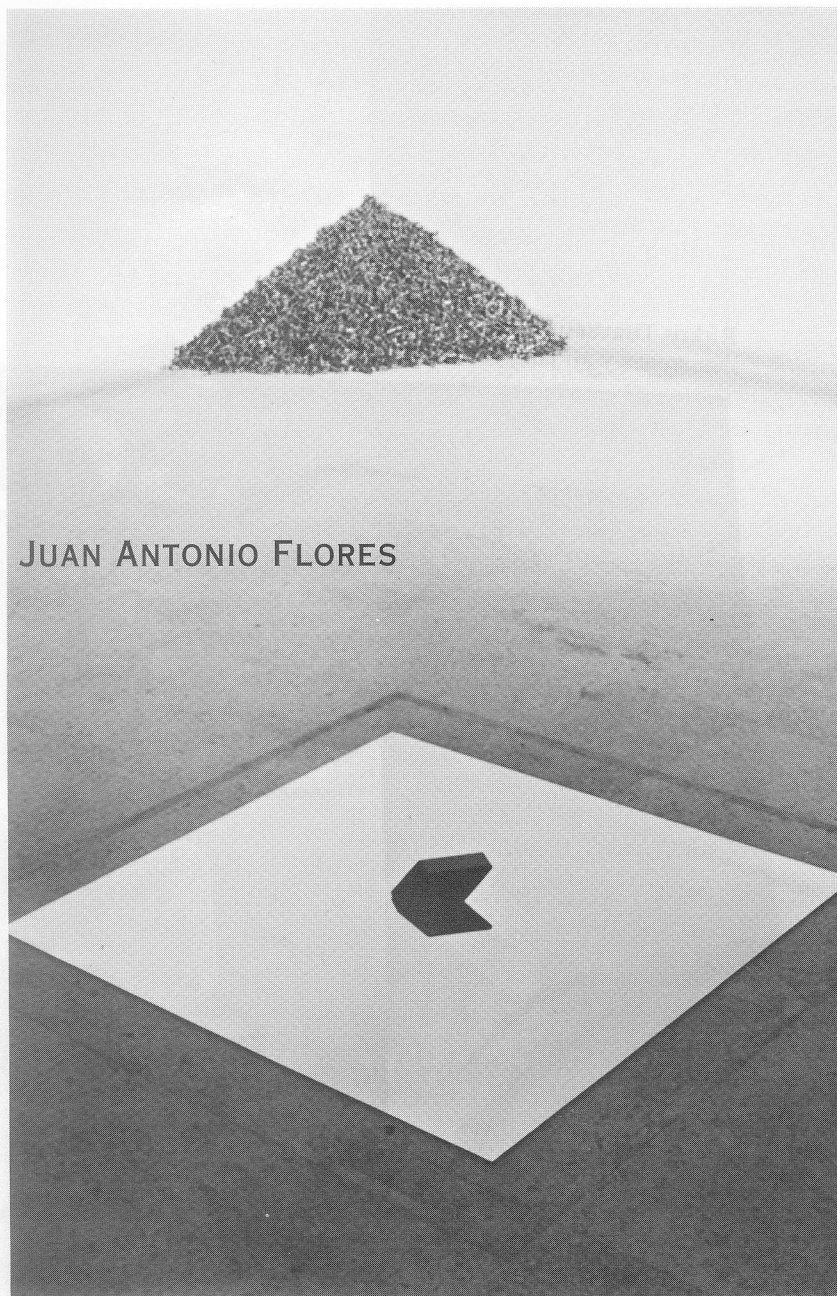


Do  
It

## Do It

Hágalo  
por instrucciones



JUAN ANTONIO FLORES

Arriba: Félix González-Torres. 180 kilogramos de dulces. Abajo: Bertrand Lavier. Doble Paralelepipedo. Fotos: Jaime Garrido.

En 1995 el curador suizo Hans Ulrich Obrist puso en marcha la idea de propiciar una exposición que tuviese la posibilidad de montarse simultáneamente en diferentes partes del mundo, a partir de una serie de instrucciones elaboradas por artistas reconocidos mundialmente. Las instrucciones servirían como guías para la construcción, en un comienzo, de doce obras que conformarían la exposición.

12

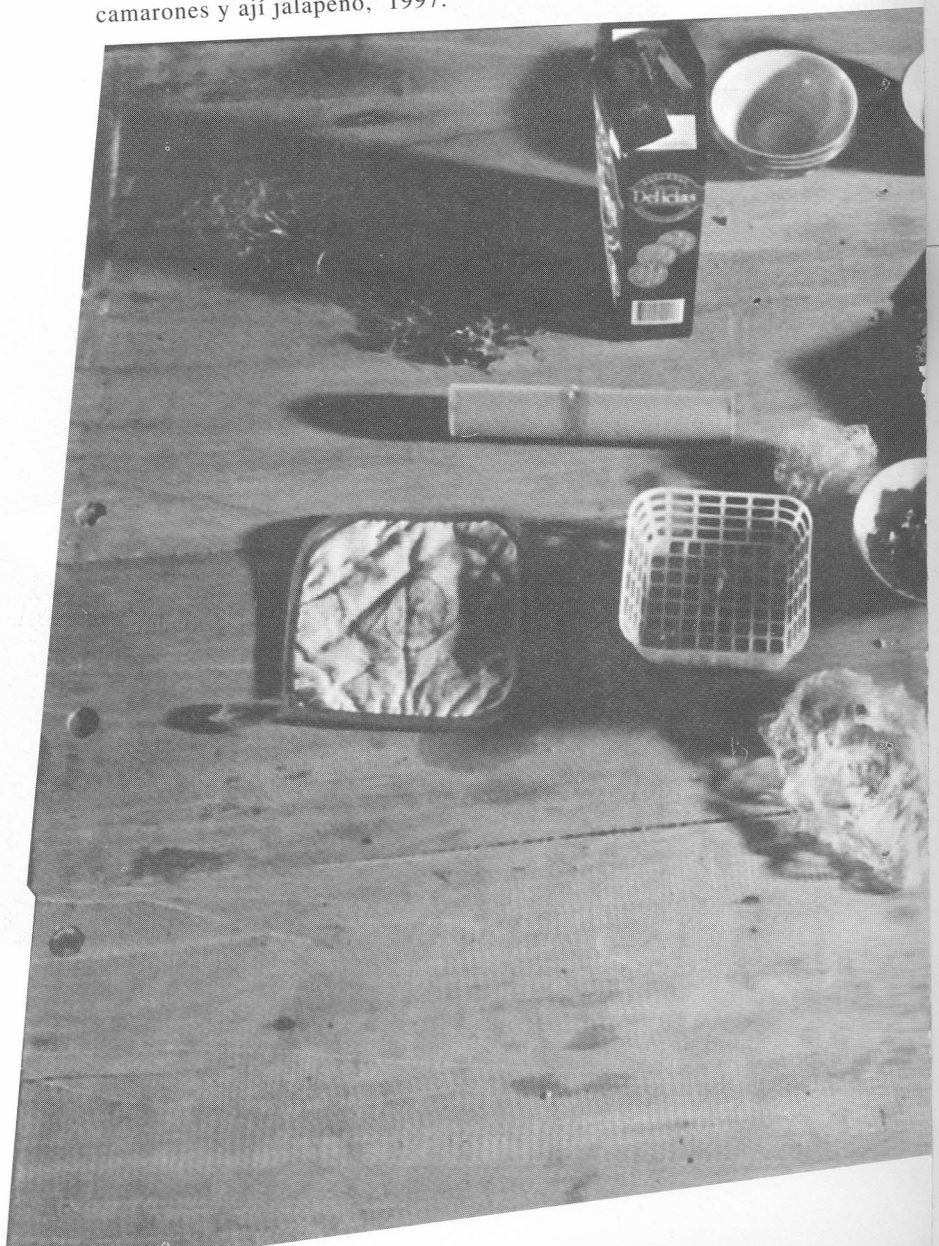
Con este concepto duchampiano de elaboración de obra de arte, Obrist intentaba no solo desplazar la obra de artistas protagonistas en la plástica contemporánea a diversos lugares, obviando costosos presupuestos de curaduría, fletes y montaje, haciendo llegar este arte a lugares donde posiblemente nunca llegaría, por lo menos en un sentido físico, sino descentralizar la producción del arte de la manera más eficientemente posible, al grado de permitirle al espectador, amante del arte, meterse en la piel del artista para modular una versión de la obra a través de las instrucciones.

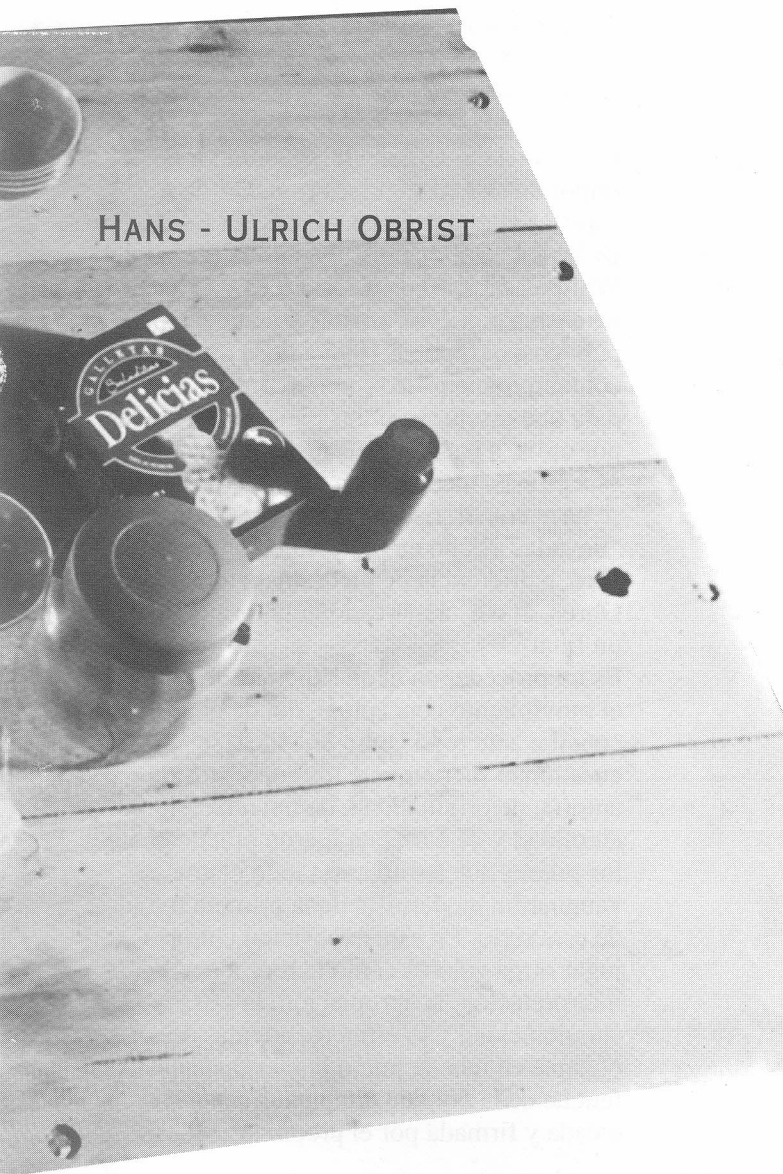
El 21 de marzo del presente año se inauguró en Cali la exposición *Do it: Hágalo por instrucciones*, evento que se realizó en la Galería de Bellas Artes, bajo el auspicio del Rector del Instituto Departamental de Bellas Artes, Doctor Ramón Daniel Espinosa. El proyecto fue traído a Cali por Jose Horacio Martínez, artista y profesor de la Facultad de Artes Plásticas de la Institución y fue planteado desde un

principio como un colectivo entre docentes y estudiantes de artes plásticas; los primeros como guías y asesores y los segundos como realizadores. Los alumnos de VI, VIII y X semestre de Artes Plásticas conformaron los grupos, eligiendo el artista y la obra que deseaban realizar. Es así como la propuesta de **Christian Boltanski** fue trabajada por *Fernando Hidalgo* y *Giovanni Vargas*; **Maria Eichhorn** por *Alejandro Bassi*; **Hans peter Feldmann** por *Adriana Cabrales*; **Paul Arman Gette** por *Salomé Rodríguez* y *Liliana Villegas*; **Felix González-Torres** por *Héctor Rosero*; **Fabrice Hybert** por *Ma. Fernanda Ramírez* y *Ma. Eugenia Escobar*; **Ilya Kabakov** por *Mauricio Vera* y *Eduardo Mondragón*; **Mike Kelley** por *Yohanna Martínez* y *Alberto Campuzano*; **Alison Knowles** por *Diana Lasso*, *Carolina del Llano* y *Juliana Guevara*; **Bertrand Lavier** por *Eduardo Mondragón* y *Tania Correa*; **Jean Jacques Rullier** por *Ana Ma. Millán*, *Carlos Zúñiga* y *Sujey Mosquera*; **Rirkrit Tiravanija** por *Andrea Valencia* y *Alejaandro Nieto* y **Michelangelo Pistoletto** por *Giovanni Vargas*. La curaduría estuvo a cargo de los artistas *Wilson Díaz*, *Juan Fernando Mejía* y *Cesar Alfaro Mosquera*. El diseño de la invitación del evento corrió por cuenta de *Cesar Castro* y *Miguel Bohórquez*, estudiantes de VI semestre de Diseño Gráfico en Bellas Artes.

Esta forma de hacer arte pone en cuestión el concepto sobre la originalidad de la obra de arte como objeto manufacturado por el artista y cuestiona también la autoría del artista, en el sentido en que su papel deja de ser el de un inventor genial para ser un propiciador de relaciones donde se pone en juego la creatividad a partir de lo que un colectivo puede asumir y considerar como imagen plástica, en el acto de construir esa imagen.

Rirkrit Tiravanija. Receta de cocina con pasta de camarones y ají jalapeño, 1997.





Los museos son frecuentemente la jurisdicción correcta para las exposiciones, y las que se llevan a cabo en otros contextos generan tensión con lo que está pasando en los museos y viceversa. El resultado es una dinámica mutuamente inspiradora. Una exposición minúscula puede ser tan importante como un proyecto mayor. La división establecida y aceptada entre jurisdicciones mayores y menores tiene que ser menoscabada. La periferia de repente resulta ser el centro.

Uno de los problemas es que el museo tiene que estar definido como un espacio para el arte; lo que el público espera, así como lo que se espera del público, usualmente ha sido determinado desde mucho antes de que se inaugure la exposición.

Los museos se vuelven más activos si nos cuestionamos constantemente la suposición de que el arte sólo ha de ser encontrado en sitios reservados específicamente para su presentación. Los monopolios no son sólo ineficientes en el mundo de los negocios...

Varios campos de acción, de firme expansión, han surgido de la dialéctica de exposiciones intramurales y extramurales. En los sesenta y en los setenta la búsqueda exhaustiva de otras formas y de otros lugares de exposición era esencialmente una actividad anti-museal, siendo la meta abandonar el museo. Ahora la aproximación dogmática "o éste o uno u otro", puede dejarse a un lado, porque hay espacios intermedios que se están abriendo:

INTERMEDIOS ENTRE desplegar y conciliar, cerca y lejos, concentración y distracción, fragmento y conexión, original y copia, afirmación y negación, expansión horizontal y profundidad vertical. Desde la máxima exposición hasta exhibiciones bordeando la invisibilidad: para atrás y para adelante.

En el momento en que cualquier anti-estructura o anti-museo se reconozca como tal, será institucionalizado tarde o temprano. Las estructuras tienden a congelarse y deben ser permanentemente licuadas hasta que todo esté abierto ampliamente de nuevo. Las estrategias flexibles ocupan el lugar de las recetas cómodas. Como lo dice Gilles Deleuze: "En medio de las cosas pero en el centro de nada".

# Do It

JUAN FERNANDO MEJÍA

En 1919 Marcel Duchamp envió instrucciones desde Argentina a su hermana en Francia para que ejecutara el "*ready-made malheureux*".

Su interés en este género textual es reflejado en la lista de instrucciones que hay en sus notas bajo el título de *Especulaciones*; como por ejemplo "*hacer una pintura o una escultura que funcione como un carrito de película*" o "*comprar un diccionario y tachar las palabras que han de ser tachadas*".

Al respecto de estas anotaciones Duchamp dice, "*Todas tienen algo en común: están escritas en infinitivo. Al infinitif quiere decir hacer las cosas, finalmente hacer las cosas que yo nunca hice*"

El suizo Hans-Ulrich Obrist, curador de importantes exposiciones (muchas de carácter alternativo) en su país, en Europa y en Estados Unidos, incluyendo la Bienal de Whitney, se apropia de esta idea y la hace extensiva a nuevos artistas y a nuevos públicos; agrupó en 1995 a doce artistas contemporáneos de renombre internacional para que diseñaran obras para ser realizadas por otros, a partir de sus instrucciones específicas, mediante un contrato previo que se hace con él. Estas instrucciones son "llevadas a cabo en la jurisdicción respectiva pero, a diferencia de un dramatizado" dice Obrist, "no está marcado ni un principio ni un final".

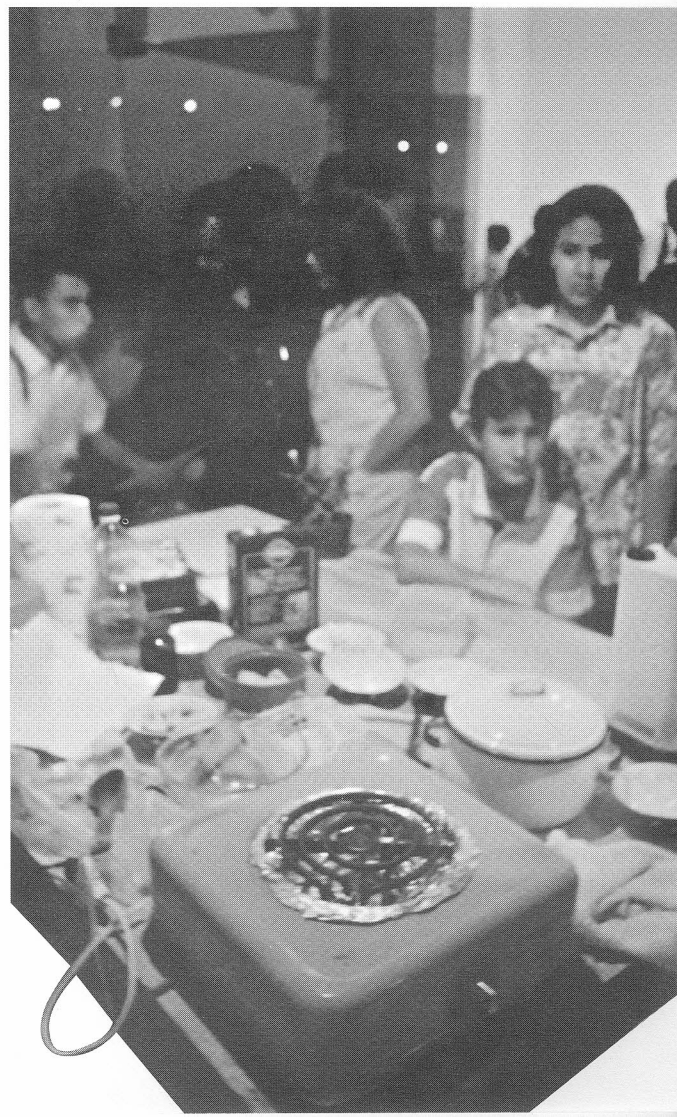
Es un proceder en el que además de renovar el movimiento conceptual, donde el arte se concibe ante todo como una idea, se cuestionan fuertemente los conceptos de autoría, de originalidad, de unicidad, de eternidad y de aura que fueron prácticamente los pilares que sostuvieron todo el arte de vanguardia modernista de la primera mitad de este siglo. En esta exposición entran a jugar otros valores como la reproducción, la interpretación, la apropiación, la simultaneidad y lo efímero; además de ponerse en tela de juicio la sacralización del fetiche de la obra de arte manufacturada, tocada y firmada por el propio artista.

Estas obras son todas originales de los propios artistas, por ser concebidas como ideas de ellos y por ser diseñadas para ser así, pero como objetos tienen un carácter desechable y de hecho es una exigencia del contrato, que las obras sean destruidas al finalizar la exposición.

"Do it" puede ser presentado en varios sitios al mismo tiempo, como una película.

Recientemente se hizo en la Biblioteca Luis Angel Arango de Bogotá, y luego se realizó aquí en Cali, con la participación entusiasta y comprometida de los estudiantes del Instituto Departamental de Bellas Artes. Es una experiencia interesante, controvertida y queda abierta a la discusión del público la forma como el arte busca siempre sus nuevas estrategias y dinámicas para no acomodarse a lo que se espera de él.

Inauguración Do it, obra de Rirkrit Tiravanija,  
Galería de Bellas Artes, 1997.

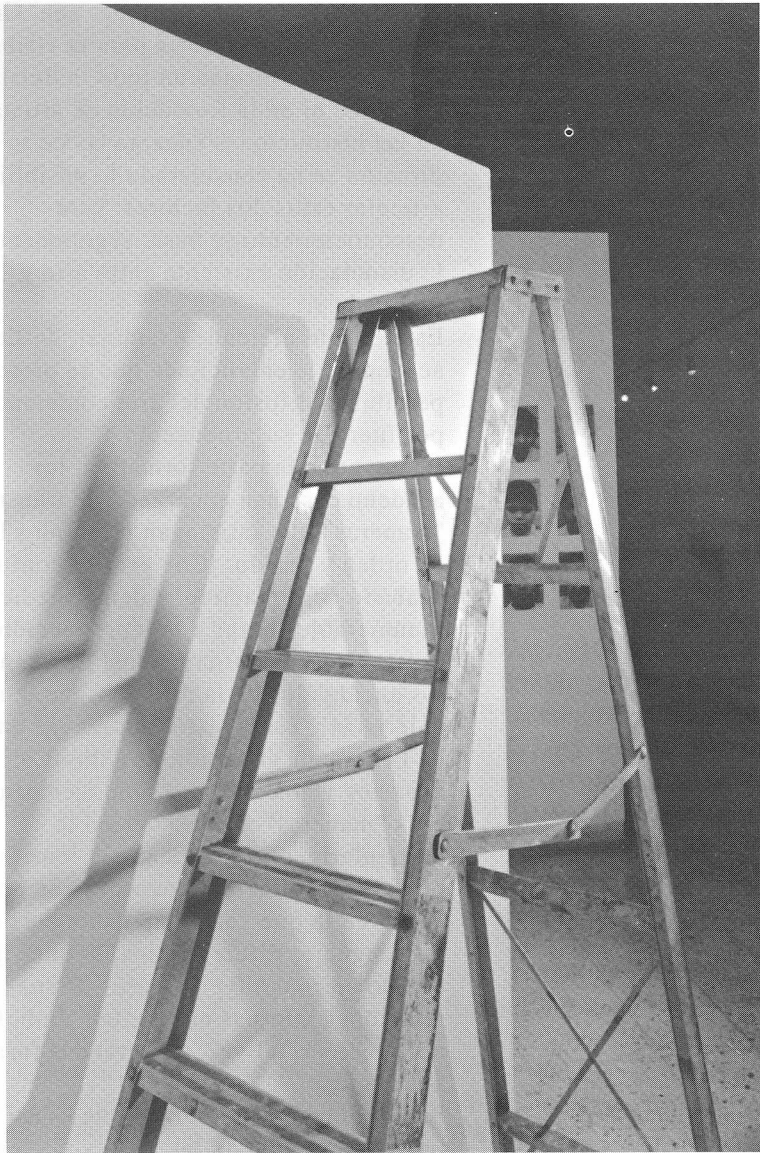


# Mecanismos de Desterritorialización en el Arte Contemporáneo

ALFARO MOSQUERA

El arte es una máquina deseante que se condensa y se evapora a través de órganos y conductos que ella misma crea. El artista y la sociedad se ven, o bien atrapados o bien fluyendo por las formas mutantes de ese cuerpo sin órganos. Ella, la máquina, ha creado los museos y las colecciones, los marchantes y los críticos. En su desplazamiento segmentarizado ha creado duros medios de legitimación y a la vez ha propiciado el agujero por donde se escapa de ellos, en una línea adyacente como excremento; de esa manera da al traste con toda concepción de carácter trascendental (sublime-espiritual), concepción con la que se ven revestidos los objetos-fetichismo que se exhiben en los museos. Sin embargo, es tal vez en lo inmundo donde el arte aspira alcanzar la categoría de lo sublime, dado que, sin lugar a dudas, el arte es producto de la vida.

El arte ha configurado en este lado del planeta, de manera rezagada, las mismas formas de legitimación occidentales. Existe evidentemente un arte estatal legitimado por la crítica, los museos y las entidades gubernamentales. Toda obra que ingresa en esta esfera adquiere inmediatamente la categoría de lo sublime-espiritual. A esta esfera aspiran ingresar la mayoría de los artistas, espacio donde la sociedad, en relación con el arte, se ve atrapada en un lento fluir burocrático. Es en esta esfera donde se negocia el arte como objeto trascendental y el artista se convierte en la vedette que posa para las cámaras de televisión; es allí donde el artista se encuentra en la cuerda floja ante el hecho de asumir el arte como opción de libertad. Sin duda constituye un reto sustraerse a ello. No obstante, la máquina ha generado siempre una corriente alterna que se desplaza como línea de fuga de los entes oficializantes: es el lugar del devenir o del acontecimiento, donde se realiza el



Ilya Kabakov. Cubo blanco 1997

18

encuentro entre el arte y la vida como una sola y misma cosa, así como entre el arte y la sociedad. El Pop es uno de los mejores ejemplos, llegó a todos los rincones de la sociedad de consumo desplazándose como una verdadera línea desterritorializante, haciendo proliferar el arte mediante la reproducción en serie de la imagen misma de consumo, insertándose en el engranaje de la máquina capitalista hasta hacerla estallar en todas sus líneas de producción y consumo. Por supuesto, todo gran movimiento, por intenso y revolucionario que sea, siempre termina formando parte de ese gran osario que es la historia. Aun cuando constituya el hueso más vivo y provocador de la vitrina, terminará siendo mostrado como fetiche trascendental a través de un vidrio.

Lo esencial de "Do it", en el mismo sentido, es su voluntad desterritorializante del arte, su intención de hacerlo pasar por conductos alternos al museo y demás espacios oficiales para establecer nuevos flujos y su capacidad para restarle trascendentalidad a la obra de arte como objeto en sí mismo. Tal vez por ello el "Do it" de Bogotá aparece un tanto inconexo y disperso, porque no se trataba de legitimar artistas nacionales en el acto de interpretar y elaborar una obra a partir de instrucciones dadas por artistas internacionales, sino de agenciar un movimiento colectivo, bien sea entre artistas, estudiantes de arte, público en general o entre todos ellos.

# Producción y Difusión:

Una Dicotomía Anacrónica que Resulta de Percibir la Difusión del Arte Contemporáneo por Fuera de su Producción.

Conferencia,  
Biblioteca Luis Angel Arango,  
Santafé de Bogotá.

JORGE REYES

Aunque los sistemas formales son, sin duda, una estructura necesaria para la visibilidad del arte y conforman un todo indivisible; es claro que ni en la formación de artistas, ni en las instituciones encargadas de su difusión se ha considerado la posibilidad de articular estos dos factores. Este desconocimiento se basa, seguramente, en la disociación existente entre arte y realidad.

Este escrito pretende examinar, desde la academia, la encrucijada que se presenta al percibir la difusión del arte contemporáneo por fuera de su producción.

En cuanto a la parte formativa, las academias se han encargado de transmitir "maneras" que satisfagan principios básicos de orden y pulido. ¡Con esto se confunde acabado con relamido! Además dedican innumerables horas a la reproducción de objetos descontextualizados. En cuanto a los encargados de la difusión -curadores, galeristas y hasta historiadores- se empeñan en la cómoda situación de exhibir en espacios y con métodos homogeneizantes esas "maneras". Desbastan así la particularidad y sacrifican sin remedio otras posibles lecturas, más acordes con una época en la que ya es imposible encontrar los lenguajes diferenciados, lo que significa que no se construyen a partir de sus relaciones internas ni intentan simbolizar por no creer, tal vez, en "grandes formas ideológicas".

Este fenómeno formalista, que es así por su infinita ausencia de relaciones vitales, genera deslumbramiento en los incautos espectadores, y lo logra por su derroche de escalas, de tecnologías y de materiales industriales, que desafortunadamente se hacen sentir mucho de manera patética en la plástica colombiana\*. Una plástica desconectada y solitaria, de salones, ferias y bienales marginables; son así por admitir sólo lecturas desde la tradición especializada y por el aislamiento

\*Terminan siendo manifestaciones periféricas de los centros internacionales del arte.



contradictorio de una sociedad que se comunica cada vez más con el mundo, a través de los medios de comunicación. Esta generalización en el uso de los medios de comunicación ha transformado la relación de la sociedad con los espacios y posibilitará un desplazamiento de los centros del arte a los lugares de acción. Pero esto es posible sólo si el arte se transforma en un espacio permeado por infinidad de comportamientos, de saberes y de sensibilidades que permitan, en últimas, mayores perspectivas de producción, de confrontación y de análisis en nuestra compleja multiculturalidad. De seguir las academias y los promotores del arte, ceñidos al historicismo artístico clásico, es decir, a las series constituidas por las diferentes actividades intencionales como la fotografía y demás, como también negados a nuevos campos del conocimiento que participan hoy en el producto plástico sólo de manera empírica, pues vienen de esferas supuestamente extra-artísticas que le podrían imprimir al infinito aislamiento formal, creatividad, juego, conocimiento y sorpresa.

Considero que sólo renunciando al punto de vista de la autonomía de las relaciones estéticas, podremos encontrar puntos comunes entre las actividades positivas del hombre, ya se trate de objetos plásticos, objetos matemáticos o literarios. Esto no implica, por supuesto, la abolición del factor histórico y sus procesos, incluyendo el "oficio", sino más bien ponerlos en contacto con la acción espacio-temporal, aquí y ahora. Además es muy importante que las vivencias y su "ubicuidad" hagan un todo fluctuante con la historia del lenguaje, sin temor a enfrentar la vaguedad categórica en la definición del arte. Es muy importante como anota E.H. GOMBRICH, "Que sea abolida en las disciplinas literarias y en las ciencias del hombre la tradición aristotélica, y la

creencia en las esencias". Mantenerse en estos parámetros es mantenerse en las fronteras y éstas han perdurado demasiado sin conducir a ninguna parte. La misma palabra arte está culturalmente determinada y esas determinaciones actúan condicionando y caracterizando los elementos provenientes de otras áreas, de tal manera que un investigador de arte hoy en Colombia debería tener un clima que influyera de manera provocadora y motora. Si ya hace tiempo que los marxistas hablaron de cómo la infraestructura económica determinaba la superestructura (ideológica, religiosa, cultural, etc.); si hoy los ecólogos reconocen que la vida puede darse en ciertos climas y ambientes y si en la historia del arte abundan los ejemplos de la manera en que lo extraartístico ejerció algún cambio en las formas. Para qué insistir en el aislamiento, en lo epigonal y en la obsesiva autonomía de las relaciones estéticas? Aclaro que no estoy apoyando el retorno de los estilos, ni la unificación de un comportamiento estético, sino que es el momento de potencializar las relaciones de las diversas instancias y correr aún más los límites.

El arte, hoy en día, debe pensarse como una unidad orgánica: producción y exhibición como un todo que concreta y dinamiza la obra en sí, para fortalecer los campos de acción mencionados y lograr que la relación con el "afuera" sea más real.

Debemos recordar que existe un fondo común de actividades y de sensaciones que sirven igualmente como base de todas las formas específicas de la actividad humana. Recuperarlas en virtud de nuevas actitudes, tanto en la formalización como en la difusión, depende entonces de la capacidad que tengamos para poner en función estrategias que nos permitan la coherencia con el mundo, siempre en ampliación y movimiento, y generando conexiones con otras formas de producción; accionando

con el mundo, igualmente, canales que borren las fronteras geográficas y las parcelaciones entre los géneros y las especies. Es primordial que las academias y las instituciones que trabajan al servicio del arte, también se vinculen con otras que sólo en su apariencia externa desarrollan actividades diferentes.

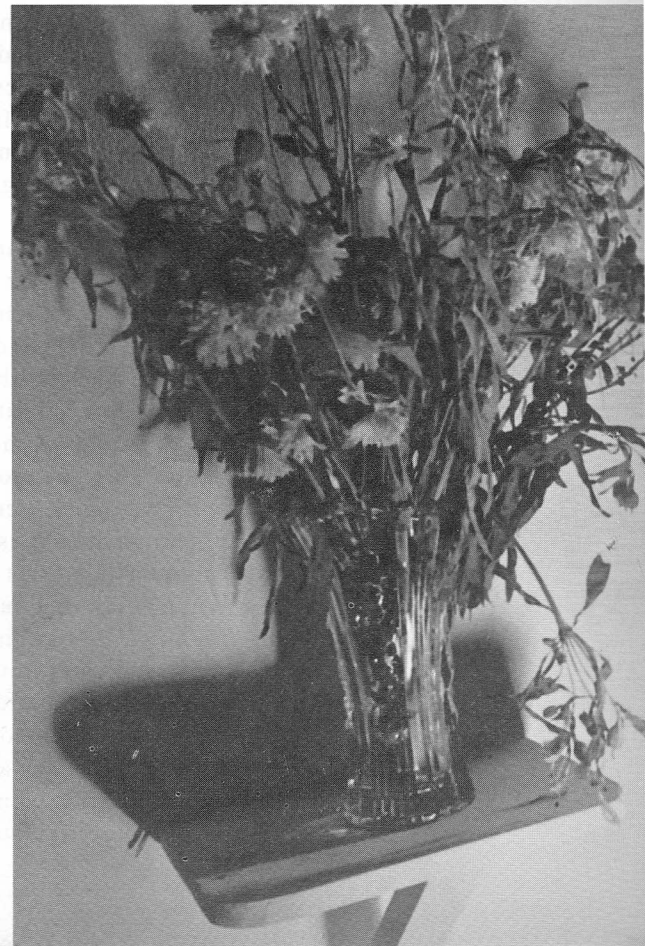
Formar artistas implica la creación de currículos flexibles donde sea el pensamiento plástico y no la actividad artística especializada e histórica, el que funcione como motor de producción en investigaciones que sean capaces de mostrar la concreción, en oposición a la normatividad concéntrica. La formación de los artistas deben garantizar múltiples opciones de profesionalización, e incluso limitar la ansiedad del medio por convertirlo en productor de cosas. En este sentido los nuevos medios de difusión no solamente son importantes sino vitales en un país enfermo de normas. La alternativa es dejar de ser sumisos decoradores de estancias oficiales, para poder respirar dentro de la realidad y no en el aislamiento moralizado de las costumbres.

El arte desde esta perspectiva actual, me refiero al de las academias y de los movimientos internacionales que es en el que nos movemos, se opone a toda clase de mitos colectivos, tiende a una ruptura con todas las convenciones y las normas, tanto desde el punto de vista del productor como del receptor.

Esto es como una especie de identidad singular del creador consigo mismo y con sus propias vivencias, donde sus acciones estén preñadas por su propia condición en medios y formas de actuar. De esta manera puede fabricar su propia noción y objeto de Arte. Este tipo de comportamiento, fruto de la división social del trabajo, no se preocupa ya por una adecuación entre significante y significado a escala social, sino que el punto

de referencia significativa del significante es el mundo propio de cada individuo.

Si las escuelas de Arte y las instituciones encargadas de su difusión replantean su relación con los contextos en los cuales están inmersas se daría un paso adelante hacia un arte menos distanciado y más provocador.



# "Estrategias Paralelas para la Difusión del Arte Contemporáneo"

Conferencia,  
Biblioteca  
Luis Angel Arango,  
Santafé de Bogotá

JOSÉ HORACIO MARTÍNEZ

Había planeado una charla que tenía un largo título: Proceso para la cocción de una pintura colombiana al final del milenio. Un enredo bastante complicado que decidí obviar para no caer en autoelogios y ceñirme un poco más al seminario y al interés de los asistentes, respecto a las estrategias de difusión del arte contemporáneo, por parte de un artista.

Paralelo a mi proceso como pintor, he tenido la oportunidad de desarrollar un proceso pedagógico que tiene sus inicios en Candelaria, una población del Valle del Cauca.

Comparto una frase de Herman Hesse que dice algo así como: "El amor consiste en acercar al otro a su propia singularidad". He sostenido siempre que EDUCAR ES UN ACTO DE AMOR y consiste en acercar al otro a sí mismo. Porque cuando nos acercamos a nosotros mismos y cuando apuntamos a conocernos, descubrimos la existencia de fuertes lazos con los otros y con nuestro entorno; lazos de afecto y de amor que hoy más que nunca deben ser revisados y reafirmados. Manifestaciones y expresiones de cada lugar en particular, de cada uno de nosotros que tienen como cimiento el amor, poderoso sentimiento que desatendemos en ocasiones y en otras olvidamos completamente. El amor es la gran fuerza que poseemos todos los seres humanos y los artistas sentimos más intensamente palpitar. No es posible desarrollar ningún proceso sin contar con esta fuerza inusitada y misteriosa.

Inicié mi trabajo como educador con los niños de Candelaria; eran niños de las escuelas locales que visitaban en las tardes la Casa de la Cultura, donde tenían lugar las clases de Arte. El contar con el apoyo del Alcalde permitió la realización de intervenciones en el área urbana y rural del municipio, generando el interés por el Arte Contemporáneo en diversos sectores

Hans Peter Feldmann, "Foto de periódico con floreros" 1997



cuya economía depende en gran medida de la agricultura, especialmente del cultivo de la caña de azúcar. Está situada geográficamente en el centro de la parte más ancha del Valle del Cauca, enmarcada por las cordilleras Central y Occidental y surcada por el río Cauca que le sirve de límite territorial con Santiago de Cali, la capital.

Allí desarrollábamos un trabajo con los niños que consistía en un reconocimiento del entorno donde vivían, sus realidades, fantasías, etc. Porque a veces se nos olvida, no sé si este discurso esté muy trillado, que lo que tenemos y lo que conocemos de nosotros mismos es nuestra mayor ventaja a la hora de planear una estrategia. Hacer una vivencia particular de los fenómenos que nos afectan e interpretarlos en términos vitales, sea cual sea su orden: naturales, económicos, políticos, sociales, etc., mide nuestras fuerzas y estimula la creación, la lúdica y la fantasía. Nos hace conscientes de la mágica relación entre nuestra historia particular y la historia del universo. Nos muestra la existencia de pequeños cosmos en movimiento, de sistemas sutiles que sólo percibimos cuando nos acercamos lo suficiente para sentir y comprender más allá del entendimiento, la dimensión y la grandeza de las cosas que nos rodean. El desarrollo del trabajo buscaba integrar a la comunidad alrededor de los niños, pues en múltiples ocasiones el trabajo realizado por ellos era víctima de la incomprensión de los adultos que se resistían a verse reflejados en los elementos propios de su cotidianidad. Las preguntas acerca de sus sueños, sus deseos, sus afectos, sus triunfos y sus derrotas, resultaban ser subversivas para aquellos que nunca se habían atrevido a formularlas por considerarlas carentes de "sentido práctico". Este trabajo logró sensibilizar mucho más la actitud de los padres hacia su entorno y generó el respeto y la tolerancia a las manifestaciones

plásticas de los niños. Crear actitudes más estrechas con la vida es algo que sólo el arte puede lograr.

Mi trabajo en la plástica se acrecentó enormemente con esta relación; el desarrollo de esta labor me permitió entender un poco más a los demás y no juzgarlos por su pertenencia a tal o cual lugar, estimularlos y brindarles la posibilidad de mirar lo que está allí, frente a ellos, lo que les pertenece. Lo cual no significa, ni pretende en ningún momento, sustraerse a procesos globales que avanzan, sino más bien reafirmarse y reconocer el valor de los procesos particulares, los generados en la tradición, en la mixtura de historias y trasegares que son valores indispensables de resistencia en un proceso que debe ser de doble vía. Pues en la medida en que nos acercamos a nosotros mismos, es como nos acercamos al universo.

Después viajo a Cali, recibo mi título universitario como Maestro en Artes Plásticas e inicio mi labor como docente en la Facultad de Artes Plásticas del Instituto Departamental de Bellas Artes.

La universidad brinda un marco más amplio y propicio donde la labor ha sido insistente en el reconocimiento y la reflexión acerca de los valores propios, lo cual incluye la generación de nuevos espacios para la difusión del Arte Contemporáneo, tanto para la exhibición como para la difusión en los medios masivos que permitan generar una dinámica que sirva de apoyo y de refuerzo a los espacios de difusión serios y consolidados en la ciudad. Una ciudad que es satanizada en algunos casos o en otros es considerada como algo frívola, donde no existen sino bailaderos de salsa. Es cierto que los hay y son muy divertidos, pero también existe una corriente de pensamiento vital y muy importante que se está gestando alrededor del Arte Contemporáneo. Se propone ampliar el

radio de acción del Arte Contemporáneo, generar una participación más amplia por parte de otros sectores y la integración de los artistas a ese proceso. Desconocemos en gran medida esas etapas de los artistas que no son reconocidos, quienes han continuado en el silencio y la marginalidad, y las cuales deben ser revisadas. En nuestra Facultad tenemos un gran número de egresados, conocemos poco del trabajo personal que ellos desarrollan en la Plástica, pero sí sabemos de su vinculación a la pedagogía artística en diversos campos. Podría decir que la educación no consiste en aprobar, desaprobado o decidir en un afán determinista "esto es así o no es así".

En 1994 en el Salón Nacional había una obra de Gilles Charalambos y compañía que decía: "Esto es Arte esto no es Arte"; lo cual considero que no es el problema. La cuestión es cómo construir un espacio para el desarrollo de la plástica, cómo buscamos crear esos lugares comunes de encuentro, en donde las diversas corrientes del pensamiento plástico se den cita; espacios para la crítica seria, espacios para la difusión cultural, manejados por artistas o personas debidamente preparados en el campo de la cultura.

Me parece muy valioso generar y propiciar tales espacios, porque los artistas a veces sólo nos ocupamos de pensar en la "obra" y no participamos decididamente en los procesos sociales, económicos y políticos que nos afectan a nosotros y a nuestro entorno. Nos quejamos constantemente de la incompreensión y nos alejamos a una especie de "caverna mística" sin deliberar y sin actuar.

En nuestra Facultad de Artes tenemos una sala de exposiciones desde 1994. Un espacio que funcionará debidamente este año, recogiendo diferentes eventos de interés. Un espacio abierto a procesos regionales y nacionales es un inicio muy importante.

Soy pintor y he visto muchas veces el desprecio o la actitud peyorativa que se tiene hacia la pintura, porque se la recibe como una imagen más, descalificando lo que no se conoce, sin profundizar en un proceso.

Pienso que no se trata de eso, sino más bien de acercarnos para comprender que el Arte no es la moda de una u otra manifestación de la Plástica. Además, la pintura tiene un gran espacio en el Arte Contemporáneo y aquello que valida o legitima una obra, no es el hecho de estar realizada con un par de pinceles o con un scanner, sino el trabajo vital que la acompaña.

De hecho, he hablado siempre con una metáfora sobre la construcción de un nido, de un lecho, como el que construye Perseo para depositar la cabeza de la Medusa cuando va a lavar sus manos. Me refiero a la construcción de un lugar, de un espacio espiritual y físico en el que nos podamos reconocer. Una labor de reconocimiento tiene que empezar para poder vivir mejor, para poder entramar nuestras frágiles ramas en un tejido consistente, que sirva de abrigo a la intención de la vida.