

La Pupila



Uruguay Cultural **LEY DE FONDO
CONCURSABLE
PARA LA CULTURA**

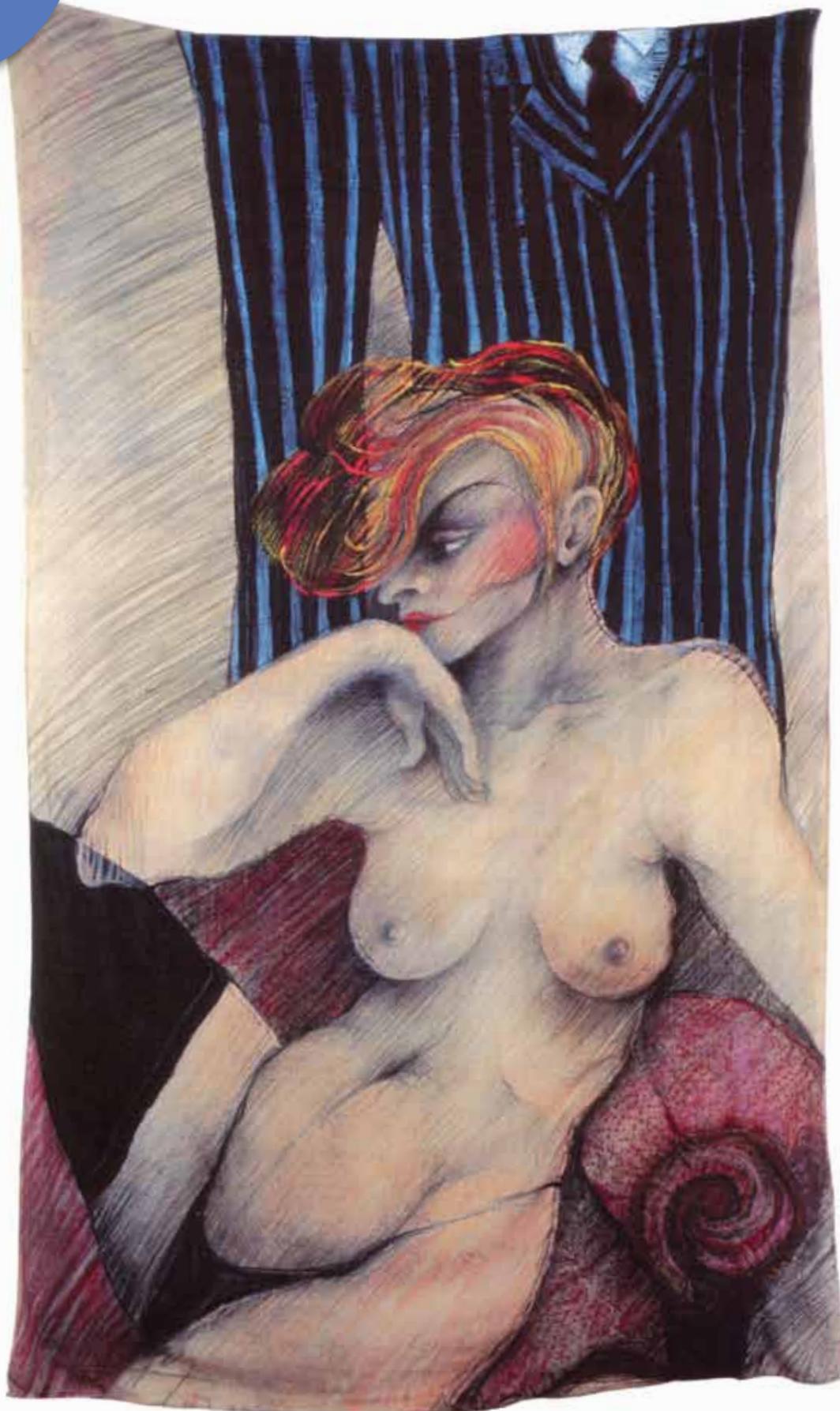
mec

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Dirección Nacional de Cultura

Proyecto premiado por el Fondo Concursable para la Cultura - MEC

**Entrevista a Pilar González / El dibujo en el laberíntico panorama del arte contemporáneo
Entrevista con Volker Adolphs / Berlín: El diálogo y la síntesis entre el pasado y el presente /
Desde la fóvea: La jerarquía de lo superficial.**

URUGUAY / AÑO 4 / N° 19 / AGOSTO 2011 / EJEMPLAR DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA.



Pilar González. "Tierra de nadie". Técnica mixta sobre tela. 210 x 128 cm. 1990

PETRONA VIERA / Río Santa Lucía

Esta pintura integra
el acervo pictórico del Banco República

Un artista se reconoce por su trazo.
Un país, por su banco.

 **BANCO
REPUBLICA**



El Banco País

- 2** Entrevista a Pilar González
- 8** El dibujo en el laberíntico panorama del arte contemporáneo. Entrevista con Volker Adolphs.
- 14** Berlín: El diálogo y la síntesis entre el pasado y el presente.
- 26** Desde la fóvea: La jerarquía de lo superficial.



Uruguay / Año 4 / N° 19 / agosto 2011
Ejemplar de distribución gratuita
www.revistalapupila.com

staff / Colaboran en este número

Oscar Larroca (Montevideo, 1962). Artista visual. Participó en bienales de Gráfica (Cali, Ljubljana) y fue seleccionado por el MNAV para muestras en el exterior (Cagnes-Sur Mer). Autor de **La mirada de Eros** (2004) y **La suspensión del tiempo** (2007). Figura en la selección **100 Contemporary Artists** (Petru Russu & Umberto Eco). Escribe para **El País Cultural**.

Gerardo Mantero (Montevideo, 1956). Artista visual, diseñador gráfico, gestor cultural. Estudió con Hilda López, Dumas Oroño y Guillermo Fernández. Ha realizado muestras individuales y colectivas en nuestro país y en el exterior. Participó como ilustrador, diseñador y periodista en varias publicaciones nacionales. En la actualidad es co-director y editor de la revista **Socio Espectacular**.

Verónica Panella Osquis (Montevideo, 1974). Artista plástica y alumna de Oscar Larroca. Ha participado en muestras colectivas y en 1989 es seleccionada con medalla de plata en la "4º Edición del "Shankar's Children's Art Number" en Nueva Delhi, India. Egresada del IPA en la especialidad de Historia (2003). Dicta cursos de Historia e Historia del Arte en institutos de Educación Secundaria.

Redactor responsable: Gerardo Mantero (gmantero@multi.com.uy).
Directores: Oscar Larroca (larroca1@adinet.com.uy) y Gerardo Mantero.
Impresa en Uruguay. La Pupila es de edición bimestral. Dalmiro Costa 4288, Montevideo, Uruguay. Tel: 614.25.84. Ministerio de Educación y Cultura N° 2192-08. Distribución gratuita. La responsabilidad de los artículos y reportajes publicados en **La Pupila** recaen, de manera exclusiva, en sus autores, y sus contenidos no reflejan necesariamente el criterio de la dirección.

La Pupila tiene un tiraje de 2000 ejemplares que se distribuyen gratuitamente en las siguientes instituciones culturales:

ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES, FACULTAD DE HUMANIDADES, IPA, ESCUELA UNIVERSITARIA DE MÚSICA, ESCUELA PEDRO FIGARI, MNAV, MUSEO JUAN MANUEL BLANES, INSTITUTO GOETHE, CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA, MUSEO GURVICH, MAPI, MTOP, MUHAR, CDMF, MUSEO TORRES GARCÍA, MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, EMAD, CENTRO DE DISEÑO INDUSTRIAL, ALIANZA FRANCESA, DODECÁ, LIBERTAD LIBROS, UNIVERSIDAD CATÓLICA, ORT, CASA DE LA CULTURA DE SALTO, CASA DE LA CULTURA DE ARTIGAS, CASA DE LA CULTURA DE LAS PIEDRAS, CASA DE LA CULTURA DE MALDONADO, MUSEO DE SAN JOSÉ, MUSEO AGUSTÍN ARAUJO, DE TREINTA Y TRES, MUSEO EL GALPÓN, DE PAN DE AZÚCAR, CASA DE LA CULTURA DE LIBERTAD, SOA, FUNDACIÓN LOLITA RUBIAL, y CENTROS MEC DE TODO EL PAÍS.





Con Pilar González: La **intensidad** del ser

Existen artistas que necesitan de la experimentación en distintos campos del arte, manteniendo una impronta de calidad inconfundible, más allá de los retos y las acotaciones que derivan de las labores específicas. Este es el caso de Pilar González, que en su larga trayectoria ha transitado por la pintura, el dibujo, el vestuario y el maquillaje para teatro, la ilustración gráfica, la docencia y la dirección artística del Museo de Arte Contemporáneo (MAC). La característica que define tanto su producción artística como su accionar en la gestión es la intensidad que se ve reflejada en un lenguaje pautado por una figuración expresionista y por momentos grotesca, con una carga irónica y humorística no exenta de cierto dramatismo que la expone sin tapujos y la define en su integralidad.

Gerardo **Mantero**

Si entendemos que las formas de expresión artística tienen que ver con la necesidad, con cierta incomodidad en el mundo en que nos tocó vivir ¿cómo nace en vos ese impulso?

Yo creo que hay una cosa que está más allá de la conciencia de una necesidad. Tiene que ver con una inclinación natural que sentí desde muy niña para expresarme a través de la línea y a veces de la mancha. Recién después, con los años, comencé a reflexionar acerca de cómo eso formaba parte de mi vida y de que tenía una necesidad que me hacía un poco diferente a los

En la ruta del café: Daniel Veloso.
Para "El País Cultural". 25 x 30 cm. 2009.



demás por el hecho de buscar otras vías de comunicación. Pero inicialmente no fui muy conciente de esa realidad, no llegaba a darme cuenta.

¿Cuándo fuiste conciente de que querías ser artista?

En principio no me lo planteaba así, como un pensamiento concreto. Pasado el tiempo algo se consolidó, especialmente después de la adolescencia, fui madre muy joven y en esa época se afianzaron muchas cosas. Fui percibiendo que ser artista tiene que ver con una interpretación del mundo más que con una capacidad para dibujar o pintar. De hecho a veces paso largo tiempo sin pintar, años en ocasiones y sin embargo tengo la certeza de que mantengo un enfoque de las cosas que tiene que ver con el "ser artista".

Fuiste alumna de Nelson Ramos. ¿Qué fue lo que te aportó esa experiencia?

Cuando fui a lo de Nelson hacía tiempo que trabajaba profesionalmente, ya había expuesto varias veces y en ese momento era ilustradora del semanario "Jaque". Pero sentí, a través de lo que conocía de la obra de Nelson y también por referencias que tenía del taller, que él me podría "abrir la cabeza"

y como consecuencia liberar. Y efectivamente fue lo que sucedió. Mi dibujo, que en ese momento era de una línea muy cerrada, un trabajo un poco apretado y tenso, se abrió. Comenzó a entrar el aire dentro del dibujo y la línea se volvió más expresiva. El pasaje por su taller me dio una libertad que no tenía, parecía que me destrababa. No era un tipo con gran facilidad de palabra o por lo menos no hablaba demasiado, y sin embargo, no se si por ósmosis o cómo, él te pasaba información, te transmitía cosas.

¿Te proponía líneas de experimentación, o trabajaba a partir de tu lenguaje?

Cada uno recorría el camino que él veía como posible, y sobre ese trayecto te iba guiando, sugiriendo cosas para que probaras. Nelson insistía mucho en la experimentación, hacía mucho hincapié en no quedarse en la repetición de una fórmula. Una vez que uno lograba algo más o menos interesante, te instaba en no caer en la repetición de ese logro, sino continuar con la búsqueda permanente.

¿Anteriormente estudiaste con Fornasari?

Si, antes, en 1974. Fue mi primer maestro y participé de su taller durante un año y

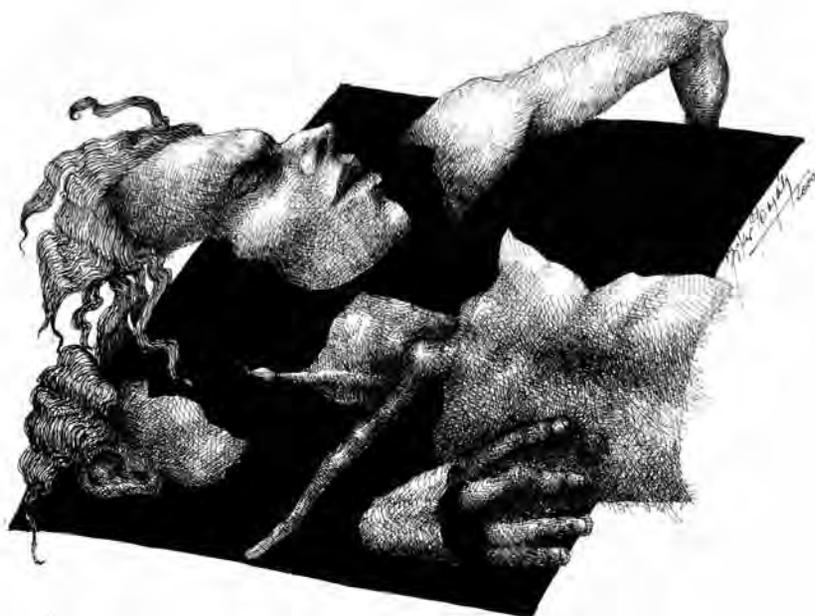
poco. Con él trabajé sobre todo el tema del dibujo mismo, como disciplina

Las características de tu lenguaje tienen que ver con una figuración expresionista. Por momentos roza el grotesco, con una fuerte carga sensual...

Yo fui, y soy aún, una gran amante del cine italiano de fines de los sesenta y los setenta. Creo que es probable que exista una conexión con lo que decís, tanto con el tema de lo grotesco como del lenguaje sensual. La imagen cinematográfica tiene un enorme peso en mí: Fellini, Scola, Pasolini.

La figura de la mujer es otra constante en tu trabajo.

Es una constante, sí, aunque no considero que mi trabajo vaya por la línea de la pintura "de género". Sí siento que muchas veces, esa figura femenina tiene que ver con mi propia persona, con una búsqueda o un rescate de mí misma a través de esas imágenes, una especie de reconocimiento de mi propia naturaleza. El tema del grotesco, cierto humor o ironía que a veces imprimo a las cosas, es también un reflejo de mi propia personalidad. En cada cosa que hago en el campo de la plástica está presente el humor, pero es uno de los componentes



Sin título. Para "El País Cultural". 25 x 30 cm. 2000.

permanentes también en mi propia vida. No podría vivir sin él, me salva.

También es cierto que tu obra tiene un "aire teatral".

Sí, pero desde antes del teatro...

¿Cómo fue que te emparentaste con esa disciplina?

De casualidad, hace mucho. Omar Grasso estaba por hacer en el Teatro Circular una obra muy experimental y recuerdo que un día cayeron por casa con Osvaldo Reyno, para plantearme a ver si quería hacer unos dibujos para proyectar en el escenario mientras los actores trabajaban. De hecho hice sesenta y tantos dibujos y una vez entregados, Omar me propuso que me encargara también del vestuario, y bueno, me sedujo la idea y esa fue mi primera experiencia con el teatro.

Un privilegio comenzar con Omar Grasso.

Sí, y después me llevó a trabajar con él a la Comedia Nacional.

¿De qué años estás hablando?

Me parece que en el '95.

Tuviste una trayectoria importante en el teatro. ¿Qué era lo que te atraía de ese mundo?

Me gustaba el trabajo en sí, muchísimo. Si bien desarrollé especialmente la parte de vestuario, hice también escenografías, muñecos, maquillajes, a veces participaba con

los actores en ejercicios de sensibilización o ensayaba suplantando a alguna actriz, y disfrutaba mucho todas las experiencias como si fuera un juego. Me parecía interesantísimo el trabajo colectivo, colaborar con el iluminador, con el escenógrafo, con los actores para poner a andar aquello... El diseño de ropa me apasiona también, pero cuando lo hacés para una obra de teatro estás condicionado por un texto y tiene la particularidad de que trabajás sobre el cuerpo del artista, estás muy en contacto con el componente humano, a diferencia del escenógrafo que puede tomar otra distancia. Como soy muy curiosa me gusta mucho "balconear" y fue precisamente lo que hice en ese mundo... tocaba y me iba al balcón a ver qué pasaba, lo que no quita que, llegado un momento me involucrara mucho con la actividad.

No puede decirse que haya sido una incursión fugaz...

No, no, fueron años.

Años en los que desarrollaste, quizás, un lenguaje propio.

Sí, sí, yo pienso que sí. Además, como cada cosa que hago, pongo gran empeño y mucha entrega. Pero a la larga debí entender que el artista plástico tiene una personalidad mientras que el actor tiene otra muy diferente y por eso en algunos momentos se generaban roces, por el propio hecho de trabajar tan encima de ellos, sobretodo con las actrices. Mi alejamiento tuvo que ver con eso...

Otra aplicación de tu lenguaje tiene que ver con la ilustración.

Sí, desde el año '82. Me resulta gozoso ilustrar y lo hago acá en mi apartamento en algún lugarcito, la ilustración tiene esa cosa más pequeñita, más intimista, menos demandante. La pintura me significa un gran despliegue por la cantidad de materiales que uso, destinar un espacio mucho mayor y sobre todo mucho tiempo.

La interpretación de un texto...

"Mi" interpretación de un texto. Siempre defendiendo el derecho a opinar a través del dibujo. Esta opinión muchas veces coincide con el planteo de quien escribe, pero otras veces discrepa con ella, y me parece que está bien, que el ilustrador no tiene por que ser el reflejo del escritor, no debe serlo.

Desde el año 2006 sos directora artística del Museo de Arte Contemporáneo del diario El País (MAC). Para una artista plástica estar en esa situación supone un lugar singular, porque tiene que trabajar con sus pares, seleccionarlos, y demás.

¿Cuáles son los criterios de selección, los objetivos, y qué lugar pretende ocupar este museo en el circuito de las salas de exposición?

Mirá, entran en juego una cantidad de cosas. Yo aplico ahí la experiencia que he acumulado durante muchos años como artista plástica y también como técnica teatral. En este trabajo puedo canalizar lo aprendido en diversas tareas y debo decirte que creo que he ido formando un buen ojo, he desarrollado la capacidad para visualizar ciertas cosas.

¿Cuáles son los criterios que más influyen al momento de decidir?

El material llega por varias vías. Algunas veces veo algo que me interesa y contacto al artista y en ocasiones viene alguien con su carpeta a pedirme que eche una mirada al trabajo, en vistas de una posible muestra. Siempre trato de tener una relación cordial con los artistas pero hay momentos en los cuales debo decir que la cosa no está madura todavía, otras veces sé que no va a poder ser nunca, sin embargo no debo cerrar puertas, sobre todo no debo ser desestimulante, además nunca se sabe...

La gula: Devórame otra vez. Técnica mixta sobre papel.
73 x 56 cm. 1997.

La mayoría de los artistas quiere una muestra ya, pero tengo una agenda armada que debo cumplir y en general les cuesta esperar. Además tengamos en cuenta que el MAC es una sala de arte contemporáneo, pero está dentro de una línea bastante tradicional.

¿Por qué esa decisión?

Eran criterios que ya existían cuando entré al museo, como una cuestión institucional ya armada.

¿Eso implica alguna limitación en cuanto a alguna tendencia determinada?

Mi objetivo es ser bastante amplia en cuanto a las tendencias y así mostrar un panorama general de lo que se está haciendo. Ahora bien, cuando siento que el lenguaje de un artista no está totalmente maduro, o como considero que siempre hay un "período de decantación", a veces me tomo un tiempo y espero a ver que pasa. Trato de incluirlos cuando esta decantación ya se produjo. Así como reservo un pequeño espacio para artistas "emergentes" también doy un lugar para los "olvidados" que en ocasiones son artistas ya muertos, probadamente buenos y de los que nadie habla más. Las nuevas generaciones no miran hacia ellos y entonces trato de hacerlos visibles. También puede ser gente que está por allí, trabajando calladamente. La persistencia de la memoria en el Uruguay es todo un tema, se agrega el hecho de que hoy se descarta todo rápidamente y entonces mi objetivo es poner sobre el tapete aquello que está oculto o que merece ser recordado.

Programo las exposiciones con un año y



medio de anticipación, aunque a veces hago alguna excepción, esto es dinámico. Los artistas somos ansiosos pero vale la pena esperar aunque sea uno o dos años porque con la actual carencia de espacios de exhibición es gratificante hacer una muestra en una sala digna, bien ubicada, que se ocupa de hacer un catálogo y sobre todo que es independiente.

Está claro que en tu labor no hay depen-

dencia a modas o tendencias; es bastante ecléctica tu mirada.

Trato que así sea. Por ejemplo, ahora vamos a tener la próxima muestra de Giancarlo Puppo, que es un artista italiano de primera línea que estudió en el Uruguay y hace años vive en Argentina. Será una gran exposición que comprenderá pintura, dibujo, instalaciones, arquitectura, de manera que también de tanto en tanto, se traen del exterior exposiciones fuertes, pesadas.

el monitor plástico
de Pincho Casanova
videoentrevistas

los sábados a las cinco por el canal 5

TNU

repeticón: la madrugada del lunes a la una y treinta.

colección
en venta en museos y librerías

25 artistas
27 programas
28 min c/u

Introducción a cargo de Alfredo Torricio y Pablo Tinajero Rocca

volúmenes 1, 2 y 3
9 DVD

organizada por Fundación **Itaú**



¿Cómo te manejas con esa situación de estar "del otro lado del mostrador" y tratar con tus colegas?

En general muy bien, a mí me gusta realmente mucho trabajar con obras de otros. La mayoría de las veces me voy enamorando de esos trabajos. Como me hago cargo del catálogo en su contenido y diseño, manejo toda la información del artista, me familiarizo con él a través de charlas, cambios de ideas y luego realizo el montaje, llega un momento que estoy muy comprometida con la obra, es decir, el artista y la obra me han ido copando.

En la última etapa, la del montaje, conservo sin embargo la objetividad que el mismo artista no puede tener y eso me da posibilidades de mostrar la obra de la mejor manera posible.

Trato de ver como cada trabajo se potencia al articularse con otros, como las piezas coexisten en lugar de fagocitarse entre ellas. No es la idea hacer del mismo montaje otra obra, no comparto ese criterio. De lo que se trata es de ubicarla, presentarla donde corresponde que esté y luego al elevarla y despegarla del piso sentir que adquiere ese aspecto orgulloso de la obra que se defiende a sí misma.

A partir de esta experiencia, ¿cómo

calibrás el momento actual de las artes visuales en nuestro medio?

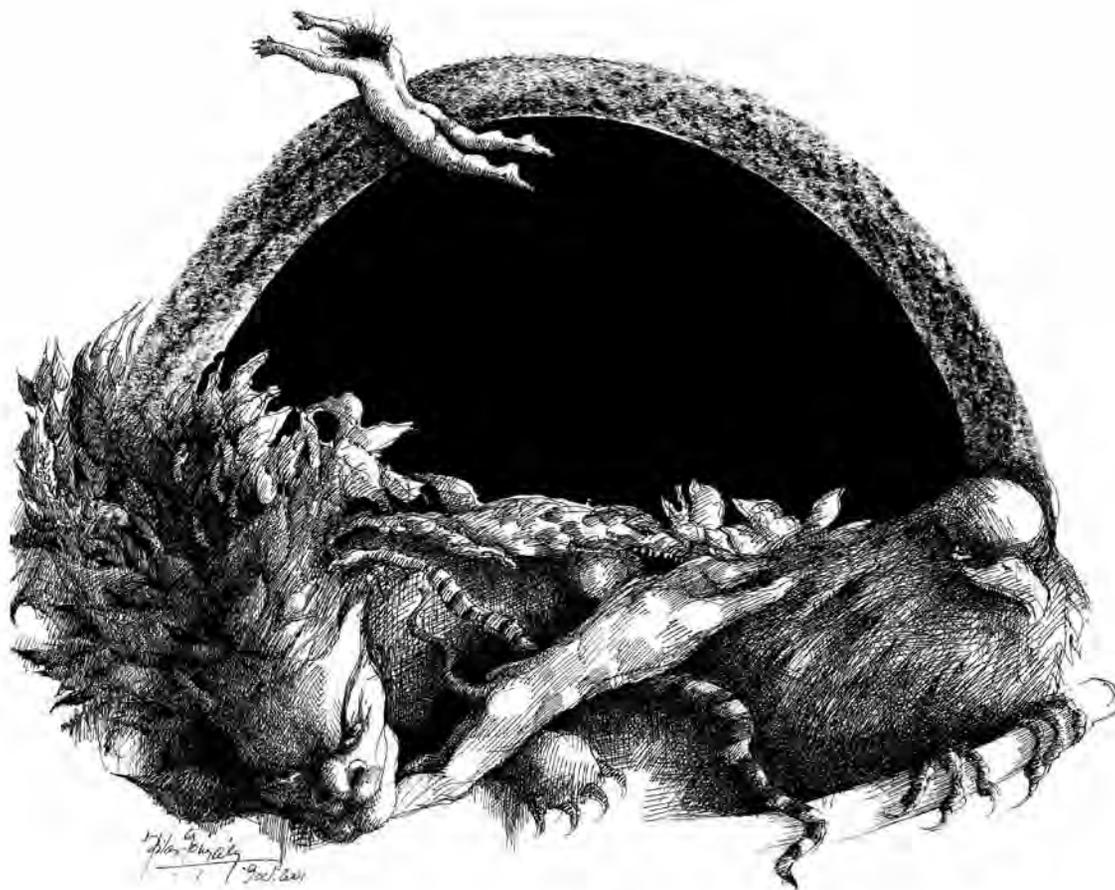
Yo creo que se trata de un momento complejo. Estoy bastante desorientada en este momento y creo que muchos lo estamos y en muchos órdenes, en la plástica en particular es muy claro. Por ejemplo hoy existe en nuestra profesión un manejo del marketing que antes era impensado. Hay una forma de mover la obra que no contempla aspectos éticos, hay un estilo de hacer que tiene que ver más con lo empresarial que con una cabeza de artista. Como consecuencia me pregunto si esa eficiencia acompaña a una buena obra o si acaso la obra necesita de todo ese andamiaje para aguantarse porque no es tan buena. Quisiera saber que quedará luego cuando el tiempo haga su trabajo, pero no tengo la respuesta ya que me falta perspectiva. Sé que es sano que haya de todo, pero también es deseable que ese "de todo" sea de calidad.

Sería ideal que desde el Estado se estimule la producción artística con un carácter muy amplio, no creo que esté bien propiciar una línea de trabajo, se debería dar cabida y protección a todas las formas de expresión que muestren un buen nivel conceptual y formal. Por otra parte la crítica debería tener un carácter docente y ser el puente

para que el público pueda acceder a la obra sin sentirse excluido, en lugar de hacer comentarios muchas veces impenetrables.

Sos de las pocas artistas que está luchando para que el gremio del ramo no desaparezca, lo que constituye un hecho bastante singular también. ¿Por qué lo hacés?

Lo hago porque siento que los artistas plásticos estamos en un estado de indefensión, de soledad, que en parte responde a nuestra propia naturaleza y en parte a que hemos sido abandonados y se nos usa cuando resulta conveniente. Estoy en el gremio, sí, pero soy consciente de que hay una realidad: no creemos mucho en estas formas de organización y por lo tanto no participamos. Son pocos los que están dispuestos a pelear para conseguir reivindicaciones para todos ya que integramos un mundo individualista. No es fácil, es una lucha complicada y de hecho han existido cantidad de asociaciones y el resultado ha sido que se han ido debilitando hasta morir.... Por ejemplo el tema jubilatorio es algo por lo que hay que luchar, aunque hasta ahora ha quedado siempre ahí, a mitad de camino. Debemos cobrar conciencia de que hay que pelear por ese derecho y que no podemos seguir permitiendo que nos



Carlos Castaneda: El arte de soñar, el arte de mentir.
Para "El País Cultural". 25 x 30 cm. 2001.

asistan con una pensión graciable parecida a una limosna cuando estamos viejos, enfermos o en la indigencia. La gente de teatro lo ha logrado, pero saben trabajar de otra forma, quizás más acostumbrados a lo colectivo. El artista plástico tiene esa impronta más solitaria, y eso lleva a que nos cueste trabajar codo a codo para lograr un objetivo. La gran lucha que debemos enfrentar es contra nuestra propia naturaleza.

¿En qué estás trabajando actualmente?

Actualmente en nada (risas). Me estoy

armando un taller fuera de Montevideo porque me resulta complicado trabajar en un apartamento. Quiero aclararte algo, si bien soy artista plástica, soy también una mujer que tiene múltiples intereses en otras cosas. Me gusta leer, adoro escuchar música, disfruto cocinando y necesito más que nunca el contacto con la naturaleza. Encuentro un gran disfrute en todo y si además pudiera retomar la pintura sería maravilloso. Esa forma de ver las cosas es resultado de algo que está presente en mi personali-

dad: se trata de la conciencia de mi propia muerte en cada día de mi vida, en cada momento. Contrariamente a lo terrible que esto pueda parecer, me ha enseñado a relativizar y a disfrutar del ahora y del fluir de la vida por que sé que se termina. En este sentido, cuando por épocas no estoy pintando, ya no me siento culpable sino que me digo: "si no es ahora será más adelante, o no será...", vivo con intensidad lo que me toque en suerte. ■





Evolucionar no es sólo cambiar la cáscara.
Nuevos servicios, nueva imagen, la eficiencia de siempre - 01890* - www.tiempost.com.uy



tiempost
postal | logística | distribución



La “línea de Ariadna”: el dibujo en el laberíntico panorama del arte contemporáneo.

Entrevista con el Dr. Volker Adolphs en el marco de la muestra *Linie Line Línea*.

A partir de mediados de mayo del presente año, el MNAV se hace escenario de una muestra itinerante de dibujos de veinte artistas alemanes, concebida para el Instituto para las Relaciones con el Extranjero por el **Dr. Volker Adolphs**, curador del Kunstmuseum de Bonn. “**Linie, Line, Línea**” se compone de unas ochenta obras, que a partir de la sencillez del lápiz y el papel, interrogan, dialogan y recrean, desde pequeños enigmas subjetivos hasta cuestionamientos universales, dando cuenta de las infinitas posibilidades de un registro que mantiene viva toda su frescura y vigencia, sirviendo, con su acento de veracidad, como alternativa y antídoto a la vanalidad imperante en nuestra cultura actual.

Con motivo de la inauguración de la muestra y de la conferencia “**El laberinto del mundo**”, conversamos con el Dr. Adolphs al respecto de los objetivos de la exposición, y en forma más amplia, de la situación del dibujo en la realidad del arte actual. Al respecto, agradecemos especialmente la colaboración de la encargada de cultura del Goethe Institut, Annette Uppenkamp, que facilitó el encuentro con el curador, a la vez que ofició de traductora.



| Verónica **Panella**

El texto de presentación para la exposición Linie Line Línea plantea que “los y las artistas se preguntan qué es el dibujo hoy en día”. Me gustaría transferirte esa interrogante a ti, en tu carácter de curador de la muestra.

Es una pregunta difícil y grande. Es precisamente una de las metas de la muestra, acercar la multiplicidad de posibilidades presentes en las áreas del dibujo contemporáneo, de forma tal de tratar de encontrar una posible respuesta a la pregunta acerca de qué es el dibujo en el momento en que vivimos. La selección de artistas y obras está hecha con ese fin también: el de mostrar muy diferentes posibilidades de trabajo con el dibujo como registro.

Entonces vamos a acotar un poco ese planteo y precisar desde dónde nace tu interés personal por ese registro tan particular dentro del arte.

Mi tarea era armar una extensa selección que mostrara en el exterior la amplitud que, dentro del dibujo, se producía en Alemania. Si la hubiera concebido para Alemania la habría manejado de otra manera. Quizás habría sacado una parte y me hubiera dedicado a trabajar dentro de un segmento más concreto. Ahora la muestra abarca desde la pregunta primigenia de la línea: “¿dónde nace la línea?”, “¿cuál es el inicio del dibujo?”, hasta una suerte de concepción del mundo, o sea, es súper abarcadora. Obras que imprimen un carácter muy conceptual hasta planteos que sugieren la creación de mundos propios, una especie de cosmogonía. La muestra puede pasar por ejemplos figurativos o abstractos, pero todo concluye en el hecho de que el artista tiene un papel y un lápiz, o un bolígrafo o tinta. Así de

simples son sus instrumentos como también sus inicios. Todo comienza con el trazo de una línea inicial y con esos humildes medios se abren infinitas, inmensas posibilidades. Desde ese lugar, el papel en blanco, se puede crear todo. Por un lado es muy modesto, pero por otro no debe existir un medio que abra tantas posibilidades.

El encanto de la simplicidad del soporte...

Muy simple pero a la vez muy complejo. El dibujo es un medio que se entiende en todo el mundo, y por lo tanto, la idea no es mostrar “el dibujo alemán”, sino la amplitud de las posibilidades del medio. Se buscó trazar un panorama que recorra múltiples registros, donde hay lugar para la historia, la fantasía o la reflexión. Una diminuta hoja de papel puede contener el mundo. Con formatos mínimos los y las artistas pueden llegar a expresar las cosas más complejas.

Citando nuevamente el texto de la muestra, se plantea que “el dibujo es uno de los capítulos más apasionantes del arte contemporáneo”. ¿Cómo fundamentarías esa afirmación teniendo en cuenta, que, en el momento histórico en el que nos encontramos, donde los límites del arte parecen tan desdibujados, el dibujo se ve a menudo desplazado de la escena de interés por otros registros más “de moda” como la instalación, la performance, las intervenciones.

El dibujo es un medio propio y absoluto, si bien las fronteras engranan y hay artistas que vinculan el video o la instalación con la línea, con el dibujo. Hay elementos que caracterizan a cada medio, para la pintura es el color, para el video es la imagen en movimiento, es el sonido, y para el dibujo es la línea. Con esta muestra buscamos demostrar que aunque el artista se centre exclusivamente en papel, lápiz y

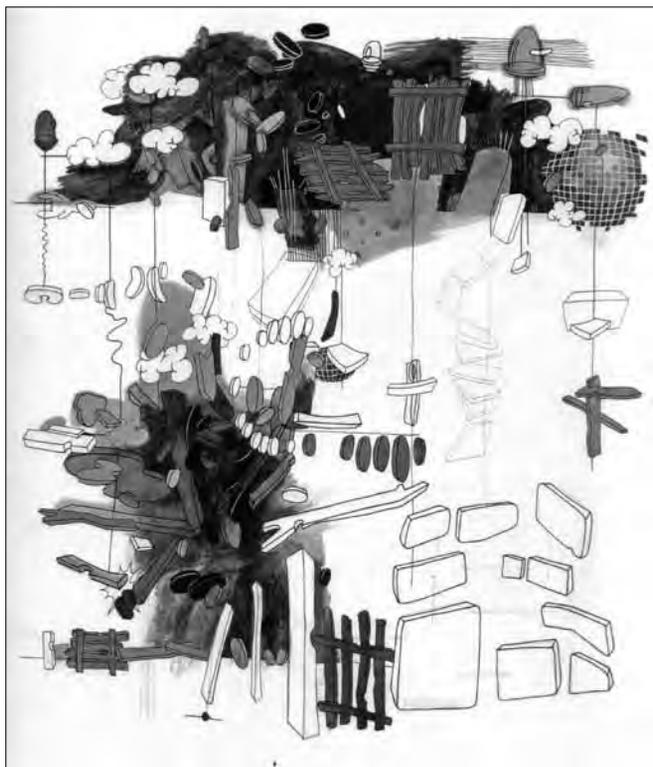
línea puede ser capaz de expresar absolutamente todo y tenemos en la exposición varios ejemplos de esa autoconfianza que emanan los dibujantes actuales. Hoy en día el artista no tiene por qué buscar justificaciones para presentarse como dibujante o sentirse inseguro de usar este medio. Hay una revitalización en el interés por la obra en lápiz y papel. También en el mercado del arte este tipo de obras están más visibles, más autónomas y mejor valoradas que hace unos años atrás.

Precisamente, en relación a eso último, me gustaría que desarrollaras más la idea, ¿cómo se relaciona el dibujo con el mercado del arte?

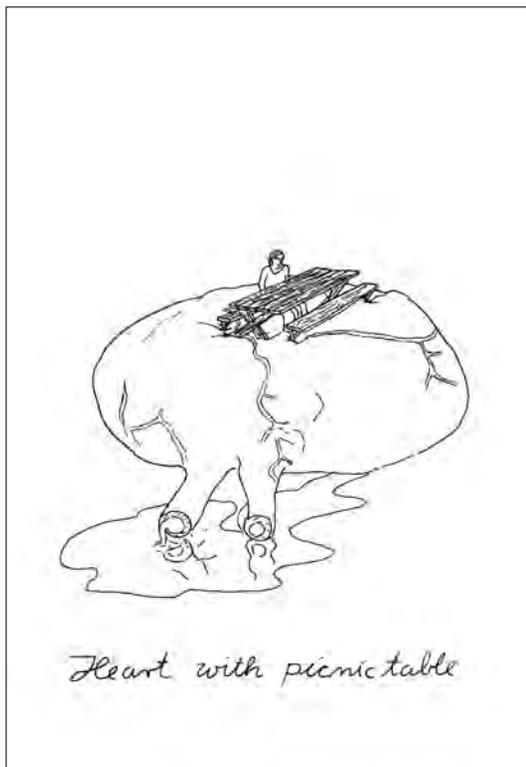
El dibujo siempre estuvo, es una constante en el ámbito artístico. Todos los artistas dibujan, ya sea como una forma de expresión en sí misma, ya sea como parte de un trabajo preparatorio, planifican con el dibujo. El dibujo es, generalmente, una parte del proceso artístico. Seguramente hay formas de arte que pueden resultar más espectaculares, como las performances o los videos. Como otras manifestaciones, el dibujo vive también lo que podríamos llamar “movimientos ondulantes”. A veces se decía que la pintura había muerto, otras veces revivía, lo mismo pasaba con la fotografía, primero no fue muy importante, después se pagó muchísimo dinero por algunas fotografías y en todo este periplo, el dibujo estuvo presente. Y en lo que respecta concretamente al mercado, hay artistas como Marcel van Eeden, que ganan mucho dinero por su trabajo. Tienen un precio alto en el mercado del arte.

Son artistas que están representados en el marco de la muestra.

Sí, exacto. Dibujantes alemanes con plena inserción dentro del mercado mundial. Otros de los artistas de la muestra tienen menos visibilidad, pero igualmente, como



Irina Baschlawow. Sin título. Acuarela sobre papel, 148 x 127 cm. 2007



Markus Vater. "Heart with picnic table". Lápiz sobre papel, 29,7 x 42 cm. 2002

decía, hay un interés creciente en esta forma de trabajo tan abarcativa.

Me gustaría que me contaras un poco acerca de ese carácter itinerante que tiene la muestra. ¿Cuál es el objetivo de este formato "peregrino"?

La intención es iniciar un diálogo también con el visitante. Cuando vienen los espectadores a ver la muestra llegan con sus propias cargas visuales. Un visitante uruguayo, un visitante mexicano, va a comparar los dibujos de la muestra con elementos de su propia cultura: en unos casos será la caligrafía, en otros el comic. Las cargas visuales que les aportan los grafismos de sus propias culturas. Los visitantes verán y encontrarán en estos ejemplos similitudes y diferencias. Tengamos en cuenta además que el dibujo tiene un espectro muy amplio que trasciende el espacio de los museos y atraviesa muchos aspectos de la cultura. Es decir, no es algo que solo se vea en los museos, sin ir más lejos en estos días acá en Uruguay se llevó a cabo el "Montevideo Comics", que trata la línea también a su manera. Entonces los usos del dibujo llegan muy lejos. Es también un medio utilitario, en el sentido que tiene una aplicación, está en todas partes y eso hace que antiguas divisiones como "dibujo artístico" o "dibujo técnico" pierdan vigencia.

De alguna manera esta condición itinerante busca un diálogo intercultural.

Cada cultura tiene dibujos, todos dibujamos, es un gesto que se vincula con la infancia y forma parte de un lenguaje visual global que permite superar la frontera de las culturas.

Es evidente que la muestra abarca múltiples registros y formas de representación a partir del dibujo, pero, ¿podrías profundizar un poco más al respecto del criterio de selección?

El proceso de selección de los veinte artistas llevó alrededor de un año en el que estuve visitando unos cien talleres y galerías, con el fin de tener un panorama de la situación del dibujo en Alemania y encontrar personas plenamente posicionadas en el dibujo.

En todos los casos buscaba ejemplos que resultaran personales. Para decirlo de alguna forma lenguajes que resultaran propios, originales al momento de proponer ideas, formas o relatos, para diseñar luego una muestra a partir de esta base tan amplia, que captara la instantánea de este universo visual. Pero esta diversidad planificada no es sinónimo de "cualquiera entra". Tengo amigos dibujantes que no quedaron seleccionados (risas) y son buenos, pero no cabían en el concepto general de la muestra o no se dedicaban en exclusividad al dibujo.

De alguna forma se buscó conjugar la diversidad o mejor aún, los elementos de generalidad con lo original del lenguaje propio...

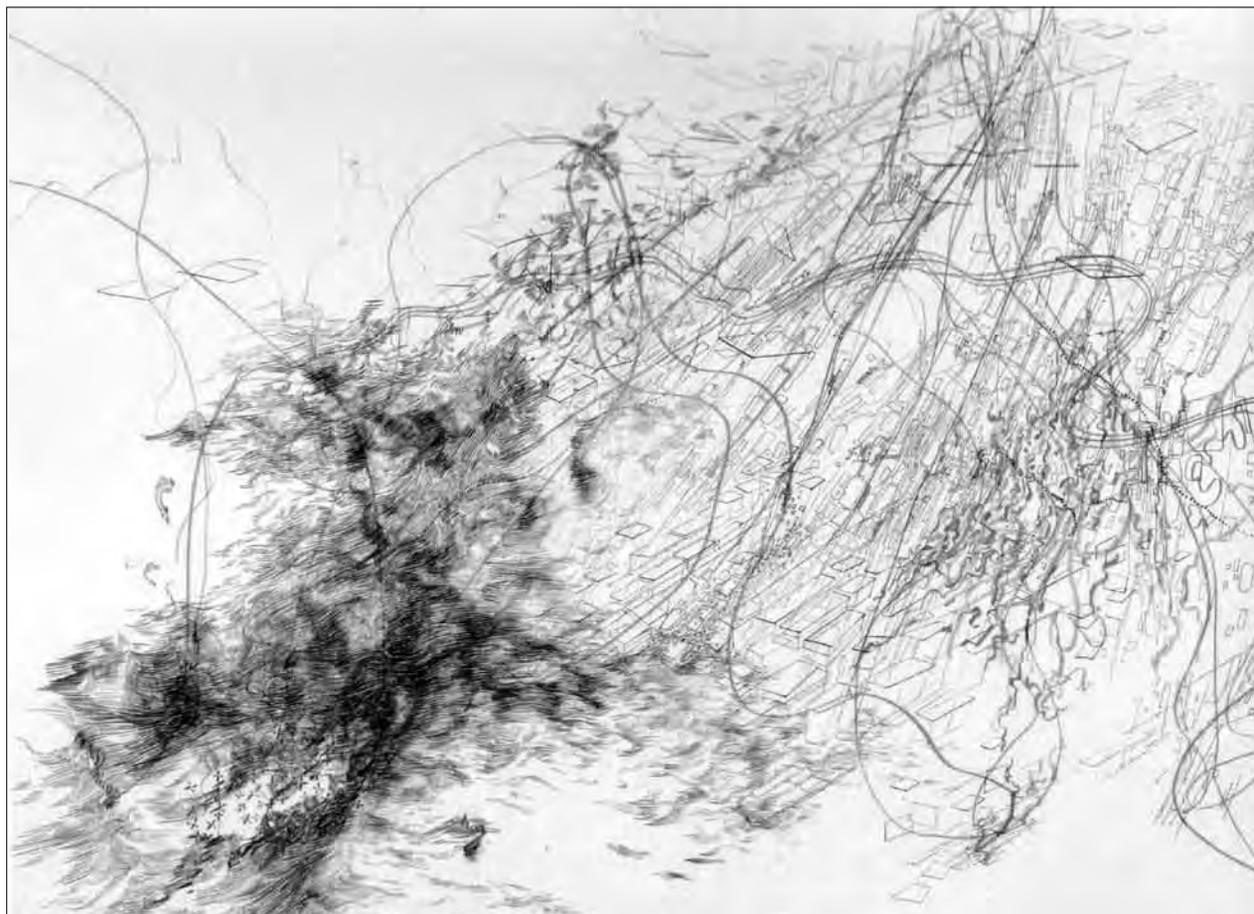
La idea pasaba por mostrar que el dibujo contemporáneo amplió sus formas de manifestarse logrando igual mantener sus particularidades específicas. Los participantes de la muestra son artistas que trabajan y viven en Alemania. Fernando Bryce, por ejemplo, es originario de Perú, otros son de los Países Bajos, pero todos ellos trabajan en Alemania y el interés era mostrar la universalidad del medio en el que centran su potencial de expresión

Atendiendo al título de la muestra, la amalgama de toda esta diversidad, el común denominador, es la línea.

No solo la línea, en el sentido singular, también las líneas compuestas, generando áreas o espacios de interpretación. El inicio de la línea es el punto, y hay una obra que es una colección de puntos. Quizás sea más correcto decir que el común denominador es la dualidad papel-lápiz (o la lapicera o lo que sea), se trata de una expresión reducida pero a la vez potenciada por ese soporte.

Las edades de los artistas convocados se extienden entre los treinta y cinco y los sesenta y cinco años. ¿Podemos hablar de inquietudes o características generacionales?

Hay algunos jóvenes, en el entorno de los



Nanne Meyer. "Paperspectiva". Marcador de fieltro sobre papel, 70 x 100 cm. 2007.

treinta y artistas mayores, pero al momento de las convocatorias no se atendió a la edad. No se pretendió, por ejemplo hacer una muestra de jóvenes. Como decía antes, el requisito era reunir artistas que se dedicaran al dibujo en exclusividad, al menos en este momento. Este artista que estuvo acá el año pasado [se refiere exponiendo en el MNAV], Gerhard Richter, hizo también dibujos, pero es un pintor. También los hay más famosos, pero no era ese el sentido. Se trata más del trabajo del dibujante como tarea institucionalizada, de la persona plenamente dedicada a esta forma de repre-

sentación, que tiene este camino como su medio de expresión, y no del dibujo casual que puede hacer un artista.

Mi planteo se refería más bien a que sí, dentro del conjunto representativo de la muestra, encontramos lo que podríamos llamar preferencias generacionales, o alguna tendencia que reúna figurativos por un lado y abstractos por otro, por plantear un ejemplo.

No, en realidad no podría decir que la tendencia hacia lo formal o el interés por lo narrativo se relacionen con las edades de

los artistas, ni tampoco que esas divisiones se encuentren vigentes en el estado del dibujo actual, caracterizado más bien por la superposición o adición de propuestas.

No sería válida, entonces, la dicotomía a veces planteada entre figuración y abstracción.

Al menos no podemos ver estas categorías como contradictorias, como si se tuviera que plantear un antagonismo. En el marco de la muestra nos encontramos con artistas como Christiane Löhr, cuya obra se inicia con la línea, pero ésta se transforma en una

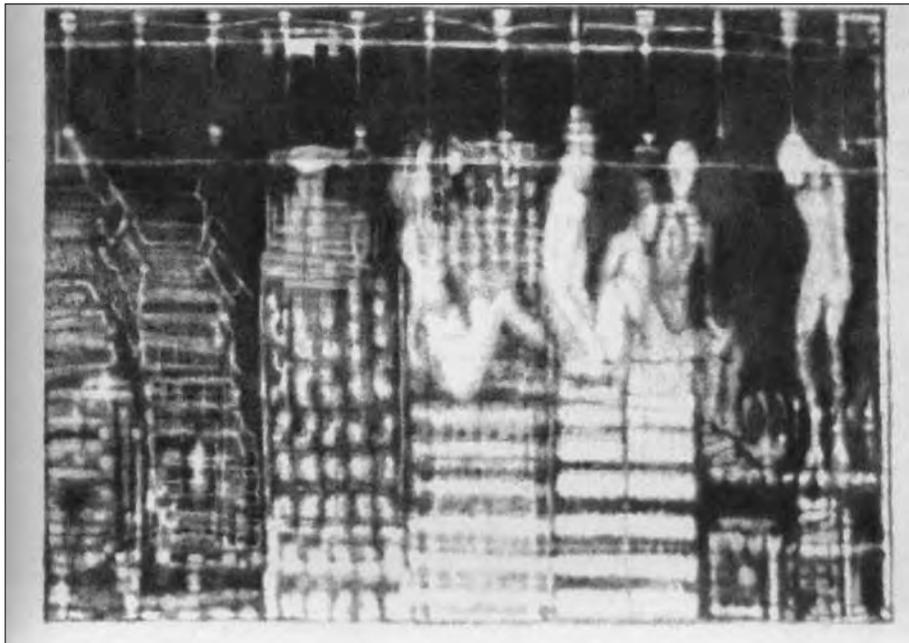
BUENA CALIDAD A BUEN PRECIO

FABRICAMOS LA MEJOR Y MÁS COMPLETA LÍNEA DE MATERIALES DE EXPRESIÓN PLÁSTICA, ARTÍSTICA Y ARTESANAL

FABRICAMOS: Acrílicos - Témperas - Pasteles Secos - Pasteles Óleo - Tintas - Tinta China - Crayones.

VENDEMOS: Óleos de varias calidades - Lápices de escribir, de dibujo - Acuarelas - Papeles - Cartulinas - Pinceles -

Tel/fax: 408 09 68* - plastica@internet.com.uy - www.infantozzimateriales.com



Gerhard Faulhaber. Sin título (Inmigrantes).
Lápiz sobre cartón, 50 x 70 cm. 2006.

suerte de vegetación, traza formas, pero a la vez la idea regresa a esa línea primigenia de la línea, diluyendo los límites entre figurativo y abstracto. Una forma vegetal que tiende a la abstracción o líneas abstractas que en conjunto dan la idea de una planta.

Podemos decir que la división no está planeada, no es un divorcio.

No, la realidad es más compleja que eso, y la línea, que es esencialmente una abstracción intelectual, que no existe en la naturaleza, trasciende esos límites que le impone la clasificación, porque lo que empieza siendo abstracto se convierte en una forma y en otros casos, la visión de la forma, estalla en cantidad de componentes abstractos cuando se lo observa de cerca, como el dibujo de Pauline Kraneis, donde una alfombra iraní reconstruida en tamaño real, se revela, para una mirada cercana, como una conjunción de pequeños trazos paralelos. En la muestra hay algunos artistas, por ejemplo, que parten de una fotografía, pero la intervención de la línea confiere a la obra una identidad propia e independiente de este registro inicial. Hay varios artistas que toman a la fotografía como base, pero el resultado final es un dibujo.

Annette Uppenkamp: A mí me gustaría aprovechar la oportunidad de plantearle una pregunta. Hay en la muestra una obra de gran formato que parece tener las características de un collage. ¿Por qué está incluida en la selección?

¿Te pareció un collage?

AP: Sí.

No es una obra de fácil clasificación. En

realidad pensé mucho si la incluía. El artista [Marc Brandenburg] me planteaba que para él si es un dibujo. El inicia el trabajo haciendo fotografías. Toma fotos del Berlín más "under", imágenes del Berlín no turístico. Esas imágenes las reúne y las copia. Luego las recorta y pega en una nueva composición, un nuevo dibujo. En este caso reproduce stencils transparentes de algunos dibujos. La apropiación de la realidad en primer lugar y la posterior recreación de la misma forman parte de un mismo proceso creativo. El resultado, defendido por el artista como dibujo, como decía, es una obra muy particular, una creación muy propia.

¿Podemos hablar de una tradición de dibujo en Alemania desde una perspectiva histórica? Tengo la sensación, y tu me corregís si te parece que me equivoco, que hay, desde Durero hasta los expresionistas, o la propia Bauhaus, un interés particular por disciplinas que en otros ámbitos se encasillan como menores, o preparatorios, como puede ser el dibujo o incluso el grabado.

Con el dibujo en realidad se dan momentos cíclicos de interés. Hay épocas en que también el arte francés o el italiano le da mucho lugar al dibujo. En el Renacimiento, por ejemplo, los arquitectos usaban el dibujo como preámbulo de sus trabajos, pero también eran al mismo tiempo, expresión de la idea abstracta, expresión de la idea creadora. El dibujo servía para otra cosa, pero también era una obra de arte auténtica. Todo está en la misma realidad. Y con respecto a la tradición particular de algún país creo que se da una dualidad,

por un lado hablamos de mundo global, elementos en común, pero manteniendo las particularidades de cada cultura, sin que se neutralice la identidad propia de cada cultura. Los uruguayos y los alemanes tienen su propia identidad y en el intercambio con otros, como el caso de la muestra, esta identidad se retroalimenta, porque se ve lo ajeno, se ve lo extraño y también lo que te es propio y conocido.

En relación a la realidad particular, Uruguay vive, en las décadas de 1960-70, un movimiento de gran desarrollo del dibujo, toda una generación de dibujantes que usan este medio como forma de interacción e interpretación de la realidad. La crítica María Luisa Torrens lo llamó "El Dibujazo". Hoy en día se podría decir que los ejemplos en este medio responden más a esfuerzos individuales.

Bueno, la idea afirma lo que decíamos, que cada cultura tiene sus propios momentos y el dibujo en esas culturas tiene sus propios momentos, de retraimiento, de auge, pero siempre está presente, es una constante.

En un momento de la entrevista mencionaste la supuesta muerte de la pintura, al dibujo y en general a los registros que se podrían llamar "tradicionales" se les han vaticinado también inminentes decesos. ¿Cuál es tu opinión al respecto?

Tanto la pintura como la fotografía o el dibujo están muy vivos, muy activos. Se trata más de un planteo de los críticos de arte y especialmente del mercado del arte, que, en definitiva, son los responsables de esos altibajos, que de los propios artistas o del espíritu creativo de los propios artistas. 📌

LABERINTO DE TRAZOS MÚLTIPLES

¿Cuál sería la pertinencia de producir imágenes en el marco de la avalancha visual a la que cotidianamente estamos sometidos?

En su conferencia de presentación a la muestra, **"El Laberinto del Mundo - El Dibujo en el Arte Contemporáneo"** el Dr. Volker Adolphs reflexiona acerca de cuál es la relación de nuestra cultura con la imagen y sobre el protagónico papel del dibujo como herramienta para la re-creación y explicación de esta realidad laberíntica, donde lo efímero y lo intrascendente, están a la orden del día. Dan cuenta de esta búsqueda de alternativas los ejemplos seleccionados en la exposición, donde frágiles y potentes, apocalípticos y poéticos, los variados lenguajes gráficos originan universos tan personales como diversos. Es del caso de **Katharina Hinsberg** en su **"ni un día sin línea"**, donde *"la línea se niega a someterse a la repetición mecánica"* y escapando a la direccionalidad de la regla, traza sutiles caminos propios, o las estructuras mínimas de **German Stegmaier**, suerte de "desdibujos" en donde la ausencia de la línea o su recuerdo resultan tan fundamentales como su presencia, definiendo una *"frágil arquitectura del olvido"*. Por su parte **Monika Brandmeier** con sus *"reducidos y concentrados dibujos"* genera referencias para una topografía propia, donde la línea, delicada, etérea, sostiene manchas matéricas de color, *"alternando peso y liviandad"*. Los diversos ensayos de **Thomas Müller**, en lo que a técnicas y materiales se refieren, logran trascender las estructuras clasificatorias tradicionales dando lugar a verdaderos *"experimentos gráficos"*, que lo acercan a la creación de un alfabeto. Situación análoga es la que encontramos en la obra de **Christiane Löhr**, responsable de una suerte de "vegetación lineal" que viaja por los carriles de la figuración prácticamente accidental. El gesto disciplinado de **Malte Spohr** genera una estructura pictórica que supera la intención de la foto que le dio origen, dando lugar a una trama pseudo textil. La delicada expresión lineal de **Jorinde Voigt**, estudia los ángulos visuales, a los que acompaña con referencias espaciales, en un juego en el que *"la elegancia del dibujo contrarresta la severidad matemática"*. **Irina Baschlaw**, *"crea un cosmos movido por leyes desconocidas"*, apropiándose, para ello, de elementos del lenguaje del comic, en la concreción de composiciones apocalípticas. La construcción de paisajes propios está presente, también, en los planos aéreos de **Nanne Meyer**, atravesados por tormentas lineales que desintegran la racional cuadrícula y en la intención demiúrgica de los *"laberintos interminables"*, de fanáti-

co detallismo, diseñados por **Christian Pilz**. La reproducción de una alfombra iraní en dimensiones reales presentada por **Pauline Kraneis**, pone en entredicho las divisiones dicotómicas entre figuración-abstracción, jugando con percepciones variables de acuerdo a los niveles de cercanía al dibujo. La percepción se cuestiona también en la visión múltiple del estudio de **Pia Linz**, revelando la *"apropiación de la realidad como proceso inconcluso"*. Muchos artistas presentan la fotografía como referencia o punto de partida, entrando en esta categoría la *"arqueología contra el olvido"* de **Marcel van Eeden**, la reformulación en registro personal de la imagen seriada de **Theresa Lükenwerk**, el debate con la construcción del relato histórico a partir de la imagen propuesto por **Fernando Bryce**, o el explosivo documental humano de **Marc Brandenburg**, *"panorama de una sociedad atrapada por sus deseos"*. En un sentido más cercano al testimonio social encontramos las melancólicas sombras de **Gerhard Faulhaber**, que evocan tragedias no vistas. Desde una gráfica más lineal se presentan **Alexander Roob**, que juega, a partir del relato visual, con el doble sentido de "perseguidor-perseguido" o las preguntas, que con mínimos recursos, formula **Markus Vater** acerca del sinsentido metafísico, *"desde la existencia de dios al absurdo de la cotidianeidad"*. Por último, la torturada explosión humana de **Ralf Ziervogel**, tratada con humor brutal, puede verse, desde la capacidad plástica manejada, como un ejemplo de la autoconfianza creativa de quienes desarrollan este medio, experimentando *"de forma placentera las posibilidades del dibujo"*.

¹ Las citas corresponden a fragmentos de la conferencia y textos de sala de la exposición Linie, Line, Línea.

Foto: © Javier Calvelo

Ana Salvat

Olga Armand Ugon

La Marquería

Diana Saravia
GALERIA DE ARTE - CUADRERÍA - MARQUERÍA

www.lamarqueria.com - arte@lamarqueria.com
Carlos Quijano (Ex Yi) 1288 bis. - Tel. 29018401
Montevideo - Uruguay

Maria Cristina Nieto

Olga Piria

Berlín:

El diálogo y la síntesis entre el pasado y el presente

La importancia de Berlín no radica únicamente en ser la capital de uno de los países más influyentes del mundo, ni tampoco en su condición de ciudad testigo de hitos históricos de gran magnitud como la Segunda Guerra Mundial o el emplazamiento y caída del emblemático muro, hito de la Guerra Fría. Su relevancia actual es producto de la estudiada experimentación arquitectónica que establece un diálogo de gran singularidad entre el pasado y el presente. Se destacan por igual la riqueza cultural que encierran sus museos, circunstancia que le ha valido a Berlín ser declarada Patrimonio de la Humanidad como la ciudad *"de los templos del arte"*, y la significación de un proyecto urbanístico de última generación que tiene como cometido la unificación y *"la reconstrucción crítica"*, situación ésta que promueve el respeto a la identidad, la memoria y la innovación. Una riqueza patrimonial a la que se suma su sostenida y creciente importancia como escenario del arte contemporáneo.

| Gerardo **Mantero** (desde Berlín)

LA CIUDAD

Berlín es una ciudad a la que le cabe la definición de organismo urbano como a pocas, gracias a la fascinación que deriva de la permanente reconstrucción que se desprende de sus vicisitudes históricas. La última experimentación arquitectónica se concretó a partir de la caída del muro y en la posterior resolución del Bundestag (Parlamento alemán) cuando en 1991 decide que la capital sea sede del Gobierno, del Parlamento y del Senado federal, con el consiguiente traslado de casi todos los ministerios que estaban en Bonn. Con la participación de arquitectos de fama internacional (como Norman Foster, David Chipperfield, Dominique Perrault, Ieoh Ming Pei, Peter Zumthor, por nombrar

algunos) se instrumentó un proyecto urbanístico que tuvo como eje central el respeto por el legado histórico y la identidad de la arquitectura berlinesa. El tratamiento en torno a la *"reconstrucción crítica"* está presente en toda la ciudad a través de la señalización del trazado del muro y sus vestigios acompañados de fotos que ilustran el ayer y el hoy, las placas de bronce en las veredas de las casas de ciudadanos judíos con la fecha y el lugar de su muerte, y los museos referidos a la RDA. Más allá de la explotación comercial inherente a la industria del turismo, la memoria ocupa un lugar de gran relevancia para propios y ajenos, como forma de exorcizar un pasado dramático que jalonó la historia de la humanidad. La urbe parece tomar impulso desde sus traumáticos escombros para

mostrarnos una ciudad moderna, lógica, altamente tecnificada, y al mismo tiempo imponente y austera si la comparamos con sus glamorosos vecinos de Italia y Francia. Un ejemplo paradigmático de la transformación de la ciudad es el eje que se conforma desde la Potsdamer Platz a la Pariser Platz, pasando por un lugar particularmente representativo dentro de la urbe como es la Puerta de Brandeburgo. Hace exactamente veintidós años Potsdamer Platz era un descampado cercado por el muro, parte integrante de la *"franja de la muerte"*. En la actualidad se ha convertido en un complejo de última generación que alberga restaurantes tradicionales, grandes hoteles, salas de música, teatros, cines y un centro comercial. Dentro del conjunto edilicio se destacan el Sony Center y el



Pariser Platz.

bloque de oficinas con un formato de acutángulo, el Daimler-Chrysler- Areal. A través de un amplio boulevard se llega a la Pariser Platz, y es imposible eludir en el trayecto un gran espacio destinado al recuerdo del holocausto: cerca de dos mil setecientos bloques de cemento en hileras dan la sensación de la fría y desolada imagen del horror. La Pariser Platz, construida en la época de Federico Guillermo I (1789-1791) presenció en 1871 la solemne entrada de las tropas germano-prusianas tras la victoria contra Francia, y se trata de otro ejemplo del proceso de reinvención de Berlín, ya que la misma fue gravemente dañada en la Segunda Guerra Mundial. Destrucción esta que alcanzó al símbolo máximo de la ciudad; la Puerta de Brandeburgo, por la que pasarían tanto las



Potsdamer Platz.



Monumento al Holocausto.



tropas napoleónicas en 1806 como las victoriosas fuerzas germano-prusianas, que de manos del mariscal Von Blücher, la rescatarían de los franceses. A partir de entonces se convierte en escenario, tanto de celebraciones estatales como de desfiles militares. Es así que, por ejemplo, el 30 de enero de 1933 los nacionalsocialistas celebraron allí su acceso al poder; y al final de la guerra ondeó la bandera del Ejército Rojo, para pasar a ser un símbolo de la división entre oriente y occidente. El 9 de noviembre de 1989, fecha de la caída del muro, se recuerda la imagen de la Puerta de Brandeburgo invadida por una muchedumbre que festejaba jubilosamente la desaparición del último símbolo de la Guerra Fría.

LA IMPORTANCIA DE LOS MUSEOS

La capital de Alemania alberga ciento setenta museos esparcidos por todo su territorio. En la llamada isla del Spree (río que cruza toda la ciudad), una extensión de apenas un kilómetro nos permite deambular a través de mil años de historia de las grandes culturas de Oriente y Occidente, en un itinerario que abarca aspectos de Egipto y Mesopotamia, la Antigüedad Clásica, el Renacimiento, el Barroco y otros ejemplos más contemporáneos del arte europeo. Este fundamental conjunto museístico no escapó a los citados embates de la guerra, siendo destruido en un setenta por ciento en el marco del conflicto. En 1999 se acordó que el proyecto se unificara a la luz de la restauración y la reorganización de las colecciones. Ese mismo año la Unesco declara Patrimonio de la Humanidad a la "ciudad de los templos de las artes". El predio ubicado en frente de lo que fuera la casa de gobierno de la RDA contiene



El muro intervenido por artistas.



Altar de Pérgamo, hacia 170 a.C., mármol.



Mihrab, Kashan (Irán), hacia 1226.



Puerta de Ishtar, hacia 580 a.C. 14,73 x 15,70 m.

cinco museos y una iglesia: **Bode-Museum** (Museo Bode), **Pergamonmuseum** (Museo de Pérgamo), **Alte Nationalgalerie** (Antigua Galería Nacional), **Neues Museum** (Nuevo Museo), **Altes Museum** (Antiguo Museo), **Iglesia de Friedrichswerder**. Fuera de este recinto quedan dos significativos museos referidos al arte contemporáneo: el **Hamburger Bahnhof** y el **Berlinische Galerie**. El recorrido por estos escenarios, que sin embargo no cubren la totalidad del magnífico acervo cultural berlinés, nos permite alcanzar una rica y amplia visión de momentos fundamentales en la Historia del Arte.

Bode-Museum. Fue construido entre 1897 y 1900 en el período regido por Guillermo II. El edificio neo barroco contiene una imponente cúpula sobre el vestíbulo. La fortaleza de su colección radica un magnífico conjunto de esculturas

europas datadas entre la temprana Edad Media hasta el siglo XVIII, en donde se destacan especialmente obras tardo-góticas alemanas, sobresaliendo de igual forma la colección bizantina.

Pergamonmuseum. Tal vez sea el museo de mayor impacto de todos por la magnificencia de lo allí expuesto. El edificio le debe

Alte Nationalgalerie.



Altes Museum.

su nombre a la reconstrucción del **Altar de Pérgamo**, una de las obras más importantes de la antigüedad. El altar, ejemplo de arte helenístico, se construyó en el 170 a.C, en la ciudad que le da su nombre, durante el reinado de Eumenes II. La construcción encuentra su origen como obra votiva, de agradecimiento a los favores otorgados

por los dioses. El altar, de veinte metros de ancho con su colosal escalinata, representa la lucha mítica de los gigantes contra los dioses griegos; alegoría de la lucha del bien, la civilización y el orden legítimo contra el mal. Derribada en la época bizantina, la monumental obra estuvo enterrada por largo tiempo, hasta que 1878 un equipo de

arqueólogos alemanes, bajo la dirección de Carl Humann, comenzaron a realizar excavaciones. En 1880 fue finalmente trasladado a Berlín.

Otro de los hallazgos de gran envergadura que contiene el Museo es la **Puerta del Mercado de Mileto** (hacia 120 d.C.), ciudad de la actual Turquía. Un terremoto derribó la puerta de mármol en el Siglo II, quedando casi íntegramente bajo tierra. Entre 1903 y 1905 se realizaron excavaciones que dieron con las piezas de la puerta, en su mayoría bien conservadas. Esta construcción será luego trasladada a su emplazamiento actual con el consentimiento de las autoridades turcas.

En la misma línea de importancia y fuerza visual tenemos a la **Puerta de Ishtar** (hacia 580 A.C.). De noventa metros de altura, era la entrada a una avenida suntuosa de la antigua capital Babilonia, situada a las orillas del Éufrates. La mencionada puerta se halla al final de la Vía Procesional, colosal galería bordeada de muros de veinticuatro metros de ancho y unos doscientos cincuenta de longitud. Los mismos conforman un friso de ladrillo esmaltado en azul en perfecto estado de conservación, por el que desfilan ciento veinte leones dorados, sesenta de cada lado.

El museo también conserva otras dos joyas representativas del arte de Oriente Próximo: la **Sala de Alepo** (1600-1603), compuesta por un conjunto de paneles de cedro pintados que decoraban el recibidor de una casa cristiana en la ciudad de Alepo, actual Siria; y la loza con relieve, (técnica de los reflejos) representativa de **Mihrab Kashan** (Irán), hacia 1226. Caracterizada por ser una técnica particular de vidriado, encuentra sus zonas de perfeccionamiento y desarrollo en Egipto e Irán. Estas piezas artesanales se encontraban en un antiguo centro comercial situado al sur de Teherán y consistían en la aplicación, en la masa de terracota, de una solución de oro, plata u otros metales menos "nobles", como el plo-

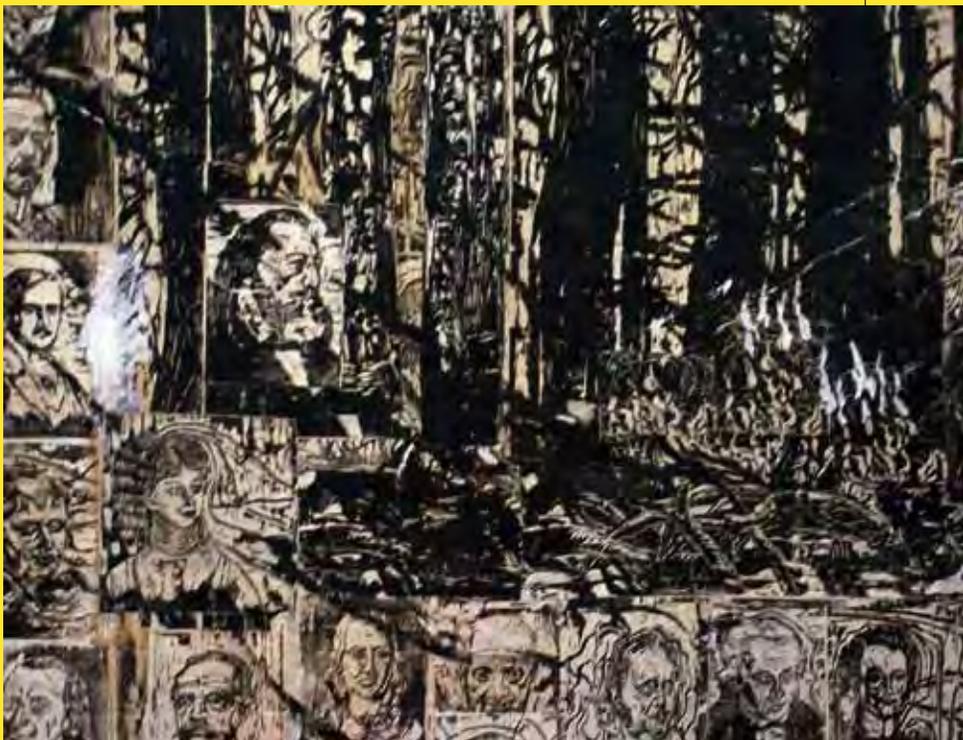
Anselm Kiefer.

mo, con el objeto de conseguir, a partir de la cocción un brillo irisado.

Alte Nationalgalerie. La antigua Galería Nacional fue construida entre 1866 y 1876, y luego fue destruida en la Segunda Guerra Mundial. Fue el primer edificio de la isla de los museos que, en el año 2001, fue reconstruido. En su acervo se destacan el arte de los románticos y de los impresionistas franceses: Edouard Manet, Edgar Degas, Claude Monet, Auguste Renoir, Paul Cézanne y Auguste Rodin.

Neus Museum. De los cinco museos éste fue el que sufrió el mayor daño durante la Segunda Guerra Mundial. Tras la unificación se llamó a un concurso que fue ganado por el arquitecto David Chipperfield. Lo más destacado de su acervo tiene que ver con la colección egipcia y el vaciado en yeso desde la época greco-romana hasta la clasicista. Fuera del circuito de la Isla de los Museos se encuentran otras dos colecciones: el **Hamburger Bahnhof**, y la **Berlinische Galerie** de arte contemporáneo, ejemplos a seguir tanto por sus características edilicias como por sus diseños curatoriales.

La estación **Hamburger Bahnhof** fue construida entre 1845 y 1847, y estaba destinada al tráfico con Hamburgo. El edificio ubicado muy cerca del muro estuvo cerrado largo tiempo y en los años ochenta se remodeló para convertirlo en museo de arte contemporáneo. Un gran espacio central, que alberga grandes instalaciones, conserva la estructura de hierro de la estación y oficina de eje. Desde las paredes laterales se accede a amplios hangares, donde se contempla la diversidad propia de la contemporaneidad. En su mayoría instalaciones y video-arte, pero también existen espacios para la pintura y la fotografía. Uno de los puntos altos de la muestra permanente, (tal vez por el



Anselm Kiefer.

difícil acceso a su obra) es la sala destinada a uno de los artistas vivos más destacados a nivel mundial como Anselm Kiefer. El artista, nacido en 1945 en Donaueschingen, al sur de Alemania, se caracteriza por fusionar la pintura con la escultura o la fotografía, además del empleo de materiales "poco ortodoxos" como barro, cenizas o plantas.

Dentro de la selección realizada en el museo encontramos tres piezas en plano de gran dimensión. Una de ellas contiene relieves escultóricos que aluden a prendas de vestir, y las otras dos pautadas por la inconfundible paleta monocromática y profundidad simbólica que caracterizan al artista. Por último, en el medio de la sala, un avión con



Berlinische Galerie



Max Beckmann (1884-1950) La calle, 1914.
Oleo sobre lienzo, 171 x 72 cm.

flores que emergen de las alas-libro. El acervo del museo también contiene obras de artistas de la talla de Joseph Beuys, Robert Rauschenberg y Andy Warhol.

Berlinische Galerie. La Berlinische Galerie fue fundada en 1975 por un grupo de ciudadanos reunidos en torno al historiador del arte Eberhard Roters. Se trata de otro recinto ejemplar en cuanto a su diseño, comodidad y accesibilidad a los distintos sectores a partir de la señalización que facilita la visita ordenada. En su exposición permanente se pueden ver más de setecientas obras, de 1872 hasta hoy, destacándose la sala destinada a los dadaístas y Fluxus, el Expresionismo, la Nueva Objetividad, y los rusos de Berlín, con una importante presencia de la fotografía. Una decena de dibujos de George Grosz, nos depara el disfrute de quien fuera un admirable retratista de su época. Otro nombre que ha extendido su repercusión hasta nuestros días en Alemania es Max Beckman, inspirador de la escuela figurativa de Leipzig.

De camino a nuestro destino final (París), visitamos otros de los centros del arte alemán como es Colonia, ciudad indisolublemente ligada a la imagen de su catedral de estilo gótico, que remonta sus comienzos al siglo XIII y que culmina su edificación en el siglo XIX, cuando en 1880 se coloca la última piedra en presencia del emperador Guillermo I. A pocos pasos de allí se encuentra uno de los museos de arte contemporáneo de mayor prestigio de la región: el "Museum Ludwig".

Por motivos de espacio solo nos limitaremos a detallar la lista de artistas de significación, representativos de las vanguardias de la modernidad allí expuestos : René Magritte, Ives Tanguy, Mark Rothko, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Fernand Léger, Max Ernst, Joan Miró, Frank Stella, Richard Hamilton, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Paul Klee, Vasili Kandiski, Francis Picabia, Jasper Johns, Robert Rauschenberg , Francis Bacon, Jackson Pollock, Jesús Rafael Soto y Piet Mondrian entre tantos otros. 

EL ESCENARIO DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

Gracias a los buenos oficios del Instituto Goethe de Montevideo, nos pudimos contactar con tres actores de la vida cultural alemana que, desde sus distintos estamentos, nos dieron su visión sobre el proceso y las particularidades del escenario del arte contemporáneo en Berlín, lugar de privilegio a nivel mundial.



Neo Rauch, Revo, 2010. Óleo sobre lienzo, 300 x 500 cm.
Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin.

PAZ GUEVARA

EL DERECHO A SER CONTEMPORÁNEO

Tú sos chilena y trabajas en la actualidad en Berlín. Describe sintéticamente tu travesía personal y cómo llegaste a esta ciudad.

En Santiago, en mi época de estudiante de literatura en la Universidad de Chile, comencé a estudiar alemán, así como también estudiaba griego clásico y francés. Me interesaba saber quienes eran los Hegels, los Nietzches y los Foucault de hoy. En 2002 visité la Bienal de Sao Paulo, curada por Alfons Hug, y me impresionó el pensamiento y el arte contemporáneo. Me pareció que las Bienales eran la plataforma contemporánea para discutir justamente nuestro tiempo. Mi búsqueda de la contemporaneidad ya tenía una dirección. En 2002 obtuve el doble de salario en un trabajo que hacía para el Ministerio de Educación. Decidí ir con el cheque a una agencia y compré un pasaje a Kassel, Alemania, para visitar la Documenta X. Fui sola, practiqué mi alemán, estuve siete días entrando y saliendo del museo Fridiricianum, donde se realizaba la muestra principal. Luego tomé un tren a Berlín, y visité sus grandes

museos -la Neue National Galerie, el Hamburger Bahnhof, el KW-. Me maravillé con sus magníficas librerías. La ciudad tenía un gran ritmo, llena de lindos cafés, con jóvenes intercambiando ideas, haciendo proyectos, leyendo los periódicos, con sus teatros experimentales y decenas de inauguraciones de arte cada día. ¡Era pura contemporaneidad! Decidí entonces aspirar a una beca del DAAD para hacer un doctorado en Alemania. En 2004 ya estaba instalada en Berlín con mi beca, estudiando en la Universidad Humboldt con Friedrich Kittler, que no es sino el Foucault de hoy. Y en el 2005 comencé a trabajar en el KW Institute for Contemporary Art.

¿Cómo se desarrolla tu trabajo en Alemania? ¿Con quiénes trabajas (fundaciones, museos, galerías)?

En 2005 Catherine David (quien fue curadora de Documenta IX, en 1997) fue profesora invitada a la Universidad Humboldt, donde seguí su curso con gran interés. Escribí un ensayo que le pareció muy bueno, y tras intercambiar un año y llevarnos bien, pasé a trabajar



Krauss Dictaphone, 2010. El artista abrió un collage de Wolf Vostell, el que tenía una grabadora con un tape. El artista tomó el tape para escuchar frente al público esa cinta.

como su asistente en uno de los lugares más interesantes de Berlín, el KW Institute for Contemporary Art. Fue una experiencia fantástica e inspiradora. Hicimos un gran proyecto de exposición, biblioteca, conferencias, publicación y lecturas poéticas de la cultura contemporánea de Irak, mientras ese país estaba invadido: *The Iraqi Equation*. Me di cuenta que el rol del curador no solo es seleccionar lo mejor, sino también hacer visible lo que no tiene visibilidad, y otorgarle derecho a contemporaneidad. La cultura de Irak suele estar solo en la sección arqueológica de los museos históricos, como una cultura pasada. ¿Y dónde están

sus contemporáneos? Ese proyecto fue una respuesta. Me propuse desde entonces trabajar esa metodología para mi continente: nuestro derecho a contemporaneidad. Hasta hoy sigo colaborando con esta institución donde organizó desde 2006 un *workshop* para curadores jóvenes para la Berlin Biennale. Ha sido mi institución formadora, donde comencé a crecer en un ambiente de curadurías innovadoras y radicales. En 2008 y 2010 también fue importante mi trabajo como curadora de un teatro en Berlín, Radialsystem, donde experimenté una forma de trabajar bastante diferente a la de un centro de arte. Aquí me fue posible

entonces realizar radicales experimentos e imaginar proyectos bastante audaces. Uno de los proyectos fue, por ejemplo, *Performing the Moving Image*, donde invité a artistas de video a performar el *making off* de su video en vivo. Fue una serie de seis "film-performances". Así les llamé.

¿Cómo podrías definir el escenario del arte contemporáneo en Alemania?

Hoy en día Alemania es el contexto de arte contemporáneo más inspirador y profesional. Tras la caída del muro en 1989, artistas de todas partes de Alemania y del mundo comenzaron a instalar sus talleres en Ber-



Conozca nuestra nueva línea de productos de arte



óleos, acrílicos, acuarelas, bastidores, pinceles, caballetes, delantales, escurridores, modelos para dibujo, cartulinas especiales, para técnicas secas y húmedas en 20 colores distintos, lapices de grado, gomas masilla, todo tipo de portaminas con sus repuestos, carbonillas, blocks especiales, bastidores tipo panel, paletas, espátulas, tela por metro en rollo, lapices de buena calidad, soft pasteles, oil pasteles, y cantidad de productos que sirven para el artista, el artesano, el aficionado, y el técnico que gusta de usar productos de buena calidad.

GOYA LTDA. Justicia 1967
Tel: 24087668/ 24034916 - goyaltlda@adinet.com.uy



lín, ciudad que se ha transformado en el centro de arte contemporáneo mundial. Hoy se inauguran decenas de exposiciones diariamente, y funcionan más de cincuenta museos y cuatrocientas cincuenta galerías, así como la Bienal de Berlín. Otras ciudades como Düsseldorf también han aportado con la famosa *Escuela de Fotografía de Düsseldorf*. Iniciada en los '70 por Bernd and Hila Becher, que fotografiaron las industrias alemanas como si fueran formas de la Nueva Objetividad. Sus discípulos actuales son los fantásticos fotógrafos Andreas Gorsky, Thomas Ruff, Candida Höffer, Thomas Struth, entre otros. Y es también en esa ciudad donde está, no por accidente, el mejor laboratorio de fotografía, donde artistas del mundo entero van a imprimir sus fotos. En Alemania del Este también hay un foco interesante en Leipzig, de donde proviene el gran pintor Neo Rauch y la llamada *Nueva Escuela de Leipzig*, que reúne una nueva generación de pintores, seguidores de la tradición de Max Beckmann, e incluso de Lucas Cranach, y que con sus pinturas melancólicas de la vida del Este y sus transformaciones tras la caída del muro -con edificios abandonados, escenarios sombríos e íconos populares del Este-, se convirtieron en el 2000 en un hit en Nueva York, mostrando un tipo de pintura inédita, entre socialismo realista y arte pop, y en la expresión de este cambio de mundo.

¿Existe una tendencia dominante o conviven varias?

Varias.

¿Como se percibe al arte latinoamericano desde Alemania?

Hay grandes artistas latinoamericanos viviendo en Alemania, como Damian Ortega de México, que incluso representó a Alemania en la Bienal de Sao Paulo del 2006. También David Zink de Perú, Yoel Vázquez

de Cuba, Sandra Vásquez de la Horra de Chile, quien fue una de las tres mujeres latinoamericanas de la muestra retrospectiva de mujeres artistas *Ell@s* en el museo de arte contemporáneo George Pompidou. Latinoamérica aún es vista como un *nuevo mundo* por descubrir y por conocer, a diferencia de las sociedades más antiguas de Europa, *el viejo continente*. En ese sentido, tenemos mucho que aportar. En el contexto actual de crisis económica en Europa y USA, Latinoamérica aparece también como un contexto más estable, promisorio y emergente. Más que un "Tercer Mundo", un "Mundo Nuevo". Como curadores eso sí, debemos cuidar de un único peligro en esta relación Europa-Latinoamérica, que es el cliché del exotismo y del arte político ochentero. Nuestro trabajo consiste en dejar ese oportunismo fácil y hacer curadurías basadas en la investigación de un continente que también para nosotros es desconocido, y desde allí proponer lecturas y relecturas, presentar obras y narrativas nuevas, que expresen nuestra contemporaneidad, y contribuyan a un diálogo actual.

Recientemente fuiste una de las responsables del pabellón de América Latina en la Bienal de Venecia. ¿Cómo se dio esta posibilidad y cuáles fueron los criterios utilizados para dicha concreción?

Hace dos años trabajo con el curador Alfons Hug, lo que ha sido un productivo encuentro y una forma de trabajar entre

Latinoamérica y Alemania, realizando lo que para mí era un sueño: una investigación país a país por el continente latinoamericano. El Pabellón de América Latina en la Bienal de Venecia de este año es el resultado de estos dos años de periplo por América Latina, donde Alfons Hug y yo visitamos talleres, exposiciones, bienales y presentamos también el proyecto anterior, *Menos Tiempo que Lugar*, que dio la base al Pabellón de Venecia donde culminamos la reflexión sobre el Bicentenario de América Latina, desde el campo del arte. Esta primera muestra estuvo en el SUBTE de Montevideo durante el 2010, así como en otras veinte ciudades del continente. Para Venecia ampliamos la investigación al Caribe, invitando artistas de República Dominicana, Cuba, Panamá, Salvador y Guatemala, por ejemplo, y constituimos un Pabellón de América Latina que por primera vez contó con representaciones de la mayor parte de sus países integrantes. Si bien somos un continente casi incomunicado entre nosotros mismos, tenemos un desarrollo político, económico y cultural común. Para la Bienal de Venecia, la más antigua del mundo, que dio origen a más de las trescientas Bienales que existen hoy, presentamos un Pabellón de América Latina con obras que contribuían a las tres líneas resultantes de la investigación: la revisión histórica, la herencia indígena y la precariedad de la contemporaneidad, como reflexión y plan de cultura continental.

PAZ GUEVARA

Nació en 1976 en Santiago de Chile y vive en Berlín y Latinoamérica. Curadora chilena. Actualmente es co-curadora del Pabellón de América Latina en la edición número cincuenta y cuatro de la Bienal de Venecia y co-curadora de la Sexta Bienal de Curitiba, junto al curador Alfons Hug.



LIBERTAD
Libros
Casa de Arte

- exclusividades en libros de arte y catálogos de exposiciones • arte contemporáneo
- pintura • escultura • arquitectura • moda • fotografía • diseño
- cerámica • ensayos sobre arte • revistas y publicaciones de arte
- arte para niños

Descuentos especiales

Libertad 2433, Montevideo

Telefax: (598-2) 711 34 60 - libertadlibros@gmail.com

DRA. DOROTHÉE BAUERLE-WILLERT

BERLÍN SEX

Es conocida la importancia en el pasado del impresionismo abstracto alemán. ¿En la actualidad qué lugar ocupa y cuáles son las tendencias dominantes?

Sí, la importancia del impresionismo y del expresionismo abstracto es conocido, pero solo en un modo histórico. A veces hay grandes muestras en ciudades diferentes que revalorizan ese concepto, pero en la actualidad no ocupa un lugar destacado entre los artistas jóvenes. Es muy difícil hablar de tendencias dominantes, me parece que hay de todo, especialmente en Berlín donde trabajan tantos artistas de tantas naciones. Por supuesto los medios como el video siempre están en un primer plano, pero también lo está la pintura figurativa representada por la escuela de Leipzig. Me parece que los artistas jóvenes están menos ocupados con la Historia del Arte, es el hacer, el acto creativo lo que les importa.

¿Existe una intención de transformar a Berlín en el principal centro del arte contemporáneo en la actualidad? Si esto es verdad, ¿quiénes lideran este movimiento?

El intendente de Berlín "vende" a la capital como centro creativo de Alemania. Uno de sus dichos es, "*Berlín está económica y sexy*" y son los creativos de todo el mundo que hacen *Berlín sex*, que juegan un papel importante en el clima de la ciudad. Berlín siempre está barata, hay muchísimos espacios off, es por eso que muchos creativos se mudan a Berlín. Tal vez es la única ciudad en Alemania realmente internacional

Pero en la cultura en Alemania existe la competencia de los "Länder" (departamentos), y por eso resulta bastante descentralizada. Además no creo que hoy en día se puede producir centros desde el poder. La política podrá definir los marcos, facilitar condiciones, pero el asunto es más complejo. Es la atmósfera la que atrae. Berlín está a la onda hoy, pero eso puede cambiar. Me parece que la vida cultural tiene como constantes la movilidad y la flexibilidad.

¿Cómo evalúa la incidencia de las políticas culturales instrumentadas por el Estado, la acción de las fundaciones y del mercado en el escenario del arte en la actualidad?

Dan los marcos. Por supuesto que el financiamiento estatal de la cultura es muy importante, la cultura no pueda depender solamente del mercado. Sin soporte del Estado y de fundaciones/instituciones privadas la vida cultural sería mucho más pobre. Pero otra vez: inciden en la producción. No pienso que se puede dirigir o institucionalizar a la cultura.

Los grandes nombres de la plástica alemana como Ansel Kiefer y Gerard Richter, Joseph Beuys siguen siendo una referencia ineludible para las nuevas generaciones.

Yo creo que sí. Kiefer, Richter, Polke pero también Joseph Beuys siguen siendo una referencia importante. Pero las artistas de hoy



Cyprien Gaillard.

tienen que encontrar su propio camino, el mundo está cambiando tan rápido, hay preguntas y condiciones tan diferentes a las de los años setenta, en que crecieron estos artistas. ¿Cómo pueden el arte o los artistas responder a los desafíos de un mundo globalizado en crisis? El arte no da soluciones, pero puede cristalizar experiencias, gestos, en libertad y siempre en contacto con el pasado y con presencia.

DOROTHÉE BAUERLE-WILLERT

Nació en 1951 en Göppingen, Alemania. Cursó estudios de Historia de Arte, Germanística y Filosofía en las universidades de Tübingen, Londres y Marburg, donde obtiene el doctorado con una tesis sobre la obra de Aby Warburg. Fue Asistente Académica de la Galería Estatal de Arte de Baden-Baden y Directora de la Sociedad de Arte Contemporáneo en Bremen. Desde 1984 fue Sub-Directora del Museo de Arte e Historia Cultural Ulm y Directora de su Departamento de Arte del siglo XX. Organizó numerosas exposiciones con participación de artistas internacionales. Desde 1990 vivió en el exterior (Asunción del Paraguay, Montevideo, Tallinn -Estonia-, Skopje, Macedonia, Belgrado, Serbia) y fue profesora de Historia del Arte, Literatura y Filosofía. Es Secretaria General del IKG/International Artists Forum. Actualmente reside en Berlín. Fue docente de Historia de Arte en la Universidad de Colonia, en la Universidad de Arte en Dresden y Halle.



BERNHARD STRIEBEL

LA DIVERSIDAD Y EL OFF

¿Cómo se desarrolló tu formación en Alemania?

Yo solo puedo hablar de las dos academias de Bellas Artes donde recibí mi formación: Stuttgart y Hamburgo. En ese tiempo, es decir fines de los años setenta, principio de los años ochenta existía una diferencia grande entre las dos academias, aunque esa situación solo la llegué a percibir con el correr del tiempo. Yo diría que Stuttgart fue más tradicional, más orientado en lo artesanal. Ahí yo estudie dibujo y pintura y tomé cursos de grabado. En un momento sentí una discrepancia entre lo que yo estaba haciendo y los aspectos de la Historia del Arte reciente que más me interesaban. Yo me sentía más atraído por el arte conceptual, por eso me fui a Hamburgo

¿Estuviste trabajando en Italia y en la actualidad en Alemania? ¿Cuáles serían las diferencias sustanciales de ambos escenarios?

En Italia pasé un año por una beca del DAAD. Pero pude trabajar limitadamente porque ni en Milano, ni en Torino tenía un estudio/taller bueno. Y la entrada en la escena de arte fue difícil. No me encontré con espacios alternativos. Está todo muy orientado a la obtención éxito económico.

¿Cómo podrías definir las características de tu lenguaje?, ¿por dónde pasan tus preocupaciones como artista?

Yo me describo como un artista conceptual, trabajo sobre todo con el espacio, el ámbito. Utilizo materiales diferentes. Yo estoy interesado por formas dadas del tratamiento de la pintura. Lo importante para mí no es un cuadro autónomo, lo que procuro es la producción de una experiencia espacial con los medios de la pintura.

¿Cuál es tu relación con galerías, fundaciones o museos?, ¿cuáles son los caminos que transita un artista en Europa para vivir de su arte?

Por el momento trabajo solo con una galería. Con las galerías anteriores se desarrolló una relación de amistad entre el galerista y el artista. Eso es muy importante para mí. La colaboración con

instituciones o fundaciones es más neutral, más limitada en el tiempo, por se refiere sobre todo a proyectos.

¿Cómo podrías definir el escenario del arte contemporáneo en Berlín y otras ciudades de Alemania?

La escena artística en Berlín está definida sobre todo por su dimensión. Hay cientos de galerías, y muchísimos espacios Off. Las condiciones de vida aquí no están tan comercializadas como en otras ciudades en Europa, siempre hay nichos y estudios/talleres baratos. Por eso muchos artistas jóvenes vienen a Berlín. Tengo dudas que eso se mantenga así por mucho tiempo. Yo diría que Berlín es bastante complejo por la magnitud de la oferta. No hablaría de una escena de arte berlinés, hay que diferenciar. Por supuesto hay otros centros en Alemania. Por ejemplo el área Colonia/Düsseldorf, Munich, Hamburgo o Frankfurt. Aunque Berlín es el más grande. ■

Agradecimiento especial a Christian Kutscher y Annette Uppenkamp del Goethe Institut en Montevideo.

BERNHARD STRIEBEL

Nació 1953 en Laichingen, cursó estudios de arte en la Academia de Bellas Artes en Stuttgart y en la Universidad de Arte en Hamburgo. Becas y Premios: en 1984 obtiene la Beca de Kunststiftung Baden-Württemberg (fundación de Arte); en 1984 -1986 la Beca del DAAD en Italia; en 1988 la Beca Karl-Schmitt- Rottluff. En el año 1990 obtiene la Beca de Trabajo del Senado para Asuntos Culturales, en Berlín. En el año 2004 es promoción de Proyecto del Senado para Asuntos Culturales, en Berlín. Entre sus proyectos se cuentan la instalación de la Plaza del Castillo, Potsdam (1er. Premio, año 1997). Exposiciones individuales (selección): Galería Vayhinger, Radolfzell. 1989/1994:Galería Anselm Dreher, Berlín. 1992: Künstlerhaus Bethanien, Berlín. 1992/1993: Galería Theuretzbacher, Vienna. 2008/2009: Galería März, Mannheim.



La jerarquía de lo pueril

“LA CIVILIZACIÓN DEMOCRÁTICA SÓLO LO ES, SI HACE DEL LENGUAJE DE LA IMAGEN UNA INVITACIÓN A LA REFLEXIÓN CRÍTICA Y NO UNA INVITACIÓN A LA HIPNOSIS”.

UMBERTO ECO

El siguiente texto es derivado de un breve ensayo que fuera publicado en el semanario Voces (*) bajo el título “Acercamiento a la TV basura”. A la espera de que resulte útil como insumo para las propuestas que está llevando adelante la Coalición por una Comunicación Democrática (**) en el marco de la nueva legislación de medios, tomé en cuenta para su redacción algunas definiciones enunciadas por filósofos (Sandino Núñez), periodistas (Gonzalo Curbelo) y expertos en la materia (Roque Faraone), a lo que se debe agregar el intento de dejar en evidencia el correlato entre los contenidos de la TV y los contenidos de la publicidad.

Oscar Larroca

LA PUBLICIDAD

Desde hace varios años la proliferación de frecuencias de radio y teledifusión ha llevado a un progresivo aumento de los mensajes publicitarios. Como la hegemonía del capital se ejerce a través de la seducción, solo aquellas marcas que hablen de “cosas distintas” a sus propios productos podrán distinguirse en esa marea (ver recuadro 1) y encontrar su público. Dice Alfonso Méndiz (1): “Los publicitarios se dieron cuenta hace años de que la tecnología había igualado tanto los productos que era muy difícil distinguirse de la competencia por algún aspecto estrictamente funcional. Por otra parte, descubrieron también que el público no era capaz de retener tanta información como quería transmitírsele en cada anuncio (descuentos, prestaciones...), muy especial-

mente en los spots de TV”. Una vez que se detectan las necesidades emocionales que cada grupo tiene arraigadas, “los creativos publicitarios transforman los productos en algo mágico que actúe como medicina para las frustraciones de la audiencia”. Así, se pasó de ofrecer información acerca de las bondades del producto a producir necesidades insatisfechas mediante empatía con estilos de vida confeccionados. El estímulo venido de la publicidad busca exacerbar la necesidad por el poder: “poder poseer”. Y ese mensaje, al fin, encubre un leve giro: “Si no usás tal o cual cosa, te convertís en el negativo de lo que querés ser: un perdedor”. Como la distancia entre la realidad y el ideal supone un vacío de violencia simbólica, el sujeto se hará tarde o temprano (y a cualquier costo) con el objeto de su deseo. Explica Méndiz: “Hoy

en día, en que el mundo contemporáneo parece sumergido en una crisis de identidad, muchos parecen buscar la suya en el voluble mundo de las marcas y la efímera felicidad de los anuncios”. Actúa también como catalizador de este fenómeno la importancia creciente de la TV: “La imagen que nos forjamos de la felicidad viene fabricada industrialmente por las imágenes televisivas según la regla que dicta ese medio: sólo debe aparecer allí como real lo que se deja convertir en espectáculo. Con esto, la distancia entre lo real, lo imaginario y lo publicitario, se borra y difumina”. En el mismo sentido, el filósofo Sandino Núñez expresa que “en la cultura contemporánea tiende a borrarse precisamente el límite entre realismo y realidad. Sin posibilidades de distinguir entre el juego hiperrealista y la realidad, jugamos a ser agresivos, a ser fanáticos, a



Como la distancia entre la realidad y el ideal supone un vacío de violencia simbólica, el sujeto se hará tarde o temprano (y a cualquier costo) con el objeto de su deseo.

ser violentos, a matar y a morir: eterno velo sin drama, sin corte, sin horror."

Para varios publicistas, por el contrario, la publicidad no impone cortes con el mundo real, sino que es un mero "espejo" de las miserias que ya están presentes en nuestra cultura. Al respecto explica Lluís Bassat (2): "La publicidad siempre se inspira en los valores de la sociedad. Lo que pasa es que los suele reflejar con tanta eficacia que a veces parece que sea la publicidad, y no la sociedad, quien los impone". En el mismo sentido se justifica Patricia Lussich (3): "Cuando las cosas aparecen en la publicidad están más que asentadas en la sociedad. La publicidad los amplifica pero nunca los inventa". Este argumento expiatorio suspende el sentido y empuja la reflexión a la mera opción de elegir entre el huevo y la gallina, cuando la respuesta debería pasar por preguntarse quién debe levantar los pedazos rotos después del festín. Acerca de las acusaciones que pesan sobre su profesión, Eduardo "Spooky" Pérez (4) se sincera: "La publicidad, durante mucho tiempo, ha sido cómplice del sistema para manipular a la gente. (...) Los perversos son esos que saben bien lo que están haciendo y usan las herramientas de comunicación para deprimir a la sociedad, para crear miedo y generar inseguridad." En tal sentido, deberíamos preguntarnos además si el rechazo social a las figuras que evita tocar la publicidad (como el inmigrante, el mestizo, el negro, el gordo, el "feo", el enfermo o el pobre) no guarda un correlato directo con la permanente presencia mediática de jóvenes *wasp*, ricos, triunfantes y hermosos.

1- "¡¡Llame ya!!"

Hace algunos años, Coca Cola y Pepsi mantuvieron una lucha mediática en las carteleras de las rutas uruguayas. Decía el texto en un gran cartel: "¡Rápido; nombrá un refresco!", y debajo, el logo de Coca Cola. Quinientos metros adelante otro anuncio proponía: "Espacio, dejá que tu sabor decida" y abajo, el logo de Pepsi. En este

ejemplo, Pepsi reconocía las bondades de tomarse las cosas con calma, pero apeló a ello solo como estrategia inversa a la de su competidor. Es que la sociedad actual está sumida en un vértigo continuo. Se nos hace creer que no hay un verdadero tiempo para la reflexión: todo es *ahora*. La publicidad ha entendido a la perfección esa necesidad y ofrece el medicamento mágico para enmendar los males que nos aquejan. "Porque la vida es ahora", alerta Visa. "No seamos tan lentos", aconseja Sprite. Estimar lo inmediato y lo instantáneo tiene una lógica e inevitable consecuencia: la liviandad del discurso, del pensamiento y la comprensión (ver recuadro 2). Algunos psicoanalistas sostienen que presenciamos generaciones de niños que se dispersan dentro del aula escolar dado que la cultura del vértigo impide esperar algo que dure más que un suspiro (eso también se advierte, por ejemplo, cuando los adolescentes se niegan a estudiar carreras de varios años).

**+ consumo = a + inmediatez =
a + incomprensión = a + insatisfacción =
a + consumo**

Toda esta cultura de la inmediatez es admitida en sus inevitables consecuencias por algunos publicistas, pero encuentra su inflamada defensa en las palabras de un operador de marketing de una compañía

multinacional (quien pidió mantenerse en el anonimato): "A nosotros no nos interesa las consecuencias del discurso liviano o veloz. No es nuestra tarea. Nosotros necesitamos consumidores que no piensen: compradores compulsivos que se guíen por pulsiones, instintos, sensaciones." (5)

2- Tal como somos

En el episodio titulado "Identidad" del Programa "Prohibido pensar", Sandino Núñez decía: "Hubo un corto publicitario de una tarjeta de crédito que resulta un condensado de esta obsesión paradójica por la identidad. El procedimiento usado es simple: se llama oximorón. Cada rasgo de identidad uruguayo que el locutor en off enumera ('dicen que los uruguayos somos esto o aquello') está amonestado por una imagen antónima, que lo contradice. Al conservadurismo corresponde el auto terraja tipo ovni o yate, tuneado por un terraja. A la austeridad corresponde una señorita elegante saliendo de un shopping cargada de cajas y bolsas. En fin. La audacia del creativo es plantear el lema 'consume' en términos de una identidad que no parece demasiado apta para que prospere el imperativo del consumo. Si el corto fuera de yerba o chorizos parrilleros, la identidad podría respirar su mejor atmósfera. Pero esto es una tarjeta de crédito al consumo, que vive de la pérdida de medida de sus clientes, de su compulsión a comprar y endeudarse. No



"El medio es el mensaje". Fantasía sexual (desde el punto de vista de determinado varón-voyeur) para este video publicitario de la gaseosa Sprite (fragmento).



Canal 10
el canal uruguayo

SOMOS LA TELE
QUE QUEREMOS

www.canal10.com.uy

"Por eso no es raro que la tele después 'eduque en valores', teniendo en cuenta la despiadada escena individualista, competitiva y cuantificada que monta cotidianamente".

(Sandino Núñez)

se me invita a consumir tal o cual producto. Se me invita a consumir el consumo mismo: es el fetichismo exponencial del consumo, y la deuda como el vacío de la nueva forma dinero. Entonces el problema a resolver parece ser el de cómo instar a consumir consumo sin sacrificar nuestras marcas de identidad. Y el oximoron resuelve el asunto. Podemos ser lo que somos, reclamarlo como un derecho, y al mismo tiempo burlarlo o driblearlo sin negarlo. Podemos lanzarnos a la fiesta negativa del consumo sin sacrificar la identidad positiva, sólo a condición de emplazar esta desmentida."

3- Yo primero

¿Qué vende Coca-Cola? No un sabor demasiado distinto, ni un precio más accesible: vende "juventud" como sello de identidad. Desde fines de los años '60 ya no son los adultos quienes marcan el punto de referencia social, sino esa fresca etaria con la que todos quieren identificarse. Coca-Cola recoge esa tendencia cultural desde principios de los '70, asocia su producto a esa nueva aspiración y despacha mensajes hedonistas, descontracturados e individualistas.

"Es bueno ser egoísta", sugería Mc Donald's, mientras Fido Dido (la mascota de Seven Up) recomendaba: "hacé la tuya". Pero algo mucho más inquietante que el individualismo y egoísmo narcisista está emergiendo ahora. Sandino Núñez expresa: "Ahora se liga lisa y llanamente la autenticidad y el placer a hacer daño, a ventajear, a joder al otro por motivos infames, o sin motivo alguno. (En un aviso) un amigo invita a otro

con un café y le deja la taza más chica. Una pareja de novios tienen una pelea encantadora en ralenti por el último pedacito de chocolate (y el que gana se come todo, sin piedad). En una reunión de amigos hay uno botón que se encarga de mandar al frente al otro, dejándolo en una posición vergonzosa. Y el ámbito de ese intercambio de agresiones, garroneos y humillaciones es nada más ni nada menos que la amistad y la confianza. Por eso no es raro que la tele después 'eduque en valores', teniendo en cuenta la despiadada escena individualista, competitiva y cuantificada que monta cotidianamente".

En efecto, más allá de esa campaña de valores sugeridos por la TV, en general prevalece el "Sólo háglo" (Just do it), como recomienda Nike (6).

4- El anzuelo más antiguo

Los creativos publicitarios son en su mayoría hombres y no pueden desprenderse de su sexo a la hora de diseñar una historia promocional. De modo que, dirigidos al público masculino, otro de los estereotipos más frecuentes a lo largo de la historia de la publicidad ha sido el de la "mujer objeto". Esta figura ha estado presente en casi todas las campañas: electrodomésticos, vajilla, limpieza, y hasta en el ámbito funerario. A pesar de la resistencia militante de las feministas, la "mujer objeto" derivó, en los últimos años, en su mera perversión: la apología del fetiche y el machismo. Avisos de afeitadoras, baterías, zapatillas, automóviles, perfumes, antitranspirantes y bebidas alcohólicas apelan a distintas metáforas

vinculadas con una idea fetichista de la sexualidad.

Pero los tiempos de la elipsis fueron dando lugar al hiperrealismo -en los términos expuestos por Baudrillard-. En el año 2010 se emitió en Alemania un anuncio de Sprite que con un falo verde de vidrio y una cascada de burbujas seminales hace un tropo sexual con su producto. Jugando con los estereotipos y las fantasías sexuales clásicas contemporáneas, el aviso evoca el placer del sexo oral, sin vueltas. El gran falo del hombre negro (viril y esclavo simultáneamente) en la botella de Sprite y el espíritu (Sprite significa *espíritu* en inglés) metaforizado en el esperma que estalla en un frondoso metralleo de *cumshot*.

5- "No necesitamos ser más críticos"

Algunos observadores se preguntan qué capacidad de competencia puede llegar a tener un proyecto político de izquierda si no solo las empresas le hacen explícitamente propaganda al statu quo, sino que además esta propaganda está socialmente aceptada como cotidiana. Se podría responder que el operador de marketing o el creativo de la agencia no tiene por qué conocer los mecanismos psíquicos que movilizan al sujeto, pero este argumento (el de la supuesta inocencia o ignorancia, tanto da) es una coartada cuyo origen remite a discursos emancipadores con la única finalidad de rendirle pleitesía a la libertad de mercado. Nadie ignora que en un sistema capitalista el Estado debe garantizar la libre circulación de bienes, ser-



1 / Polución visual

Los avisos publicitarios nos asedian desde distintos lugares, medios y soportes: televisión (tandas publicitarias y PNT -Publicidad No Tradicional-), periódicos, revistas, radio, cine, (antes de la proyección, dentro del filme), páginas web, correo electrónico, blogs, redes

sociales, DVDs, fonogramas promocionales, carteles urbanos y suburbanos, peajes, banners, roll-ups, marquesinas tradicionales, marquesinas gigantes rodantes, refugios de paradas de ómnibus, ómnibus (exterior e interior del mismo, en los asientos de los micros interdepartamentales), taxímetros, audio ca-



"Y la sangre brota a borbotones porque la gente la quiere ver".

(Washington Abdala)

vicios y mercancías; pero al mismo tiempo ese mismo Estado debe ser garante de los contenidos educativos que se imparten en escuelas de publicidad, diseño y marketing, tanto públicas como privadas. El operador del ejemplo mencionado más arriba puede ser responsable, pero lo es más un Estado omiso ante las consecuencias culturales que se disparan como efecto de aquellas reflexiones (*"Nosotros necesitamos (...) compradores compulsivos que se guíen por sus pulsiones, instintos, sensaciones"*) Se podrá replicar a esto que los técnicos se forman o instruyen más allá de su pasaje por las aulas de su específica especialización y que interpretan las normas de mercado desde una óptica pragmática. Pero entonces el Estado debería incluir en sus programas educativos (para todas las ramas de la enseñanza) los contenidos que colaboren en la decodificación de signos, mensajes y conceptos que nos impone la publicidad. Esto es: que la Educación pública se haga cargo y batalle contra el *"Nosotros no queremos consumidores que piensen"* de los tecnócratas publicitarios. Empero, una nueva valla se levanta: ¿cuántas veces hemos escuchado de la boca de dirigentes políticos (de izquierda y derecha) que *"la educación integral pertenece a una época enciclopedista que no resuelve la inserción del individuo contemporáneo en el mercado laboral"*? No se trata necesariamente de una formación enciclopedista ni de embutir casilleros sumando una materia tras otra; sino de que los contenidos (en manos de diseñadores y académicos especializados que lamentablemente no

son convocados por el Estado) puedan estar al servicio del sentido crítico.

LA TELEVISIÓN

Durante mucho tiempo el reconocimiento del artista derivaba de su obra. Ahora se invirtieron los términos y el reconocimiento de la obra deriva de la grifa del autor. Lo mismo acontece entre los méritos de una persona y su público reconocimiento: ahora el reconocimiento deriva de "la fama". La fama -un invento del capitalismo post-industrial- se cocina en la pantalla del electrodoméstico más comercializado en el mundo: la "caja boba". "Fama" puede tener cualquier sujeto que sea legitimado a través de la pantalla televisiva. Y no importa qué programa lo legitime ni de qué sujeto se trate: un individuo impresentable como "la Tota" Santillán fue acosado por decenas de cazadores de autógrafos en la peatonal Sarandí durante una visita suya a Montevideo (de paso: vino a filmar uno de los spots publicitarios de la financiera local FUCAC).

1 - "La culpa es de la gente"

Siguiendo en sintonía con las justificaciones de Bassat, los propietarios de los canales de TV y las asociaciones que los agrupan, acuden al argumento de que la televisión es *"sólo un negocio"*. El presidente de ANDEBU, Rafael Inchausti, opina que *"los medios exhiben lo que las audiencias quieren ver, a partir de un proceso de negociación"*. El periodista televisivo Ángel María Luna sostenía: *"Si la gente me pide basura, yo no tengo más remedio que darle basura"*.

Washington Abdala también se suma a la pobreza argumentativa: *"El mundo es así, la gente es así, quiere ver cosas horribles y berretas, en parte para ver como no les suceden a ellos, en parte para alimentar sus temores con fundamento y en parte, allá al final, para informarse algo. (...) Y la sangre brota a borbotones porque la gente la quiere ver"*. El director del diario "El Observador", Ricardo Peirano, no es más original: *"Los medios audiovisuales, salvo contadas excepciones, dan lo que la gente quiere ver."* El periodista Roberto Elissalde sostiene que *"Pedirle o exigirle a las empresas que en nombre del bienestar común dejen de vender (chatarra) implicaría (para las mismas) una pérdida de ingresos. Podrá solicitarse de buenas o peores maneras, pero el pedido va en contra de la esencia misma de esa organización económica"*. Elissalde, al igual que Abdala, o Peirano (y todo el coro políticamente correcto que se cruza de brazos ante esta realidad pero que sólo levanta el dedo para custodiar, de forma paradójica, la "libertad") se saltea un aspecto fundamental del problema. En el rubro gastronómico ningún comerciante está habilitado a vender alimentos adulterados o en descomposición. En la salud, en la enseñanza, en el turismo, en todo tipo de servicios públicos o privados hay regulaciones y nadie puede argumentar: *"Yo vendo esta basura porque es sólo un negocio"*. Se podrá indicar que muchos comerciantes venden basura o droga por fuera de la Ley, pero que lo hagan por fuera de la misma no significa que la Ley no exista o no se deba respetar. Algunos expertos en marketing sostienen que "si

llejero, shoppings, almacenes, micromercados, kioscos, estaciones de servicio, pistas de Fórmula 1, autos de carrera, estadios, parques de diversiones, canchas deportivas, camisetas de fútbol, tribunas, fondos informativos, carteles desde un avión, volantes de vía pública, encartes, gacetillas de correo, publicidad enviada al celular, catálogos, tarjetas, postales, menús de restaurante, comestibles,

vestimenta, juguetes, merchandising (llaveros, vajilla, stickers, imanes, etc.), adhesivos para automóviles, muros privados, aceras, cordones de acera, postes, pasacalles, árboles, alumbrado público, cartelería en nomencladores de calles, aeropuertos, estaciones de ferrocarril, baños públicos, banderas, globos, muñecos ambulantes, papeleras, tapers y rocas al costado de las rutas... Y sigue.



La celebración frívola de las cantidades. «¿Esta bien o no que una gorda use bikini en la playa?» «¿Usted firmará para que se baje la Ley de Imputabilidad?» «Otro asalto más y crece la ola de inseguridad» «¿Con pastilla o sin pastilla?» Desde el derecho privado en la esfera pública, pasando por la manipulación ideológica hasta el interés por saber cuál fue la mayor performance gimnástico-sexual de un invitado (cantidad de orgasmos, cantidad de parejas, etc.).

una sociedad tiene necesidades hacia un producto específico, se debe facilitar el acceso al mismo." También existe una necesidad hacia la pasta base o hacia la pedofilia, y a nadie se le ocurre que el mercado legal deba facilitar sus accesos. Por lo tanto, no se trata de una salida resignatoria, como dictamina el periodista Daniel Viglione: "En definitiva, es el público el que opta que ver y que no". Dado que no hay todavía una ley que regule, estos argumentos fundados en el poder y el querer transfieren toda la responsabilidad (la primera y la última) en el televidente.

2 - La celebración de la miseria

Mientras tanto, gran parte de la pantalla de la TV continúa exhibiendo todo tipo de miserias privadas: travestis desvendados y utilizados para el escarnio, prostitutas costosas y quilombras, porno-soft en entrevistas, encriptados en chusmeríos para subnormales ("afinación" de vaginas o el último transplante de uñas de una vedette). El periodista argentino Chiche Gelblung le preguntó a Natacha Jaitt "si podía tener un

orgasmo" en su programa, luego de lo cual, la mujer, sentada frente al conductor, comenzó a jadear hasta que "llegó al clímax". La conductora argentina Anabela Ascar, del programa **Hechos y protagonistas**, se le ríe en la cara a una persona con trastornos mentales. De este lado del charco, Ignacio Álvarez exhibía en **Pan y Circo** a una modelo porno (tema recurrente, si los hay) mientras se introducía un enorme pene de goma en la boca (algo pixelado); **Cámara testigo** incorpora en su emisión un bloque ("Rescates en la red") de violentos accidentes automovilísticos, huracanes demoleedores o animales enfurecidos que agraden a humanos, mediante fórmulas re fritadas (morbo + muerte + violencia). Los conductores de los programas aludidos justificarán -al amparo de un peculiar enfoque de la libertad de prensa- su trabajo: "el objetivo es conmover, mediante el shock, a la sensibilidad adormecida".

Orlando Petinatti le gritaba a uno de los participantes de **Distracción**: "¡Facundo, tenés un huevo colgando! luego de que le rompieran un huevo en la frente." ¿Sos

rápida para meterte cosas en la boca?", a una participante en el mismo programa. Gaspar Valverde le hizo la siguiente broma a un homosexual en el programa **Prueba que me amas**: "Si te encerramos con la quinta de Basañez en el vestuario y dejamos caer unos jabones en la ducha... ¿eh? ¿Esa prueba no te costaría nada!" El machismo, la burla berreta y los prejuicios obsesos como materia prima. ¿Debe haber igualmente un espacio para esta chatarra en porcentajes y horarios específicos? Se dice que sí, dado que varios observadores reclaman el legítimo "derecho a no pensar" ante el electrodoméstico después de una larga jornada laboral. (Esto es, empero, una falsa oposición cuyo desarrollo merece un apartado específico.) Inchausti indicó: "es cierto que muchos de los contenidos dejan mucho que desear, apelando al sensacionalismo y la morbosidad, pero eso no es más que la traslación de la subcultura a la pantalla". (Obsérvese el paralelismo con las justificaciones lineales -por empuje pragmático- que exponía Lluís Bassat y Patricia Lussich.) Otra frase habitual: "Y bueno, la gente puede cambiar de canal o



2 / ¡Ahora!

"Método ILVEM de lectura veloz"; "Aprenda inglés mientras duerme"; "Adelgace sin pastillas, sin dieta y sin esfuerzo". Estos son algunos pocos ejemplos de productos al servicio de conquistar una meta sin voluntad físico-intelectual ni inversión de tiempo. El escritor argentino Alejandro Dolina se refiere al tema con el humor y la ironía que lo caracterizan:

"La velocidad nos ayuda a apurar los tragos amargos. Pero esto no significa que siempre debamos ser veloces. En los buenos momentos de la vida, más bien conviene demorarse. Entre las cosas que parecen acelerarse figura -inexplicablemente- la adquisición de conocimientos. A nadie le gusta esperar; todos quieren cosechar, aún sin haber sembrado. Es una lamentable característica que viene

La "cultura Disney", de la mano de la televisión y la publicidad, disuelve las fronteras entre la realidad y la ficción.

Arriba; la perforación horizontal de los estamentos: Joven pareja contrae matrimonio ante un juez "Mickey" en Disney World, Florida (1996, USA).

Abajo; lucrar con el dolor: Una persona disfrazada de Minnie le da un abrazo de consuelo a una víctima del tsunami de Fukushima en un albergue en Rikuzentakata (Japón, 2011).

"Si te encerramos con la quinta de Basañez en el vestuario y dejamos caer unos jabones en la ducha... ¿eh? ¡Esa prueba no te costaría nada!"

Gaspar Valverde a un homosexual en el programa Prueba que me amas.

puede apagar la tele." En primer lugar, éste es un argumento legitimador de la misma ecuación conformista: a un público cautivo que fue domesticado para consumir una visión reducida de la realidad no se le puede exigir que tenga distancia crítica y decirle "ahora cambiá de canal" o "apagá la TV y leé un libro". (Si bien Umberto Eco sostiene que se puede construir contrahegemonía desde canales alternativos -los ejemplos de la programación de TNU y TV Ciudad son más que alentadores- no es muy claro que se pueda hacer lo mismo desde cada butaca.) En segundo lugar, ¿qué hay de las minorías que quieren ver otra cosa? Hay muchos espectadores que tienen la autonomía de apagar el aparato cuando algo les resulta abyecto o frívolo, pero también tienen que tener la libertad de poder elegir una programación que no les provoque ese rechazo. A esto, la ideología propietarista sostiene que una TV privada asegura la pluralidad, pero eso es una absoluta falsedad.

3- Total contención de masas

En una columna de opinión publicada en "la diaria" (7), Gonzalo Curbelo se refiere al universo Tinelli. "El fenómeno de la temporada pasada de **Showmatch (Bailando por un sueño)** debería ser estudiado como un caso único en la historia de la TV abierta mundial. (...) ¿Y qué era lo que tenía para ofrecer el programa para captar tanta atención y energía? Esencialmente, un control minuto a minuto de cada reacción del televidente ante una sucesión de impactos continuos, apoyados en el estruendo, la carne exhibida en los límites de la pornografía y el ejercicio autorizado del discurso discriminador.(...) El



ejercicio de violencia pública se hizo tan preponderante que durante dos emisiones del show ni siquiera se llegó a bailar, dedicándose toda su extensión a estridentes peleas en vivo y en directo, controladas y evaluadas en tiempo real mediante la medición minuto a minuto. Todo este escenario de abuso continuo fue además presentado como una suerte de reality espontáneo, en el que no se estaba asistiendo a un show, sino a la vida misma, a un espejo de valores y antivalores en el que la sociedad rioplatense se comparó y se discutió en los términos establecidos por el programa. No hay que ser muy apocalíptico para darse cuenta de que, más allá de gustos y predilecciones, se estaba frente a un aparato cultural irresponsable y no pocas veces peligroso."

4- Los Bromistas Pilatos

Chistosos, contadores de cuentos y jaraneros en los programas televisivos de la mañana, en los programas de chismes, de cocina,

acompañando a los hombres desde hace milenios. A causa de este sentimiento algunos se hacen chorros. Otros abandonan la ingeniería para levantar quiniela. Otros se resisten a leer las historietas que continúan en el próximo número. Por esta misma ansiedad es que tienen éxito las novelas cortas, los copetines al paso, las "señoritas livianas", los concursos de cantores, los libros condensados, las máquinas de tejer, las licuadoras y en general, todo aquello que ahorre la espera y nos permita recibir mucho entregando poco.

Todos nosotros habremos conocido un número prodigioso de sujetos que se mueren por tocar la guitarra, pero no están dispuestos a perder un segundo en el solfeo. O que le hubiera encantado leer a Dostoiévsky, pero les parecen muy extensos sus libros. Lo que en realidad quieren estos sujetos es disfrutar de los beneficios de cada una de esas actividades, sin pagar nada a cambio. Quieren el prestigio y la gaita que ganan los ingenieros, sin pasar por las fatigas del estudio. Quieren sorprender a sus amigos tocando "Desde el Alma" sin conocer la escala de Si menor. (...)"



Prostitutas que ejercen y modelan la "opinión pública" de la masa; entrevistas a víctimas de la crónica roja con el propósito de satisfacer el morbo y las mediciones de audiencia. El chusmerío abusivo y narcotizante a toda hora del día bajo el argumento de "Vendemos esto porque la gente lo pide".

de juegos, de deportes, en los informativos y hasta en su segmento de informe meteorológico (8). Todo contenido es pasible de ser triturado por la inocente máquina de la diversión. Sin embargo, el exceso de divertimento *per se* acota la aprehensión y tiende a socavar, por saturación y opuestos, la puesta en práctica de la atención y, por ello, de la circunspección. Periodistas, movileros y participantes se muestran descontracturados con el objetivo de que tengas "un día perfecto" o te "informes de la realidad sin perder el entretenimiento". Bromas, morcilleos, tomaduras de pelo a quienes pueden y no pueden defenderse: un *Infotainment* cortado con la

misma tijera para todo y para todos. En un programa radial de la tarde, Jorge "el Piñe" Piñeyrúa repitió tres veces en un minuto la palabra "ojete". Un vocablo gratuito que, como no provoca a nadie, ni siquiera funciona como respaldo a la urgente necesidad de mostrar la "transgresión" del locutor. Y luego, la metatelevisión que bromea sobre sí misma y expone el chiste, la estupidez o el furcio para ser señalado una y otra vez (**Zapping, Bendita TV**). Marcelo Tinelli recurre al remate humorístico cuando los bailarines de **Bailando por un sueño** cruzan los límites del erotismo y caen en la pornografía implícita. Así, una vez consumada una escena porno-soft

(la bailarina tendida sobre una mesa con el torso desnudo mientras su partenaire recorre con su lengua los senos de aquella) Tinelli se cubre la vista y hace *como que* los protagonistas "se pasaron de rosca". De inmediato, y bajo la cortina musical del extinto programa **No toca botón** de Alberto Olmedo, el conductor "sorprendido" comienza a aporrear la escenografía como si fuera un niño asustado (o una reedición del "Olmedo espontáneo"). Los adultos exorcizan así sus culpas (por permanecer ante el televisor con sus hijos y nietos) siguiendo la vía de un "Tinelli-Olmedo" que desdramatiza la ruptura de los límites "ordenando la cancha". La escena fue cauterizada y beatificada por el humor... pero ya había sido emitida. Como explica Sandino Núñez: "*Animus iocandi*" es una figura jurídica. Es el argumento que me permite defenderme ante cualquier reproche de la sociedad civil cuando digo o hago una barbaridad (pero si era chiste, cómo te podés enojar, era una jodita para **Videomatch**). Todo termina por ser dicho o hecho en broma, entre comillas.



3 / ¿Por qué no?

Sexólogos en la tele, en la radio, en los diarios y en cafés-concert se liberan de la circunspección (asumida de forma tácita) con alguna dosis de humor y la posterior complicidad del oyente o televidente. Ocasionalmente son acompañados en sus comentarios por humoristas, travestis, o "ciudadanos que eligieron otra orientación sexual." Diagnósticos expeditos y en directo: prótesis, pomadas, emplastos, gimnasia, técnicas de respiración y de concentración, escenografía, luces, aromas, artilugios y juguetes al servicio de la aparente libertad del usuario...

Dice Sandino Núñez:

"El sexólogo funciona como un consejero clínico, como un orientador práctico destinado a mejorar la mecánica del rendimiento o el desempeño del paciente, a estirar sus momentos de placer, a combatir su malestar o su inseguridad. ¿Y qué es lo que perdemos cuando mejoramos o perfeccionamos nuestra mecánica? Cuando éramos victorianos, la sexualidad era el gran punto de enganche con la interpretación. La

La televisión chatarra y las publicaciones basura se favorecen de forma mutua. Culebrones, paternidades y "virilidades" al descubierto, enanos y mutilados que bailan, magnates operados y festejados hasta el hartazgo, disturbios arreglados detrás de cámaras, libretos falsos, proto-faranduleros uruguayos desesperados por ser faranduleros argentinos... La celebración misma de la miseria.

Se suspende el sentido habitual de cualquier acto enunciativo en una especie de gran coreografía o de gran performance que busca antes que nada la diversión o el entretenimiento. Se suspenden los riesgos, los compromisos y el sentido de la responsabilidad de cualquier acto social de enunciaci3n".

5- Algunas consecuencias

Como se ha podido observar, la programaci3n televisiva contiene una yuxtaposici3n de g3neros que son reintroducidos en una trama prediseñada, desdibujando -como se señalara anteriormente- los límites entre realidad y ficci3n. Esta realidad siempre es parcial porque no puede ser completamente abordada por el registro de lo visual (imagen) y de lo simb3lico (texto). En ella se acentúan determinadas cuestiones y enroques que aluden -por ejemplo- a una idea fetichista de la sexualidad: tamaños, texturas, estereotipos viriles, formas de comunicaci3n, etc. (9) La aparente intimidad sexual ocupa una gran parte del contenido televisivo (publicidad, entretenimientos, documentales o periodísticos -ver recuadro 3-), y en muchos de esos casos se presenta despojada de todo contexto narrativo.

Se ha demostrado que la TV interpela a la familia y a la educaci3n formal en la socializaci3n de niños y jóvenes, y ha hecho que el lenguaje de las imágenes tome prerrogativas sobre el lenguaje oral. Como el lenguaje oral es abstracto y el de las imágenes es concreto, es probable que la utilizaci3n de las imágenes en movimiento en



contextos narrativos falaces tienda a anular la capacidad analítica del pensamiento abstracto.

Cuando un niño de cinco a siete años de edad visualiza escenas en las que se encuentra ligada la sexualidad a la violencia, tiende a asociar ambas temáticas como equivalentes. En esta etapa el infante tiene un brote de curiosidad e impulso sexual natural, pero una

sexualidad era un asunto de ley, de miedo, de fantasmas, de deseo, de vínculos siempre problemáticos del sujeto con el Gran Sujeto Social. El sexólogo obtura esa vía, la cancela, sutura esa herida dualista entre el cuerpo y el alma.

Vamos a suponer que Perengano está preocupado porque en un precalentamiento su novia tocó cierta zona del cuerpo de dudosa masculinidad y a él le gustó bastante. Perengano esta aterrorizado: ¿no será homosexual, en qué momento la cosa empezó a funcionar mal? El sexólogo le dice que no se preocupe, que esa es una zona que tiene muchas terminales nerviosas y, por tanto, es fácilmente excitable y que el asunto no tiene absolutamente nada que ver con la homosexualidad. El tipo se alivia, ahuyenta los fantasmas y se prepara para disfrutar plenamente de una sexualidad que no tiene que excluir a priori ninguna forma de placer. Pero algo se perdió en esa operaci3n.

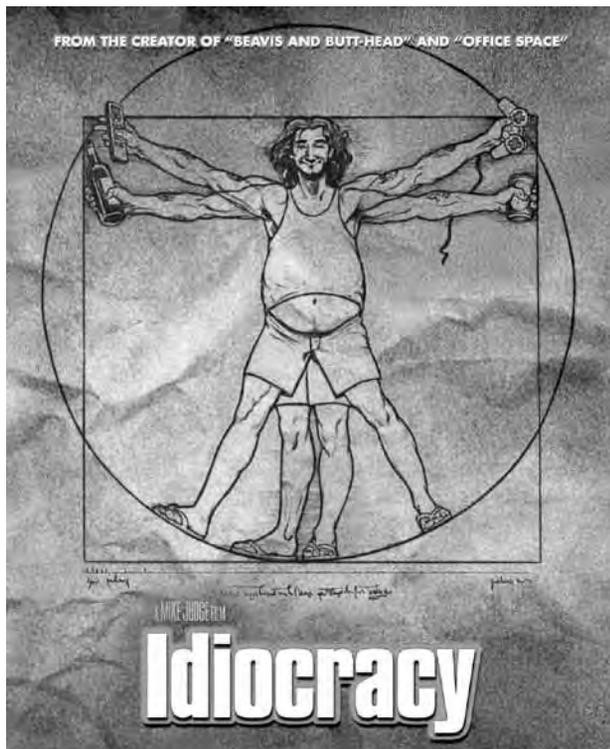
Para un viejo analista freudiano, el asunto no reside simplemente en el placer que Perengano experimenta cuando su novia lo acaricia en ese lugar, sino en el hecho socialmente complejo de que Perengano siente miedo o angustia al experimentar ese placer. Pero allí donde había alma o lenguaje -algo irreductiblemente social- ahora hay nervios.

La cientifización o tecnificación de la sexualidad nos planta en una sexualidad lisa, chata, desdramatizada. Sexo ordenado y rendidor, pero sin sexualidad. Toda la sutileza literaria de la interpretación, la confrontaci3n con los miedos y los fantasmas del sujeto, el complejo juego social de las metáforas, la memoria y el drama, es brutalmente vaciado por la mera mecánica anatómica: el cuerpo, los nervios, al excitaci3n-descarga, el placer.

Allí donde había un síntoma, ligado a una cuesti3n de sentido, ahora aparece una disfunci3n o un desorden, una cuesti3n médico-mecánica tratable mecánicamente, con prótesis quirúrgicas, farmacológicas, disciplinarias. Toda la sexualidad, girando en torno al asunto del rendimiento, se vuelve una especie de gimnasia cansina hecha de cantidades, de tamaño, de records.

Con la coartada de la libertad y la superaci3n de los prejuicios, entonces, la sociedad liberal nos empuja a sacrificar, precisamente, el punto mismo de la socializaci3n y a sustituirlo por un inquietante disciplinamiento generalizado del cuerpo y las energías."

Detrás de la provocativa pregunta del "¿Por qué no?" es posible entender la respuesta militarizada del "Porque sí".



Joe Bauers (Luke Wilson), es el desafortunado oficial del ejército de los Estados Unidos que es transportado de manera accidental unos 500 años después (el año 2505) a un mundo distópico (con una humanidad idiota, ignorante y retrasada). Esta comedia denuncia la cultura norteamericana presentada como anti-intelectual, fanática de la comida basura, saturada por el marketing publicitario, y mera consumista de TV. Idiocracy (Idiocracia), 2006, dirigida por Mike Judge.

6- Dativos y porcentajes

Sobre este tema, el senador nacionalista Ruperto Long alertó: "No puede ser un tema de imposición, tiene que haber mínimos como para que la gente pueda conocer los valores culturales, pero el resto debe ser pedido por la gente. Si hoy en día tenemos más de una tercera parte de contenidos nacionales en radio y un 35 % en televisión no veo para qué seguir exigiendo más si con eso estamos sentando un precedente de estar legislando sobre los contenidos." Poco importa si estas consideraciones son producto de la ignorancia o de la más brutal hipocresía, pues la discusión central está viciada en aspectos de forma. En efecto, en estos momentos, una de las propuestas que se maneja para equilibrar los contenidos en la televisión local es el de la cuota pantalla, pero si la misma se refiere a la producción y emisión de programas nacionales como **Cámara testigo**, **Esta boca es mía**, **Telemental**, **Verónica Show**, **Consentidas** o **La City**, es legitimar por la vía de los porcentajes y de lo "hecho acá" productos desregulados y fetichistas al servicio del artefacto masa-medio.

sobreestimulación de la temática desde la pantalla de TV podría provocar que aquél se sienta abrumado por una multitud de fantasías complejas y que sus energías libidinales no sean canalizadas (las fantasías en esta fase son formas de procesar psíquicamente dos cuestiones: el surgimiento de la tensión genital y los juicios traumatizantes acerca de la castración y el parricidio). La pantalla chica favorece la profusión de ese falso erotismo utilizando a la sexualidad como estrategia de venta (publicidad) y recurso de impacto (publicidad, programación televisiva). Como resultado, en esta democracia hipermediatizada se sucede un continuo de normas y criterios que fluctúa entre dos polos: una actitud liberal respecto a la transgresión de los límites, hasta una posición represora. Para el primer caso, la dura ofensiva que caracteriza a los dueños de los medios, ("¿quienes son esos cuatro intelectuales conservadores que pretenden decidir sobre los contenidos?"), ha querido encenderse con la paja seca de una confrontación entre la benevolencia del liberalismo y la supuesta intolerancia de los intelectuales, pero sus defensores deberían apelar a evidencias menos torpes y más atentas a las complejas derivaciones de la problemática aquí detallada. Para el segundo caso, una censura errática potencia -como ya se ha comprobado- el interés por lo prohibido. Esa oscilación pendular al amparo de la "elección por oposición" evita reparar en el hecho de que entre un extremo y otro ("El aparato mecánico de poder contra la libertad psicótica", como dice Núñez) existe la **responsabilidad**. Estamos inmersos en la era de la inmediatez (como vimos en el punto 1 -publicidad-), pero eso no significa que se favorezca la síntesis: muy por el contrario, se apela a la cultura del exceso para mostrarlo *todo* (rápido y ahora) con el fin de aumentar los niveles de consumo. Al mismo tiempo, una oferta de contenidos sexuales hiperrealizados y adulterados (10) que no dejan espacio para la sugestión ni el sentido figurado, anulan la metáfora. Eso contribuye, en cierto grado, a una distorsionada representación de la auténtica emancipación sexual y al avance de conflictos varios en la relación con el prójimo. El individuo se desactiva, así, del discurso crítico y se activa en el discurso horizontal y cortoplacista del rebaño (11).

7- Hipocresía I: "un tema de elección"

En diciembre de 2008 un informe del **Observatorio de la Discriminación en Radio y TV Argentino** (un organismo oficial conformado por la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual -AFSCA-, el Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo -INADI- y el Consejo Nacional de la Mujer -CNM-) había señalado no un ejemplo aislado, sino una tendencia constante de **Showmatch (Bailando por un sueño)** en cuanto a incluir elementos discriminatorios como parte de su show. Académicos, intelectuales y filósofos han explicado los alcances de este programa y el empobrecimiento cultural que conlleva. Empero, sobre las medidas a tomar ante las consecuencias de una publicidad desbocada o de los contenidos chatarra en la TV, Luis Alberto Lacalle dijo: "Entre pecar por el lado de la censura y pecar por el lado de la libertad, yo prefiero pecar por el lado de la libertad". El senador habló de forma políticamente correcta y mató varios pájaros de un tiro; pero esos amables enunciados siguen sin zanjar el problema de fondo: **quién se hace cargo**. Las palabras "integración", "libertad" o "democracia", suenan muy bien en la boca de los políticos y de los representantes de los empresarios que dirigen los canales de TV. Mientras tanto, el problema sigue sin resolverse. El espectro (las ondas electromagnéticas), que es finito, es patrimonio de la humanidad y los Estados son sus administradores. Su utilización deberá ser considerada un servicio público (no solamente un *negocio*), tanto cuando es asignado a particulares como cuando es brindado por el Estado. De modo que la sociedad en su conjunto debe solicitar ante el gobierno uruguayo procedimientos licitatorios y llamados públicos abiertos para impugnar esta suerte de herencia de los adjudicatarios, que se trasmite de generación en generación. Sin embargo "La mejor Ley de medios es la que no existe", contestó José Mujica (12). Parece que abrazara el mandamiento de "Necesitamos menos críticos, necesitamos disfrutar más", como de-manda Coca-Cola. En cualquier caso, los dineros del contribuyente, mediante la publicidad oficial, patrocinan los códigos de intercambio que luego inducen a esos mismos contribuyentes al mero consumo (recambio



Quino y su mirada crítica. Mafalda, 1967.

de celulares a cualquier costo por ejemplo). ¿No supone esto, para el gobierno de izquierda, una contradicción con algunas de las políticas culturales implementadas por el Ministerio de Educación y Cultura, la Ley de Educación o la política de inserción social y cultural llevada adelante por el Ministerio de Desarrollo Social? Los políticos no responden; no sea cosa de arruinar la fiesta (¿o el estado de letargo?) de sus votantes. Sucede que, además de mantener compromisos de toda especie, no es redituable para la cada día más desacreditada clase política obstaculizar la orgía.

8- Hipocresía II: la manipulación del término "Libertad"

La libertad es muy importante, pero lo es tanto como los derechos de acceso a las distintas manifestaciones culturales. En cuanto a la diversidad y objetividad, el Profesor Roque Faraone expresa: "Nunca es verdad que las dos campanas suenan con el mismo sonido. Cada empresario-capitalista dueño de un medio de comunicación es un socio del sistema económico vigente, que naturalmente defiende". Por lo tanto, si no existe neutralidad o igualdad a la hora de informar sobre un conflicto (desde una guerra a una rapiña), menos igualdad existe al elaborar los contenidos de una programación televisiva. Los mismos que se desgarraron las vestiduras cuando el director de teatro Jorge Denevi expresó su conformidad con una eventual censura a la TV chatarra, son aquellos que se hicieron los tontos cuando Canal 12 -"La Tele" le prohibió al periodista Jorge Lanata investigar a algunos políticos locales comprometidos con hechos delictivos. Allí no hubo democracia. Existen muchos otros ejemplos (desde la censura a parte de la publicidad del "Voto Verde" de 1989, pasando por el caso Gestoso, Arellano o Pippo, hasta la bajada de **Los informantes**) que excederían largamente el alcance de este artículo. Los economistas liberales ortodoxos sos-

tienen que el mercado desregulado es el mejor regulador. "El negocio manda", dicen. Olvidan decir que "el mercado" no es "la sociedad" sino "el mercado solvente"; esto es, los que tienen poder de compra para acceder al mercado. Puntualiza Faraone: "El entretenimiento y el ocio son sanos mientras no cultiven la barbarie. La noción de servicio público de la TV, como sostiene un estudio de la BBC, no sólo surge de la escasez de ondas, sino de la extraordinaria potencialidad que tiene ese medio para promover la cultura, el análisis, la convivencia armónica y para, en definitiva, sostener un sistema político democrático. El mercado, en cambio, promueve el lucro de una minoría y el control ideológico de todos los ciudadanos".

En el gobierno de Tabaré Vázquez, la Oficina de Planeamiento y Presupuesto (OPP) apoyó proyectos vinculados a la reducción de los costos de la canasta básica familiar. Así, Cambadu (la asociación que nuclea a los baristas y almaceneros) promovió, en junio del año 2008, "la canasta amiga". Para que la TV no sea lo que es ahora, sería importante que tuviera "espacios amigos" y no abandonara sus contenidos solamente en manos del mercado. Si dejáramos todo librado a la mera circulación de los objetos y a los intereses económicos privados, manifestaciones enteras del arte y la cultura se esfumarían. Con ese criterio el cine europeo sería avasallado por el cine de Hollywood. Por esa razón es que en Francia subsidian la industria cinematográfica. Han entendido que, en términos de identidad cultural, la reserva de un espacio de visibilidad para sus obras es un aspecto clave.

9- Hipocresía III: ¡No toquen nada!!!

Los liberales, ante ese planteo que aborda la regulación y el proteccionismo bien entendido, se horrorizan y ponen el grito en el cielo. Quizá sea lo único que les provoca pavor. No debe empero sorprender que liberales de puro linaje como Julio María Sanguinetti o Jorge Batlle soliciten libertad

irrestringida para la circulación del sinsentido telemidiático. Y no debería sorprender (aunque parezca aparentemente contradictorio) que grupos profascistas como la TFP o el Opus Dei, y derechistas de toda pestaña, exijan la misma libertad. Lo que sí sorprendió -en determinado momento- fue que partidos autocalificados de izquierda se sumaran a ese clamor libertario; ya sea por indolencia o por temor a ser calificados de totalitaristas o mesiánicos.

Dice con acierto Gustavo Pereira (13), "Un Estado democrático tiene la responsabilidad de asegurar la fortaleza de la democracia a través de la promoción de los valores cívicos y de las capacidades correspondientes. Dado que la TV juega un rol altamente significativo en esa tarea, se debería incidir en los criterios de programación de los canales de TV abierta, ya que éstos usufructúan señales que son de todos y por lo tanto deberían comprometerse con esos valores que también son de todos: los valores de la ciudadanía".

COROLARIO

Acerca de la publicidad, Roque Faraone revela que algunos gobiernos de países capitalistas ya regulan (al amparo del Estado de Derecho) algunos efectos perniciosos de la publicidad, como por ejemplo los del alcohol o estupefacientes, o aquellos mensajes que resulten engañosos o machistas. Regular a la televisión en materia de contenidos es más complejo (se podría apelar a la distribución estratégica de la publicidad oficial, no a la amenaza como propuso el presidente Mujica) pero no puede haber casi unanimidad en la opinión de que la TV es la "caja boba", una "porquería idiotizante" y luego sostener que es imposible detectar los contenidos que la hacen boba e idiotizante. Por lo tanto, discrepo con los bien-intencionados -o no- liberales de izquierda o de derecha cuando alertan sobre la imposibilidad de definir qué es TV basura de lo que no es. Ello significa que sí es posible

corroborar su existencia, diagnosticar su funcionamiento -preñado de violencia simbólica- y determinar sus secuelas. Secuelas que no se alteran con las supuestas lecciones de vida de una "Campaña de valores" en un spot de treinta segundos.

La responsabilidad es el aspecto medular del asunto sobre el cual orbitan todos los demás temas: Libertad, Estado, Concesiones, Diversidad y Mercado. ■

Bibliografía parcial sugerida:

Las publicaciones sobre la televisión (y las definiciones acerca de sus variadas consecuencias) es muy vasta, pues distintas disciplinas se han encargado de examinar esta problemática que involucra a un buen segmento de la población mundial. A modo de ejemplo podemos citar, entre decenas de títulos, **Prohibido Pensar**, de Sandino Núñez (HUM, 2010), **Televisión y Estado**, de Roque Faraone (Cal y Canto, 1990), **4 buenas razones para eliminar la televisión**, de Jerry Mander (Gedisa, 2004),



Este grafiti puede apreciarse en varias paredes de Montevideo, principalmente en centros de estudio (el de la imagen tiene lugar en el Liceo N° 4 Juan Zorrilla de San Martín). Sus autores explican que quisieron metaforizar el dominio de la TV frente a la educación formal, representado en la figura de Marcelo Tinelli abatiendo a un arrodillado José Pedro Varela. Cabría preguntarse si estas denuncias cumplen con el loable propósito de concientizar al consumidor o se agota en un involuntario respaldo al circo tinellesco; una duda que probablemente tuvieron en cuenta los autores de estas pintadas.

LIBROS
DE ARTE



Historia del arte, Estética,
Arquitectura, Fotografía,
Arte Contemporáneo,
Teatro, Bellas Artes,
Pedagogía del arte, Diseño

- Rastreo de títulos específicos
- Búsqueda Personalizada
- Lo llevamos a su casa, taller o lugar de trabajo

librosclau@adinet.com.uy
099 486 156
Presentando "La Pupila",
10 % de descuento

El Discurso Televisivo, de Jesús González Requena (Cátedra, 1996), y **Sobre la televisión**, de Pierre Bourdieu (Anagrama, 1998). En Youtube también se pueden consultar distintos videos sobre el tema. ■

* **"Una aproximación a la televisión basura"**, semanario Voces, págs. 24-25. 24/7 /2008.

** **CTC**: integrada entre otras organizaciones por la Asociación de la Prensa del Uruguay, el Grupo Medios y Sociedad, Cotidiano Mujer, la Sociedad Uruguaya de Actores, la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Udelar y la Asociación Mundial de Radios Comunitarias.

1) Alfonso Méndiz es titular de Comunicación Audiovisual y Publicidad en la Universidad de Málaga. Licenciado y Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad de Navarra. Durante su estancia en Estados Unidos, trabajó en la productora de Harry Ziesmer, ayudante de Dirección de Francis Ford Coppola.

2) Lluís Bassat Coen es un publicista catalán. En 1975 fundó la agencia de publicidad Bassat & Asociados en Barcelona, la cual más tarde se renombró como Bassat Ogilvy al ser participada por la multinacional Ogilvy & Mather. En el año 2004, se lo incluyó en una lista de «Los hombres más influyentes de la publicidad».

3) Patricia Lussich es presidenta de la corporación uruguaya AUDAP (Asociación Uruguaya de Agencias de Publicidad). Trabajó en McCann Ericsson y es docente en la Universidad Católica. Su agencia es la responsable de la publicidad de las sucursales uruguayas de la cadena de comida chatarra Mc Donald's. (En entrevista con el semanario Voces, págs. 17-22. 4/8/ 2011.)

4) Eduardo "Spooky" Pérez es publicista, director creativo, y Presidente del Círculo Creativo de México.

5) Es necesario establecer una diferencia conceptual entre pulsión e instinto. El instinto remite a automatismos heredados, a nociones preformadas en el sistema nervioso central. Es algo que está inscripto, grabado, incorporado en la materia viva como tal, y es desencadenado por una situación específica. Es también inde-

pendiente de toda experiencia previa. Por el contrario, el individuo ya no está regido por el instinto y es más permeable a la experiencia que pueda ir acumulando a través de su aparato psíquico, al cual se debe entender como una estructura altamente diferenciada que actúa como mediador entre la excitación y la respuesta ante esa excitación.

6) Cuando los jóvenes estadounidenses dicen: "¿Lo hiciste?" o "lo hicimos", siempre refieren al coito.

7) **"El año que vivimos en Tinelli"**. Gonzalo Curbelo. *La diaria*, pág. 9, 3/ 12/2010.

8) Con excepciones que confirman la regla, como Carlos Tanco y la dupla del programa radial **Sabuesos** (Pernas-Gabard).

9) La vinculación sexual fundada en las apariencias (tipos de cuerpos, color de piel y cabello), códigos (tipos de comportamiento) y estereotipos (prótesis, gimnasia, artículos de medicina, belleza e higiene corporal).

10) El "mostrarlo todo", se reduce a la Alta Definición (HD): una forma del concepto de "realidad" impuesto por la cultura hegemónica mediática. Y más que utilizar el término *pornografía* se debería apelar al vocablo *obsceno* en dos de sus acepciones: 1- Ob-scenus, fuera de escena; 2- Obscenus, basura.

11) Conceptos generales tomados de los siguientes textos: **De la Seducción**, Jean Baudrillard; **Fetichismo, Desarrollo libidinal y organizaciones sexuales, Pulsiones y Destinos de Pulsión, Sobre las Teorías Sexuales Infantiles, y Tres Ensayos de Teoría Sexual**, de Sigmund Freud.

12) La ambigüedad y las contradicciones de José Mujica se pusieron de manifiesto una vez más cuando, luego de sus afirmaciones en contra de la existencia de una eventual Ley de Medios, pidió: "Los medios de comunicación deben cultivar el espacio público social. Deben, no ocultar información, sino que toda información que muestre estas cosas (en referencia a la crónica policial) debe dar alguna recomendación, algún pensamiento útil." Audición radial del 4/ 8 /2011 en M24.

13) Gustavo Pereira es Profesor adjunto del Departamento de Filosofía de la Práctica de la Facultad de Humanidades, Udelar.

LA CULTURA AL ALCANCE DE TODOS

SOCIO ESPECTACULAR

Tel. 2402 9017

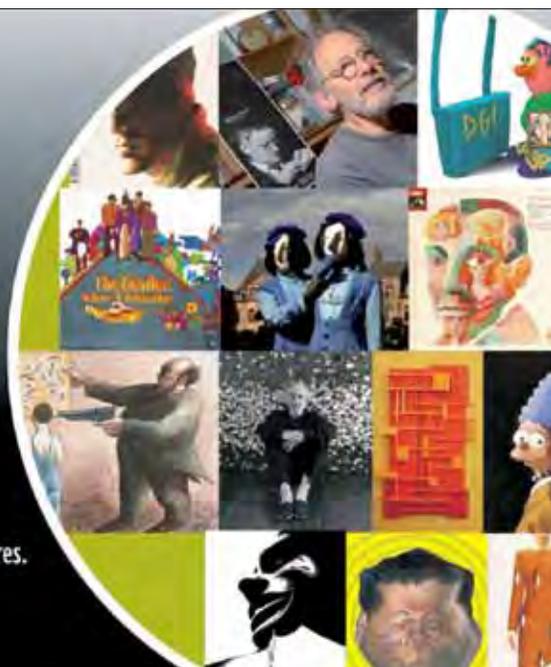


La Pupila

LA PUPILA, única revista uruguaya especializada en artes visuales,
informa que se encuentra en Internet.

Allí se podrán descargar todos los números editados hasta
el momento así como mantener una comunicación más fluida con sus lectores.

www.revistalapupila.com



Podrán participar todos los artistas
uruguayos mayores de 18 años.
Cada concursante podrá presentar
una única obra original que no haya
sido presentada o premiada en otros
concursos.

Las obras se entregarán a partir del
día 5 de setiembre hasta el día 23
de setiembre en el Club Soriano
- Maldonado 1372 entre Ejido y
Santiago de Chile, Montevideo de
lunes a viernes en el horario de
14:00 a 19:00 hs.

MÁS INFORMACIÓN

www.isusa.com.uy/Concurso_ISUSA3



Concurso de Pintura **ISUSA**

Abierto a todos los artistas mayores de 18 años de todo el país

