea justamente es vamos a construir lo social, vamos a construir desde la estética lo social, pero ahí había que el campo para ello estaba muy afirmado porque había habido una revolución que acabó con todos los cimientos de lo social, ese campo, ese terreno para proponer esta idea de construir lo social. Aquí se comienza a dar una primera contradicción o paradoja que es que bien interesante de discutir en relación al arte contemporáneo ahora mismo. Esta es la idea que provenía de la función del arte, de arte político ¿cómo se da? Los constructivistas empezaron a plantear ideas sobre cómo se podía construir esta sociedad en ruinas ¿no? Y eso lo hacían desde el propio campo del arte para muchos teóricos sobre todo Peter Osborne en los que me baso para plantear la idea del arte constructivo... tiene un libro, al final hay una bibliografía y se llama "El arte más allá de la estética", él dice que el gran fracaso de constructivismo ruso tiene que ver con la idea de cómo se están planteando demandas sociales o intervenciones sociales desde el experimentalismo artístico y estético. Pensemos que los constructivistas no tenían referentes porque había una revolución que planteaba hacer todo de cero, grado cero de lo estético, social, por lo tanto, tenían una absoluta libertad de plantear reconstruir la sociedad. Desde 0 ¿no? Y es probablemente y lanzo una primera hipótesis, probablemente esta suerte de vacío histórico de nada social si quieren es la que va a llevar a los constructivistas al experimentalismo más formalista, esto es lo que dice Peter Osborne, el gran fracaso del constructivismo ruso. El proyecto de plantear modelos que sea instrumentales de reflexión social es en definitiva el antecedente más elocuente de una tendencia en el arte contemporáneo que apunta a la idea de construcción, no como la idea litúrgica de la realidad que proponía el constructivismo, sino como la posibilidad de pensar en modelos que provengan de la práctica colectiva de construcción social y en el análisis de las estructuras materiales que configuran el espacio de los social. ¿Qué quiere decir esto? Que los constructivistas partían ellos de la idea de que estaban haciendo o estaba determinados por las propias condiciones sociales de

producción, que eran las condiciones sociales de producción de los trabajadores, pero estas no estaban explícitas, estaban entregando, ellos querían ser de alguna manera los que proponían estas condiciones sociales de producción. Vamos más adelante a analizar la idea de condiciones sociales de producción en relación al arte constructivo ¿no? Groyes es otro que ha analizado este período, en su libro "Obra de arte total Stalin" y cito: Los constructivistas mismos no consideraban sus construcciones como obras de arte autosuficientes sino como modelos de organización para el mundo, como la elaboración experimental de dominio de material inmobiliario. Tenía precisamente que ver con esto, con someter la materia, con organizar las condiciones sociales de producción, todo esto desde la libertad del arte ¿no? Y esta es la primera gran contradicción a lo largo de la historia del arte contemporáneo ¿no? Bien, hay una pregunta que es importante comenzar a pensar esta idea de arte constructivo que es ¿qué construye la construcción? ¿A qué alude la idea de arte constructivo? ¿Qué relación tiene con la arquitectura como forma funcional? La arquitectura supuestamente es un modelo funcional adaptado a las condiciones de vida de las personas en una sociedad determinada, estas son alguna de las interrogantes que trataré de responder utilizando primero las definiciones teóricas y conceptuales y segundo algunas propuestas locales que se inscribirían dentro de esta idea, todavía muy general, de lo que se conoce como arte constructivo. Como dije líneas arriba, la primera noción de este concepto proviene de la producción estética del constructivismo y su idea de una práctica colectiva de construcción social y realización de la expresión comunista de lo material, en el caso del constructivismo ruso era eso ¿no? ¿Cuáles eran las condiciones sociales y materiales y técnicas que estaba planteando el comunismo en ese momento? Habría que hacer una lectura si quieren, habría que interpretar lo que estaba pasando con todos los movimientos sociales de la época para plantear modelos constructivos que sean los modelos de la nueva sociedad. Según el primer grupo de trabajo constructivista de la época: La construcción es un proceso racional e instrumental con condiciones sociales, materiales, tecnológicas, históricamente específicas. Esto va a ser fundamental para pensar la idea de arte constructivo, no se puede pensar en arte constructivo sin una relación directa con las condiciones sociales de producción, las condiciones sociales materiales y las condiciones técnicas de momento. Es decir, está directamente relacionado con una historia de los materiales ¿no? Esta fórmula en su versión actualizada propone en lo que podríamos llamar como un análisis social e histórico. Es decir, un análisis de las formas de la ideología que comprende cada tipología constructiva y de lo que representa en un momento histórico determinado. Para el filósofo británico Peter Osborne, es de donde saco de alguna manera esta primera hipótesis, cito "la construcción encarna una estructura histórica de experiencia social que es una condición de significación del arte moderno en general". Construir algo no precisamente para ser habitado sino como una forma que sea la expresión histórica de cierta experiencia social. Aquí hay algo bien interesante, no sé si me imagino que alguno de ustedes conoce el famoso texto de Benjamin Buchloh que se llama "Informalismo e

Historicidad", donde Buchloh analiza prácticas que él llama en ese texto neo vanguardistas y que de alguna manera él denuncia como prácticas estéticas formalistas, es decir que están prescindiendo de lo que estoy diciendo, de un análisis social, de un análisis cultural, de un análisis de las condiciones de producción. Ese texto es importante para pensar en la idea de destrucción ¿cuáles son las ideas? ¿cuál es la ideología que está detrás de las cosas que está construyendo la sociedad? ¿no? Este debate que es bien interesante porque es el debate que ha acompañado permanentemente a la idea marxista de estética ¿no? Bueno el artículo se llama "Forma y función" Una función... volvemos a hablar también de formas, sentido, claridad, forma, contenido, etc. No sé si conocen este debate. Es el debate que hubo en la década del 30 entre Adorno y Brecht que continúa con Benjamin que todavía tiene sus remanentes en esta idea que les dije de arte autónomo, versus función del arte. Era, Lukacs el que decía que forma del arte era la forma de lo real, Brecht también defendía un experimentalismo en el arte ¿no? Está alrededor de la idea estética de los Marxistas ¿no? Y creo que este debate sigue siendo importante y es muy contemporáneo ¿cuáles son las formas del arte contemporáneo? ¿A qué responden esas formas del arte contemporáneo? ¿Cuáles son las ideas de la ideología que están detrás de la construcción del arte contemporáneo? Y probablemente esas ideas de qué está detrás del arte contemporáneo, etc. Los contenidos, están en relación a estas relaciones, la relación entre forma y función, sirve para algo el arte, responde a algo más allá que el mero formalismo o la mera estética, etc. Cuando yo me planteaba este tipo de preguntas o este tipo de cuestionamientos, tenía precisamente un problema para resolver este tipo de ecuaciones. ¿Cómo resolvemos este tipo de forma y función? ¿Forma, sentido y realidad? O sea, ¿cuál es la realidad que está detrás en las formas constructivas del arte? ¿A qué están respondiendo? Me encontré en ese momento con un texto de Badiou donde reflexiona sobre la idea de modelo y bien interesante porque yo estaba escribiendo este texto y estaba hablando permanentemente de modelo constructivo, modelo de construcción, pero ¿qué es un modelo? Y me encuentro con este texto de Alain Badiou que dice precisamente un modelo, voy a citar a Badiou: Para la epistemología de los modelos, la ciencia es un proceso de transformación práctica de lo real si no la fabricación de una imagen plausible. Este... si quieren hacer una pregunta sobre qué significa esto, pueden hacerlo. ¿Qué están entendiendo por esto? ¿Qué quiere decir Badiou en esta cita? Yo entendía esta idea de Badiou sobre la epistemología de los modelos de las propuestas constructivas o modelos constructivos como aquello que tiene que ser algo plausible con la realidad, tiene que responder a ciertas cosas que están pasando en la realidad sin ser explícita, sin ser denotativas, necesariamente el arte contemporáneo sobre todo el arte contemporáneo constructivo tiene que plantear cuestiones que están pasando en la realidad, alrededor de su propuesta, esto puede ser lo plausible que enuncia Badiou en esta cita un poco compleja ¿no? En ese sentido, el arte contemporáneo...

Persona del público: Te refieres ahí (...) una descripción o un análisis.

MARTÍN: Un análisis, no una descripción. Lo vamos a ver con los ejemplos, más que una descripción he hecho... creo que hay una cuestión peligrosa que va en dos sentidos, la idea del formalismo ¿no? Que es aquello que quiere negar la representación ¿no? Y solo se queda en la idea de experimentación formal, experimentación de la construcción y no alude a nada que tenga que ver con el afuera de eso y el otro pedido es caer en la mera representación, no necesariamente del marxismo cuando Lukacs decía eso del arte tiene que ser real ¿no? El arte tiene que ser necesariamente real y responder directamente a la realidad. Brecht decía que no, que el arte más experimental podía revelar más cosas de la realidad que el propio realismo. Hay una cosa también muy importante, me van a perdonar los marxistas, pero hay un concepto que se llama "reificación" y ahí la pregunta que se ha hecho Andrés es interesante porque la sociedad de alguna manera está reificada por el mercado ¿no? No sé si conocen ese concepto. Reificación, siempre me meto en aprietos porque es un concepto bien complejo, pero es básicamente esto: cómo algo se convierte... algo que tiene un sentido determinado que se convierte en otra cosa por los mecanismos del mercado ¿no? Está siendo reificado, por ejemplo, cómo el arte contemporáneo ahora mismo, en estos días se está convirtiendo en una celebración y nadie ve que detrás de eso hay un proceso de gentrificación, como lo que está pasando en el Callao, directamente ¿no? Entonces, eso es reificación. Entonces, ¿cómo nosotros podemos hacer? Responder a la realidad si la propia realidad está reificada y es con el análisis preciso ¿no? La arquitectura dice muchas cosas, pero a veces muchas cosas reificadas.

Persona del público: No sé si es una pregunta, pero creo como parte del proceso de reificación, en el momento en el cual... cuando tenemos una imagen y somos incapaces de entender sus determinaciones, de pasar a entender las cosas específicas producen cierto sujeto artístico e incluso ese sujeto artístico precede a esas condiciones y las supera y no tiene ningún tipo de anclaje.

MARTÍN: Yo creo que el anclaje es muy importante, en anclaje con el análisis de lo real me parece sumamente interesante y yo me vinculo con la idea de lo plausible de Badiou, lo plausible sería esa capacidad que él tiene la práctica artística de vinculares y relacionarse analíticamente con lo que está pasando alrededor, de la propia práctica artística. Eso sería para mí la práctica de lo plausible, para Badiou, él está hablando de matemática, los modelos matemáticos, yo traslado la idea de modelo matemático de Badiou, a una discusión sobre el arte contemporáneo. Eso sería lo plausible y para usar la idea de lo plausible es necesario saber qué está pasando con esto de la reificación o que conozca para decirlo burdamente el mañana. Bien... sigo, lo plausible que permite una constatación con el afuera del arte, como lo que evita en el proceso de producción conceptual que la obra se repliegue sobre sí misma. El formalismo, por ejemplo, una suerte de autoconciencia de sus límites o de la reflexión de lo conceptual como dice Badiou. Lo plausible finalmente es aquello que hace que este tipo de propuesta

tengan legitimidad frente a procesos sociales. Estamos hablando de construcción, entonces esto está directamente relacionado a la arquitectura, con el urbanismo ¿no? Con lo que está pasando en todas las ciudades del mundo, con fenómenos e gentrificación, el ordenamiento de la memoria de la ciudad, etc. Y cómo el arte de alguna manera está directamente relacionado con estos temas, lo hemos visto con fórmula, podemos ver el fenómeno de gentrificación mucho más evidentes como el de Barcelona, como el MACBA, en otras partes del mundo, cómo el arte es usado y la construcción del arte es usada para acelerar este tipo de procesos. No obstante, respecto a los procesos de las trampas formales hay un riesgo siempre latente en este tipo de proyectos como sucedió con los constructivistas que en su afán de transformar la energía poética en energía social cayeron en un experimentalismo carente de relación con la propia realidad de la que habían partido. Un heroísmo materialista que es parte de la vida contemporánea. Como cuenta Osborne, en primer lugar, la construcción formalista se convirtió en una línea de la libertad de experimentación ligada a la revolución social pero antes de revolucionaria, en la reclusión social en el ámbito del arte separado de la vida cotidiana y las necesidades del pueblo. Esta es la gran contradicción de este modelo contemporáneo, la que hay entre forma y función, la misma que ha acompañado una tradición de arte conceptual y no vanguardista, el arte en la vida, versus la autonomía de la obra de arte. Creo que entrar ahora mismo a este debate sobre autonomía del arte versus funcionalidad del arte, la charla de ahora creo que no podría agotar ese tema ni mucho menos, pero creo que es interesante empezar a plantear una discusión en este sentido, sobretodo en relación a los últimos años cómo se ha tratado e historizado el arte política ¿no? Que está pasando con los simulacros de lo político también ¿cuál es esa funcionalidad o función que tendría el arte contemporáneo? Yo lo que intento de alguna manera de plantear en este texto, es una pequeña hipótesis sobre cuál sería esa función del arte contemporáneo. Yo me inclinaría por pensar que el arte debe de alguna manera permanecer en ese lugar de autonomía no en el sentido de los debates de hace 60 años, del arte por el arte frente al arte comprometido o lo que sea ¿no? Creo que ese debate ha sido completamente superado, lo que habría que pensar es más bien cuáles son las posibilidades de desbordamiento del arte o cuáles son las singularidades del arte contemporáneo, enunciar cosas que van más allá de su propia disciplina, llámese antropología, llámese arquitectura, urbanismo, lo que sea. ¿Cuál es la pertinencia o eficacia que tiene el arte contemporáneo para plantear discusiones en esas otras disciplinas? Creo que el debate iría por ahí y podemos discutirlo más adelante. Bien, continuo con esta idea de lo plausible que plantea Badiou como una forma de...estos proyectos tienen a la arquitectura como material de indagación como su material simbólico, es ahí que entra ya la idea de los plausible. En el arte constructivo es la arquitectura ¿no? La que sirve como ese material de indagación de análisis etc. Por un lado, todo lo que sirve de archivo de los procesos materiales que ha experimentado la arquitectura y por otro, lo que ha representado como significativo de lo social y político. Así la arquitectura funciona como una base de sentido a la construcción artística, una garantía de su propia ontología. Sin

embargo, investigar en torno a la arquitectura, plantear lecturas sobre su entorno no es problemático, sobre todo si pensamos en ese nivel más abstracto que ofrece como parte de esa relación que hemos mencionado nuevamente entre forma y función ideológica ¿no? ¿Cómo podemos analizar la arquitectura si toda la arquitectura está reificada no? Yo les recomiendo, a los interesados en estos temas, Van Draken tiene varios artículos muy interesantes sobre la arquitectura y su relación con el arte. Él escribe estos artículos en los años 70 a la década del 90 y está hablando por ejemplo qué pasaba con arquitectos como Van Der Rohe, etc. Que estaban ofreciendo una arquitectura democrática, pero que era todo lo contrario ¿no? De democrática no tenía nada. Eran estos edificios transparentes, llenos de vidrio que ofrecen esta idea de construcción democrática, pero...Entonces el análisis de alguna manera en la arquitectura y en la construcción en general en ese análisis muy agudo, muy teórico, etc. Para el teórico marxista Tafuri que es un teórico muy interesante de arquitectura italiano que escribió casi todos sus textos entre el 60 y el 70, la ideología no se superpone a las realizaciones concretas con los reales ciclos de producción, sino que se imponga las mismas realizaciones. Es decir, la ideología no se ve. Y ese es el gran problema de este tipo de análisis, no se ve la ideología en un edificio no te muestra la ideología que tiene detrás, todas las construcciones y todos los edificios tiene una ideología. Lo que hacen en un inicio en relación a la experiencia social. Nuevamente cito a Osborne: "La arquitectura en el arte, es un significante de lo social, de la funcionalidad y practicidad de la forma económica, técnica y políticamente. La arquitectura es un archivo de la forma social como tal, funciona como una vía de entrada y una metonimia en lo urbano en su sentido más pleno en tanto modernidad". Es decir, la arquitectura nos sirve a nosotros para entender qué está pasando con un lugar, una ciudad, una sociedad, es aquel archivo material para explicar más o eso ¿qué está pasando? Yo creo que en Lima eso se hace bastante evidente ¿no? Con el borramiento de gran parte de sectores de la ciudad, etc. Más allá de la evidencia concreta de la arquitectura, existe algo que tiene que ver con su representación, una forma abstracta de remitir al espacio, la técnica y la materia en la que está hecha. La forma constructiva en el arte, lo que podría en evidencia son esas mismas lógicas que la propia arquitectura opaca y que tienen que ver con una economía del espacio y la propia construcción, una estructura pragmática o los valores simbólicos de una sociedad específica, la diferencia ente arquitectura y urbanismo, las ideologías que se cristalizan en técnica y diseño, la representación objetiva de una forma, la excesiva racionalización que genera una enajenación de los medios y que por supuesto no se reconocen.

Todos estos componentes estarían de alguna manera en la topografía de la arquitectura de una ciudad, la conciencia acerca de la materiales y técnicas usadas como proyección ideológica del modo de producción capitalista es acaso lo que se lo podría demandar a un análisis crítico de la teoría de la construcción. No sé si estamos bien de tiempo porque falta un montón y... a ver uno de los organizadores por ahí si... ok. Gracias.

Tomaré en cuenta... la idea es que al final de la ponencia puedan hacer una pregunta o algo... tomar en cuenta la recepción de la arquitectura en relación a sus presupuestos formales e ideológicos es fundamental para la construcción del modelo constructivo, este fue el tema que más preocupó a Graham a la hora de plantear sus reflexiones sobre arte y arquitectura. Los lenguajes más formales, políticas e ideológicas. Dicho de otro modo, el discurso de la arquitectura como una estrategia semiótica, este es el caso de la arquitectura moderna donde la pureza y eficiencia de las formas ya no estaban vinculadas a la funcionalidad práctica sino más bien relacionados con lo corporativo y empresarial. Lo que hace Graham es analizar el contenido formal y simbólico de los distintos sentidos arquitectónicos del siglo XX comprando las propuestas de Van Der Rohe y Venturi. Venturi es un arquitecto post moderno, que además escribió este famoso libro de Las Vegas diciendo que toda la arquitectura del mundo debería parecerse a la arquitectura de Las Vegas porque lo que estaba tratando de poner en evidencia es que el capital, el capital financiero había triunfado y que había que dejar de mentirnos y engañarnos que todo debía ser una... todo debía remitir a la elocuencia de ese capital ¿no? Ya. Acá es cómo la expresión de ese formalismo abstracto que pretendía esconder las condiciones sociopolíticas de la construcción y en este más bien la visibilización de una ideología comercial puesta al servicio de la arquitectura comercial. Bien, cito a Graham. El estilo internacional unifica los valores de la clase media alta y media en un sentido de negocio y de gobierno, al mismo tiempo desprecia la contaminación visual y la decadencia que distingue en la compleja diversidad de códigos de clase baja menos organizado que presentan todos sistemas de valores alternativos. Teniendo en cuenta esta premisa, cierro la cita, teniendo en cuenta esta premisa analítica, la crítica de la lectura también debería comunicar una estrategia doble. Así como la idea de forma y función, el arte constructivo en general tiene que plantear una discusión doble sobre la idea de forma, en función...el análisis de la arquitectura también. Un análisis forma y estructural, y otro político cultural. En el caso concreto del constructivismo artístico, la posibilidad de abrir los sentidos de aquello que en la arquitectura se presenta como un estilo descontextualizado. Eso es algo muy importante ¿no? ¿Cuáles son los textos de esas construcciones que no se ponen en evidencia? Que están detrás, alrededor ¿no? De lo que se trata es expresar una fórmula que lo que Osborne define como una emergencia simultánea de definiciones de función social y de nuevas formas artísticas, todo relacionado con lo que en arquitectura, materia expresiva y representación cultural plantea en una época determinada. Una forma post conceptual que plantea la dialéctica entre arte y anti arte ¿no? La idea de dialéctica es fundamental este tipo de procedimientos de los que estamos hablando se entiende de diferentes formas y muchas maneras y cuando yo hablo de dialéctica lo que estoy planteando precisamente es cómo esta relación de forma y función, no estamos hablando de una funcionalidad del arte, estamos hablando de aquello que puede insinuar, decir, aquello que puede ser inmanente en el arte que está relacionado con las posibles funciones de las cosas que están alrededor del arte, ahí opera la dialéctica ¿no? Bien. La operación

dialéctica permite situar estas propuestas artística a medio camino entre modelos especulativo y la posibilidad de la forma social ¿no? Como vengo diciendo, no se trata de que el arte vaya a resolver problemáticas sociales concretas ¿no? Empíricas, pero sí alude a ellas de alguna manera sus presupuestos de alguna manera, sus problematizaciones incluyen este tipo de cuestiones ¿no? Y que a través de ella se pueda entablar un diálogo con los mitos, sueños que en algún momento pusieron en marcha la maquinaria productiva del lugar. De este modo el método dialéctico funciona como la materialización de una forma cargada de conocimiento. Un método de reflexión, sobre los elementos materiales y contextuales de la forma constructiva y que demanda además un saber sobre la propia expresión material de sus procesos y funciones. No se puede prescindir del análisis histórico, las construcciones, el Perú...en el caso concreto del Perú hay una especificad de las relaciones entre sociedad construcción, ideología y construcción, ese tipo de cuestiones tienen que necesariamente operar en una propuesta constructiva en el arte contemporáneo. De tal manera que se cristalizan una serie de cuestiones que tienen que ver con el pasado mismo, la arquitectura como forma soberana su propia capacidad como también de sus fracasos porque no nos olvidemos que la arquitectura comprende no solo lo que las ideologías hegemónicas quieren que sea la arquitectura, sino que también hay una suerte de inconciencia, si quieren visual u óptico de la sociedad, es esa lucha permanente digamos entre esos dos, esas miradas sobre constructiva. He ahí el argumento principal sobre estos argumentos de los que Benjamin tanto se preocupó, la posibilidad de conocer en una sola forma la imagen dialéctica en suspenso, ese instante donde relampaguea el conocimiento sobre la realidad y las cosas. Es decir, una propuesta artística constructiva tiene que ser dialéctica porque tiene que aparecer el pasado, el presente e incluso el futuro. Y ahí hay una cuestión que me parece muy importante, que el otro día discutía con Mijail sobre la posibilidad de pensar nuevamente en la utopía desde el arte contemporáneo. Yo creo que los proyectos artísticos deberían de alguna manera o en este tipo de cuestiones plantearse ciertas utopías, eso probablemente el tema del futuro. Todo eso tiene que estar en una tensión, en un proyecto artístico constructivo. En efecto lo que permite esta indagación sobre la construcción es el pasado técnico de los materiales, la forma arquitectónica como estructura de una memoria y un inconsciente de la ciudad por lo que esta idea de construcción es también indesligable de una definición muy precisa de tiempo, pues esta dimensión temporal inscribe el modelo contemporáneo de producción de economía de las cosas. Estamos hablando de una suerte de economía de los materiales, no economía temporal de los materiales, se podría pensar en una arqueología de los materiales y las formas en alguno de las cosas. Esta dimensión histórica solo puede ser útil en relación al presente, a cómo la ideología se ha ido materializando en técnicas y economías de construcción. Para el artista neoyorquino Gordon Matta Clark, la dimensión histórica podría revelar las contradicciones económicas político y sociales que subyacen a la construcción arquitectónica, se empeña en una arqueología en este caso literal de las estructuras materiales de un edificio, sus operaciones casi quirúrgicas mostraban la vida oscura y oculta

cotidiana de las personas... me imagino que todos conocen el trabajo de Matta Clark, he traído una imágenes y es bien interesante cuando utiliza cierta bibliografía sobre él y se encuentra que era un agudo lector de teoría marxista sobre arquitectura y que entendía muy bien este tipo de procesos. Las capas si quieren, de un edificio o de una construcción como capas económicas de la arquitectura en general ¿no? Graham dice de Matta Clark, Matta Clark fragmenta o astilla la arquitectura convirtiéndola en una especie de cubismo intenso o anti monumento, pero la tarea de su obra es reconstituir la memoria, no la memoria convencional como los monumentos tradicionales, sino esa memoria subversiva que ha sido ocultada por las fachadas arquitectónicas y sociales y por su falso sentido de totalidad. Ahora bien, no se trata de representar la realidad de la arquitectura, esa no es la misión del arte contemporáneo, tampoco interpretarla que hay muchos artistas que lo hacen, sino de problematizar desde el arte esas formas constructivas de la historia y sus contextos. Es decir, que sea capaz de remitir a la problemática de la construcción sin caer en el juego funcional y denotativo de la representación. Como modelo se trata de una transformación práctica de lo real, de establecer una transformación material que terminado siendo su fundamento arquitectónico y que por una suerte de metonimia conceptual se convoquen los hechos históricos de la construcción contemporánea. La construcción como la expresión de la relación entre arquitectura y espacio, la ocupación de un lugar riguroso, funcional, y poético. Tal vez sea eso lo que se espera de la arquitectura, una actividad meramente funcional sino un campo de la reflexión en relación a las transfiguraciones sociales, forma que deberían centrifugar a relaciones que trasciendan la odisea de habitación. Esa riqueza poliforme y multifuncional de la expresión artística.

Bueno, esta es la introducción a todo este análisis que estoy haciendo sobre el modelo constructivo en el arte contemporáneo. La segunda parte, habla ya directamente qué pasa con este tipo de propuestas, cuando entran al espacio galerístico ¿no? La relación que tienen problemática que tiene con el espacio de exhibición más convencional como la galería, a esa parte no... voy a avanzar un poco más rápido para luego pasar a hablar de los dos casos que yo trabajo en este artículo que es Ishmael Randall y [Ximena] Garrido-Lecca, que han tenido en el último año dos exposiciones y luego pasaremos a una ronda de preguntas si es que las hay. Una gran parte de los trabajos que se inscriben en las coordenadas del arte constructivo emplean el espacio público o cualquier más propicia para plantear las problemáticas que hemos analizado. Cuando la propuesta se lleva a cabo en el museo o galería su relación con el entorno es mucho más compleja sin dejar de lado al propio lugar, su condición casi intrínseca, su apuesta por la relación de ese no lugar con el entorno. Se trata entonces de hacer entrar a la calle en esos lugares para que la estética negocie con la arquitectura, para que a través de esta relación dialéctica entre espacio y contexto se ponga en evidencia la ideología del espacio y construcciones, y para visibilizar aquello que ha querido ser borrado de toda discusión en el escenario del arte, el elitismo y la transacción comercial que constituyen las premisas de cualquier galería, tomando en cuenta

además que las estrategias siempre han sido las mismas. Consolidar la temporalidad del cubo blanco que nada ajeno al arte y al estado de gracia que promueve y permea lo espacios destinados a las estáticas ¿no? Que a la calle no entre, menos de arquitectura, menos discusión política sobre la arquitectura, mucho menos ideológica sobre las relaciones sociales de la producción de la arquitectura. La galería en ese sentido aparece casi siempre como indiferente al medio y a los contenidos de las propuestas artísticas. Su solemne neutralidad será la misma con un cuadro o con una instalación. Su discreta presencia no se verá afectada por una... esa sobrenatural que la caracteriza se ofrecerá como un simulacro de espacio público, donde la gente se moverá con cierta libertad sobre todo el día de la inauguración. Es por lo mismo que la instalación se nos presenta como una suerte de espacio autónomo frente al espacio de la galería. Un lugar en que lo utópico a diferencia de la galería por su necesidad de limpieza aparece contaminado de ideas y recovecos y lo que todo espacio de antagonismo puede plantear. Desde esa alteridad, sus intentos por hacer el orden de la galería, haciendo funcionar una diferencia topológica. Hablo de la instalación ¿no? El arte constructivo que participa también de la instalación, digamos que el arte constructivo tendría una suerte de variante de la instalación más que del adentro, más que discutir con la problemática del espacio de la galería, lo que necesitamos es el afuera ¿no? ¿Cómo se relaciona esa galería y ese espacio con el afuera? Esas fuerzas centrífugas que extienden su flujo y sus coordenadas al exterior. Pues si la instalación propone una topografía propia, una suerte de espacio con sus propias leyes de posición y recorrido, un grado 0 de la democracia, la instalación constructiva o arte constructiva necesita solo del espacio expositivo como un contexto específico, sino también de la ciudad como un emplazamiento total.

Hay una nota a pie que me interesaría citar, Boris Groys sobre la instalación en su texto afirma que esta estaría reconfigurando el espacio de lo público, fundando el territorio de la democratización artística. La verdad es que algunos no están de acuerdo con Groys en esa definición de la instalación. Si en esas dos configuraciones la idea del adentro de espacio expositivo y el afuera urbanístico y arquitectónico, sin estas dos configuraciones concéntricas, estas constructivas carecerían de aquello que las caracteriza. La territorialización de los elementos arquitectónicos y constructivos de la ciudad, no solo la idea del espacio expositivo como contexto sino ciudad como un medio ambiente que modele el estatuto social, económico y político de la galería. Aunque uno pueda ocupar el lugar de la otra, incluso ocuparse de los mismos temas, sus relaciones con el entorno podrían llegar a ser diferentes y la instalación a secas va a ser empeñada en el comentario crítico a la ontología del arte y la otra la instalación constructiva en el comentario crítico hacia la ontología del arte y la otra, la instalación constructiva en el comentario de la construcción social. No sé si llegaron a ver qué hizo Max Hernández hace dos meses en el CCPUCP, si alguien la vio. A mi modo de ver fue una exposición fallida que intentaba, creo, problematizar este tipo de cuestiones. Primero una discusión sobre el propio espacio positivo ¿no? Y luego también, el trabajo de Sandra Nakamura que pretendía discutir ese afuera del que estoy hablando

¿no? Y cómo esas energías sociales y materiales están penetrando el propio escenario expositivo. Como se ve, los usos de cultivo no se han limitado a la epifanía estética en términos generales se ha tratado de interpelar los ideales de pureza que lidiar con los privilegios de la galería, su carácter apoético de espacio privado indica un recorrido público de la ideología que trata de esconder y la ilusión de neutralidad que ha podido transmitir, sea como fuere, hablamos de dispositivos que trabajan en lugares específicos, galería y museos y sobre la alienación de estos mismos lugares. Alienación que está relacionada a contextos que como capas sociales, históricas y económicas puede tener una ecología cultural determinada. Para el caso limeño nos referimos a un espacio urbano y arquitectónico sometido a una especulación inmobiliaria y del territorio sin precedentes y al de la propia escena artística que no está exenta de las mismas lógicas económicas que vemos en la ciudad. Nuevamente vuelvo a citar el famoso caso de Callao Monumental, y de lo que está sucediendo ahí. Que todo apunta todavía, yo no me atrevería a decir, pero todo apunta a que es un proceso de gentrificación muy fuerte y la pregunta sería si los artistas que participan de Callao Monumental son conscientes de este tipo de cuestiones.

Bien, me gustaría... hay como antecedentes muy interesantes en la arquitectura peruana, vinculada con procesos artísticos como lo que pasó con Los Bestias en el año 86, con estas famosas experiencias totales que organizaba la Municipalidad de Lima que estaba en ese momento estaba Barrantes y que invitan a este colectivo de arquitectos que eran estudiantes en ese momento en la universidad Ricardo Palma que comienzan a proponer este tipo de cuestiones a partir de análisis social de la producción de materiales que vivía en ese momento la ciudad de Lima con la migración, sobretodo una ciudad que se estaba amurallando debido a los procesos de violencia política. Martucceli, que es este arquitecto e historiador de arquitectura en su famoso libro de arquitectura peruana, explica dos capítulos al fenómeno de Los Bestias y me parece interesante como para pensar esos antecedentes que tiene el arte constructivo ¿no? El arte contemporáneo constructivo en el Perú.

Bien, voy a pasar directamente a los ejemplos con los que he trabajado en este texto, son dos puestas, esta de Ishmael Randall que se hizo a finales del año pasado e inicios de este en la galería Revolver ¿no? Y la de Ximena Garrido-Lecca que se hizo también este año en la Galería Ochenta metros cuadrados, no sé si la llegan a ver todos. Bueno, esa era la intervención que hace Ximena Garrido-Lecca de la fachada de la galería ¿no? Voy a leer un pedazo de este análisis que hago de Ximena Garrido-Lecca: Desde la serie pared de progreso, 16 maquetas y dos muros que documentan el uso de las paredes de casas de la sierra cusqueña como paneles publicitarios, la artista Ximena Garrido-Lecca ha trabajado con la maqueta como dispositivo de análisis de ciertas formas constructivas. Sin embargo, aquí el asunto de la construcción sirve tangencialmente para discutir otro tipo de cuestiones. Una suerte de contradicción a la promesa política y de bienestar consumista frente a la precaria situación de sectores rurales del Perú. La alusión a la arquitectura vernácula va a ser metáfora de ruina y abandono de la política pública, el repertorio

de formas con las que ha trabajado desde ese entonces se nos presenta como un sistema de clasificación formal. Modelos constructivos y tipológicos que plantean desde su dimensión representativa problemáticas sociales y culturales que es muy bien identificadas. Ahí están sus muros con nichos, que aluden a los cementerios populares en estas representaciones, reproducciones de cementerios populares, unas paredes que reproducen las paredes de la casa de la sierra para propaganda política. En sus siguientes trabajos, como espacios antrópicos, la artista hace uso de una representación más descriptiva aquí el elemento constructivo es más evidente aunque todavía remite a ciertas formas realistas, Encontropismo, es un proyecto del 2003 donde dejan de la reproducción para concentrarse en una propuesta más interesante. Coacción artística de un edificio permite apreciar la visión política de su propuesta, bueno puede pasar eso porque no hay imágenes de ese proyecto no tiene mucho sentido ¿no? Ahora voy a hablar en concreto de esta muestra que se llamó Edificios de humo ¿no? Esa es la última exposición de la artista presentada en Ochenta metros cuadrados de Barranco, y titulada Arquitecturas del humo, donde el tema de la construcción se aborda no solo como forma artística sino también como laboral y productiva. Es decir, el comentario no solo tiene que ver con el tema de la ciudad y de su morfología constructiva, sino con el propio proceso productivo que generan estos nuevos modelos urbanísticos y arquitectónicos, una muestra la memoria más ambiciosa que propone la artista, interesantes sobre estos temas y que pasará a continuación. Este... ha estado en la fechada y habían ductos, producían ladrillos y esos ductos atravesaban todo el espacio de la galería ¿no? En la parte central de la galería, en el pasillo central de la galería iba construyendo poco a poco un muro, un muro laberíntico porque supuestamente aludía al espacio urbano contemporáneo en esta ciudad ¿no? Bien, ni bien llega uno a la puerta de la sala uno se topa con un gran horno de barro del que sale un sistema intrincado de humos que al parecer atravesarían las paredes de adobe de la casa barranquina que alberga la galería, atravesarían en condicional porque se dijo que no había atravesado las paredes. Uno vez adentro uno se va encontrando las diferentes salas con elementos e indicios que se está planificando construyendo algo, en el pasillo central un laberinto de muros de ladrillos que poco a pocos se van construyendo y que son hechos en la misma galería. Como bien dice la descripción de la muestra, se trata de mostrar las contradicciones que generan en la producción artesanal de ladrillos y las demandas de modernización, la economía constructiva de edificios... se trata de ir dejando rastros de esas políticas del suelo que caen en tensión con las formas tradicionales de construcción. Tierra, ductos y una muralla que se va construyendo clandestinamente en medio de la noche por lo que se logra deducir de la muestra, se trató de poner en tensión materialidad de una economía de la construcción. Por un lado, las muestras artesanales puestas de un lado a través de la tierra y el horno y por otro las industriales en los ductos que atraviesa una sala y los pasillos de la galería, una semblanza entra la vieja y la nueva... Ahora bien, hay varias cuestiones bien problemáticas respecto a los temas que se pretenden tocar, una de ellas tiene que ver con la perforación de las paredes

de la sala, que debieron ser la reflexión del artista sobre el lugar y ella misma en el sistema productivo. El espacio como selección de la maquinaria de especulación material y simbólica de la economía neoliberal promueve. Dicho esto, no de una forma teórica o abstracta sino parte de una relación larga y sólida entre especulación inmobiliaria y especulación artística. Como yo mencioné, dentro del paradigma constructivo, el espacio no puede ser ni neutralizado ni descontextualizado, más bien debe ser parte de la reflexión sobre los campos simbólicos y productivos de una economía del arte del paisaje. El gento, aunque apunte hacia otro lado puede ser interesante, la galería como un espacio de producción completamente diferente codificada. Entre los equívocos son muchos, el texto no solo es confuso, sino que no contribuye a enriquecer conceptualmente el trabajo, y todo se queda en intenciones, hay una poética del indicio y una poética que pudo llegar a ser diferente. Esa idea de fantasmagoría de Benjamin que veía en la parte de una historia secreta del capitalismo. En este caso, el espacio como contenedor pudo ser expuesto a la realidad sino en su condición de fábrica ideológica. Mostrar las contradicciones que plantean la producción artística en relación a la producción capitalista. La misma contradicción que supuso tratar de poner en evidencia la propia materialidad artística en este caso los ductos y a su vez tratar de esconder la fuerza de trabajo como parte de un sistema de producción capitalista. Lo digo porque había un trabajador que estaba haciendo los ladrillos y nadie veía. Supuestamente este trabajador producía los ladrillos en la noche ¿no? Pero algunas personas lo vieron hacía horas extras. Si el construccionismo pudiera poner al desnudo los procedimientos de Garrido-Lecca en la máquina humana que hace posible su reflexión metateórica sobre el lugar, preocupa el propio espacio de la galería como un espacio visual. Lo que quedó por profundizar fue la relación de la muestra con el propio pensamiento de la galería, no como artificio técnico sino como introspección más amplia de las propias dinámicas especulativas que relacionan al arte con la economía. Finalmente, en la arquitectura del humo se perdió la oportunidad de responder a una gran posición, las diferentes capas temáticas que el proyecto podía poner en escena y no fueron considerados tomaron otra dirección. Lo más importante para los fines de este trabajo es el pensamiento de arquitectura hacia la misa casona de la galería, un espacio de acumulación de plusvalía inmobiliaria, una de las casonas más demandadas de la ciudad para construir edificios.

Y para ir cerrando, rápidamente... tampoco quiero quemar el proyecto porque este texto va a salir publicado a principio en esta colección de cuadernillos, así que bueno... vayan a la presentación. Esa es la exposición de la última exposición Randall que se llama "Soñar para mañana" en galería Revolver, yo lo que digo en el texto es que en esta exposición el elemento constructivo es mucho más evidente, mucho más claro, se trata de 5 piezas que recorren todo el trabajo, pero de una forma menos denotativa y más abierta que en sus otros trabajos. Se pone de manifiesto los temas que han acompañado a Randall a lo largo de su trayectoria y una suerte de economía del reciclaje del desecho en una economía neoliberal del espacio de la construcción, cosas que Randall trata de poner en evidencia a través

ese desfile de piezas cargadas de... es bien interesante ver el trabajo en relación a esto que dije en el principio sobre cómo no necesariamente cierto realismo o cierta representación es más eficaz que el experimentalismo en el paso de la construcción ¿no? Ninguna de las dos te garantiza una explicación realista de todos estos temas ¿no? Bueno, si en sus trabajos anteriores el acto conmemorativo, el que prevalecía frente a gestos más críticos que el método ontológico tiene una presencia clave, la memoria comparece sino como ruina y la forma constructiva es menos una reproducción que una propuesta constructiva. Desde el uso de los materiales en esa forma semióticamente abierta y definidas, lo que hace es acercarse a una poética de la construcción, que rompe con cierta axiomática de la arquitectura para precisamente problematizar los contextos donde surge... Su ensamblajes y modelos que aluden a formas constructivas son más alegóricos que representacionales, sus piezas parecieran unir vestigios, una arquitectura inexistente o que ha desaparecido. A mí me pasó algo luego de terminar este texto con Randall, luego de revisar tantas veces este contexto importante, un asunto que es la reificación porque pensaba que Randall podía estar cayendo en la lectura, una lectura reificada de la construcción ¿no? Eso no lo menciono en este texto, pero como esta investigación va a tener una segunda parte, donde hablaré de otros artistas, creo que hablaré de eso. La cautela es importante en este tipo de investigaciones ¿no? ¿Cómo saber que de lo que se está hablando son sistema reificados de creación constructiva? Lo que podría garantizar un buen análisis de eso es la investigación seria y rigurosa sobre ese tipo de cosas. Bueno, para terminar, yo hablo precisamente por el gran problema que tienen este tipo de trabajos, este tipo de propuestas en un espacio propositivo como la galería y sobretodo como una galería como Revolver ¿no? La paradoja que surge en este proyecto es del espacio galerista como un lugar despojado de toda implicancia social. Si la obra de este artista reclama una discusión sobre la construcción social, la galería que lo representa carece no solo de esas características, sino de un espacio óptimo que pueda ofrecer un trabajo de este tipo. La galería Revolver cuando se expuso esta última muestra es probablemente el espacio más hermético y restringido para proponer temas como el de la abstracción que el salvaje liberalismo han promovido hasta la casi toda desaparición de la historia arquitectónica de la ciudad si lo que se trata es poner a prueba el lugar del arte e interferir en la ilusión de la escenografía institucional de la galería, las forzadas representaciones en cierta espacialidad tiene pocas veces expandido el horizonte crítico de cierto proyectos, le hace un flaco favor a un proyecto que lo que buscan es el análisis de la reificación social de la forma constructiva.

Y para cerrar, unas pequeñas conclusiones. La primera conclusión a la que podría arribar es que ninguno de estos ejemplos propone ningún proceso de producción social y colectiva relacionada con la propia experiencia social. La pregunta por la técnica y las necesidades sociales, así como también la producción y la percepción de las propuestas constructivas no parecen expuestas. Muchas de las propuestas que aquí se analizan aparecen de un elemento fundamental

en este tipo de proyectos, las condiciones de recepción colectivas ¿no? A diferencia de una construcción un análisis programado de ese nivel completo de la propia construcción lo que vemos es más bien una representación artística de ciertas formas constructivas. La mayoría de las veces la mayoría de problemas que se ponen de manifiesto tienen que ver con cierta conceptualidad de reciclaje o cierto fetichismo del residuo más que una reflexión sobre una economía que plantea la destrucción y el borramiento de la historia arquitectónica, el valor social de la construcción y su inexorable privatización. Y cierro con esto, este tipo de propuestas demandan a de los artistas me van a perdonar, y los estudiantes, que yo les comine a hacer cosas, pero este tipo de propuestas demanda de los artistas una exigencia a qué tipo de lógicas económicas, sociales y culturales...subyacen a ciertas arquitecturas, a diseños de ciudad. Es decir, que aquello que aparece como una forma normalizada, un hábitat de la arquitectura es la intervención de una racionalidad política que el artista debe analizar y comprender como parte de un sistema abstracto de producción. La forma imposible de tiempos de sombra con acontecimientos pero también con apariciones fosforescentes de vocaciones traumáticas y emergencia utópicas de territorios otra vez imposibles donde un medio ambiente de la subjetividad artística se confronte con la economía, la geografía y cierta arquitectura del futuro. Los quiero dejar con una pequeña bibliografía para aquellos que están interesados en hablar este tipo de asuntos. Gracias y si hay preguntas o comentarios.

Persona del público 1: Yo creo que todo lo que expones... cuando el documento esté publicado... vamos a darle más tiempo para leerlo. En realidad, me imagino que todos los asuntos... esta charla... la hemos convertido en algo corto, pero yo la sugerencia que hago para los presentes y sobretodo los estudiantes es que hagan el trabajo inverso que ha hecho Martín. Martín ha empezado por plantear un marco conceptual, toda una serie de debates, lo ha ido aterrizando a un contexto local y ha acabado con los dos trabajos de dos artistas locales y dos exposiciones y determinadas piezas. De repente lo interesante para los que están acá es que piensen en esas piezas sobre todo si acá han visto las exposiciones, si han visto las exposiciones tendrán más valor de juicio, que han podido ir tomando y hacer el camino inverso ¿no? Es algo interesante todo lo que plantea Martín, las cosas en las que puedo estar más o menos de acuerdo porque es un ejercicio que no se da, no se da en las clases de esta universidad, en otras clases de otras clases y otras materias tampoco se da un... uno no tiene la oportunidad de asistir a este tipo de razonamientos y más que nada con cosas que nos atañen en el día a día. Entonces yo creo que es interesante hacer ese camino de vuelta por donde ha pasado la reflexión de Martín. Y darse cuenta que se tipo de ejercicios críticos no los tenemos ni en la prensa, no los tenemos en internet, de pronto en algún artículo... O de vez en cuando, y lo que sí que cabría desear es que prenda pequeña llamitas en las cabezas de los presentes para visualizar aquello que hace falta en el contexto local, el tipo de análisis.