



PRISMA OTOÑO 2023

COLECCIÓN ARTES Y CRÍTICA

EdFA Editorial de la
Facultad de Artes

Prisma : otoño 2023 / Carla Barbero ... [et al.]. - 1a ed. - Córdoba : EdFA - Editorial de la Facultad de Artes. Facultad de Artes, 2023.

Libro digital, PDF - (Artes y crítica / Carina Cagnolo ; Marcela Valeria Sgammini ; Gabriela Yaya ; Carolina Romano ; Gabriela Aguirre ; Prisma ; 1)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-48917-4-7

1. Artes Visuales. 2. Crítica de Arte. 3. Crítica Cultural. I. Barbero, Carla.
CDD 700.2

AUTORIDADES FACULTAD DE ARTES, UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

Decana:

Mgtr. Ana Mohaded

Vicedecano:

Lic. Federico Sammartino

EDITORIAL

Directora:

Lic. Carina Cagnolo

Comité Editorial:

Mgter. Carolina Romano

Prof. Gabriela Yaya

Mgter. Marcela Sgammini

Dra. Gabriela Aguirre

Consejo Editorial:

Lic. Carolina Cismondi (Dirección CePIA)

Dra. Clarisa Eugenia Pedrotti (Secretaría Investigación Producción)

Lic. Alicia Cáceres (Secretaría de Extensión)

Prof. Sebastián Peña (Secretaría Académica)

Dra. Verónica Aguada Bertea (Secretaría de Posgrado)

Lic. María Eugenia Moreyra (Directora Biblioteca FA)

PRISMA OTOÑO 2023

Autorxs:

Leticia Obeid

Manuel Molina

María Gabriela Lugones, María Lucía Tamagnini, María Cecilia Díaz

Carla Barbero, Emilia Casiva

Diseño gráfico:

Marisol San Jorge

Colaboradora editorial:

Noelia Perrote

Mayo, 2023

PRISMA OTOÑO 2023

COLECCIÓN
ARTES
Y CRÍTICA

ÍNDICE

5 **Introducción**
Dirección y Comité editorial EdFA

16 **En este mercado ¿se vende qué?**
Leticia Obeid

27 **Menos MAC**
Manuel Molina

47 **Cabildo cerrado. Dinámicas socioculturales
en torno a la cancelación
de Mercado de Arte Contemporáneo 2022**
María Gabriela Lugones
María Cecilia Díaz
María Lucía Tamagnini

66 **El curioso incidente del correo a medianoche**
Emilia Casiva
Carla Barbero

75 **Colaboran en Prisma Otoño 2023**

COLECCIÓN
ARTES Y CRÍTICA
PRISMA
OTOÑO 2023

■ El Dossier que presentamos es el primer número de la **Serie Prisma**, que forma parte de la *Colección Artes y Crítica* de la Editorial de la Facultad de Artes. Destinada al análisis de objetos y prácticas artístico-culturales, esta Colección tiene el propósito de estimular diferentes publicaciones que reafirmen los puentes entre la producción artística y su reflexión analítica, así como los vasos comunicantes que puedan establecerse entre el espacio de las artes y otros espacios disciplinares, políticos y culturales.

Incentivar el debate sobre el despliegue y desarrollo de las artes es una apuesta urgente en el momento actual donde se dan dos movimientos paradójicos. Por una parte, la estetización generalizada del mercado y la vida cotidiana le plantea al arte la dificultad de distinguir sus formas de aquellas, lo cual parecería sustraer a la esfera artística cualquier

coto de autonomía e interés específico; por otra, una respuesta defensiva exalta la especialización como criterio exclusivo de validación abandonando así el horizonte de vinculación del arte con aquello que está más allá de sus dominios. En esos movimientos y por motivos contrapuestos -en un caso la subordinación de las artes a las lógicas publicitarias del mundo del consumo, en el otro la determinación de un coto impermeable a la contingencia del espacio social- la producción, circulación y recepción del arte son, cada vez más, concebidas como dinámicas transparentes que pueden prescindir de las mediaciones y la reflexión crítica para constituirse. La indiferenciación y el aislamiento tienen como efecto tanto un borramiento del sitio enunciativo como de los contextos donde circulan esas enunciaciones.

La reflexión crítica es vital, entonces, para restituir a las prácticas las dimensiones temporales y espaciales donde cobran lugar y los sentidos plurales que despliegan en su comunidad. Esta apuesta, creemos, potenciará el entramado simbólico y material existente -pero no siempre visible- entre la universidad, el campo profesional de cada espacio disciplinar y el ámbito cultural donde se insertan.

En el marco de la Colección que nos convoca, la **Serie Prisma** está dedicada a la reflexión crítica

sobre casos específicos. Esta denominación hace referencia a la posibilidad de observar desde diferentes lentes, escalas y puntos de vista un mismo objeto o acontecimiento. Esperamos que esas aproximaciones diferenciadas permitan análisis novedosos, complementarios y no necesariamente coincidentes. De ese modo los desajustes resultantes podrían revelar al mismo tiempo la capacidad del arte para generar turbulencias de sentido y la necesidad de una aproximación crítica donde se articulen el análisis de las prácticas estéticas con sus dinámicas en el espacio político cultural.

El tema de esta edición de **Prisma Otoño** (ya que se prevé una periodicidad trimestral señalada con las estaciones del año), concentra su atención en la cancelación de MAC -Mercado de Arte Contemporáneo-, feria organizada por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba, y co-organizada por la Fundación ProArte, la Universidad Provincial de Córdoba y la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. La cancelación de la décima edición de MAC, prevista para noviembre de 2022, originó una serie de acontecimientos que se sucedieron a lo largo de varias semanas en nuestra ciudad. Manifestaciones en repudio de la cancelación, asambleas multisectoriales y del sector de las artes

visuales específicamente, declaraciones públicas, posteos diversos en redes sociales, solicitudes de firmas pidiendo la renuncia del Secretario de Cultura, conforman un entramado significativo que concede analizar críticamente el estado del espacio del arte local y reflexionar sobre las políticas culturales existentes en este ámbito.

Desde la EdFA creemos que este conflicto se constituye como un síntoma de la precariedad y del vaciamiento de las políticas públicas en el espacio cultural y, específicamente, en el de las artes visuales. Nos interesa, entonces, recuperar el conflicto para reflexionar desde diversos puntos de vista teórico-analíticos sobre el actual estado de situación. Para ello, hemos invitado a un conjunto de colaboradoras que abordan el asunto desde diferentes perspectivas al considerar la cancelación de MAC como una especie de superficie reflectante, desde cuyo cuerpo emanan imágenes divergentes según la mirada de quien mira.

En el primer ensayo del Dossier, *En este mercado ¿se vende qué?*, Leticia Obeid parte de una afirmación fuerte: “el arte es una forma de especular; en todos los sentidos de la palabra”. A partir de esa premisa la autora abre una serie de reflexiones que son siempre el resultado de un pensamiento

relacional. El que contrasta una apreciación de las características intrínsecas de MAC -y las condicionantes y posibilidades de ese evento en una ciudad de mediana escala- con eventos de mayor envergadura, relativamente insertos en los sistemas de intercambio globalizados y regidos por otras lógicas y dinámicas culturales. El que indaga sobre los vínculos entre un sistema de “creencias” al interior del campo del arte -que promueve la inversión de energía y la competencia de un conjunto de trabajadores- y otro fuera del espacio específico del arte -marcado por las apuestas de auspiciantes o patrocinantes incentivadas por la adquisición de prestigio o la promoción de ciertas poéticas e intercambios económicos e, incluso, el desarrollo de procesos de gentrificación-. El que se pregunta por la coexistencia de situaciones de trabajo precarizadas para la mayoría y nombramientos discrecionales a partir de concursos amañados para unos pocos. Las relaciones efectuadas en el texto permiten contrastar un pulular de movimientos vitales, ricos y resilientes con gestiones que, según la autora, no están a la altura de las circunstancias.

Con el juego de palabras del título *Menos MAC*, Manuel Molina sugiere una idea sobre la cual avanza a lo largo del texto: la sustracción simbólica y ma-

terial que deviene de las actuales -pero no nuevas- políticas oficiales en el ámbito de la cultura. Desde su privilegiada posición como ex-curadora de la cancelada edición de MAC, ensaya el desmontaje de la compleja encrucijada que implica la organización de la feria. ¿Qué sentido tiene Mercado de Arte Contemporáneo en el entramado de decisiones político-partidarias, tanto de esta como de anteriores gestiones municipales? ¿Impactaron en la cancelación ciertas ideologías presentes, aunque muchas veces tácitas, como la simplificada dicotomía entre “arte de elite” y “arte popular”? O incluso el cuestionamiento que enlaza el ensayo de Molina con el de Obeid sobre qué lugar ocupa -o debería- ocupar el Estado en relación a la organización de una feria destinada principalmente al mercado de las artes visuales. Molina despliega, además, otra cuestión presente en los debates sobre la importancia de MAC en la escena regional: el rol de la curaduría fue teniendo cada vez mayor impacto en los objetivos de la feria. A lo largo de las ediciones el valor puesto en lo curatorial trascendió la centralidad económica de la feria, virando hacia una bialización como concepto general del evento. Esta hibridez de formatos es a la vez -en la argumentación de Molina- una característica singular de MAC, como quizás -se pregunta-, parte de su problema.

Desde una mirada etnográfica, que cuestiona la

“pretensión objetivista” de practicar las ciencias sociales, Tamagnini, Lugones y Díaz reflexionan sobre la cancelación de MAC. En *Cabildo cerrado...*, las autoras señalan la precariedad laboral, las incertezas socio-culturales y los vaivenes en las políticas gubernamentales locales como algunos de los elementos contextuales más significativos a la hora de comprender el suceso de la cancelación. MAC emerge, desde ese enfoque, como una esfera estatalizada del capitalismo cultural donde se disputan capitales y representaciones de diferente orden. Para aproximarse a esas diferencias consideran documentos administrativos, acciones desplegadas en el espacio público, expresiones en las redes o la militancia de ciertas organizaciones colectivas. Una primera aproximación considera la ordenanza municipal que regula el evento. Cuestionando la idea de las políticas públicas como un proceso lineal y unidireccional, las autoras observan las acciones de negociación desplegadas en torno a la Comisión Organizadora por agentes y agencias con intereses desiguales que no pueden reducirse ni al “Estado” ni al “Mercado”. Finalmente se sopesa y analiza la Asamblea de Autoconvocades, los avatares de su desarrollo y el Acta de la misma. La observación de los distintos actores y sus intereses específicos,

no sólo da cuenta de los complejos diálogos que conforman estos eventos, sino de los efectos de su despliegue en la arena cultural de la ciudad. A partir de esas observaciones el texto abre interrogantes sugerentes vinculados tanto a lo que esos diálogos promueven como a lo que obturan y constriñen.

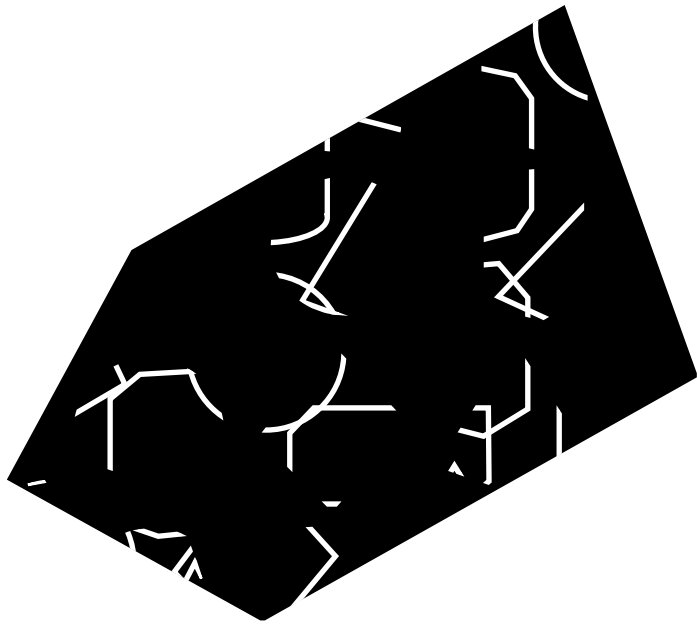
El Dossier cierra con el texto de Emilia Casiva y Carla Barbero. En *El curioso incidente del correo a medianoche* la imagen de los puños golpeando infructuosamente las puertas de un Cabildo cerrado son elocuentes sobre el desenlace del conflicto: el diálogo ya no es posible. El lamentable resultado, no obstante, abre una serie de interrogantes sobre el espacio del arte en Córdoba y prefigura una serie de demandas hacia el futuro. Las autoras se preguntan sobre las conexiones, o la falta de ellas, entre las poéticas desarrolladas por los artistas de la Ciudad y las políticas públicas culturales; por la posibilidad, o no, de generar ciertos acuerdos a mediano y largo plazo en el desarrollo de programas artísticos y culturales. Como anverso de esta última cuestión, se plantea el interrogante por la probabilidad de interrumpir algunas continuidades en gestiones de distinto signo político como, por ejemplo, la adhesión a una “cultura del desprecio” por los actores y agentes del espacio de la cultura local

o la convicción de que los diferentes entes gubernamentales no deben dar cuenta a la ciudadanía de sus decisiones ni de las gestiones que llevan a cabo.

Como se advierte, los diferentes textos señalan cuestiones particulares y diferentes aspectos de la cancelación, al mismo tiempo que evidencian más de un punto en común. Dentro de las coincidencias, quizás pueda subrayarse la convicción de que no basta actuar sólo en el nivel de la macropolítica al plantear la necesidad de inventar acciones micropolíticas que promuevan otras formas de subjetividad colectiva. La voluntad de articular la macro y la micropolítica se evidencia en la demanda de las autoras de ofrecer un escenario que permita problematizar y resignificar la palabra resistencia en los términos en que es definida por Suely Rolnik. Una apuesta por otorgar sentidos a los descalces entre la propuesta poética o curatorial de la feria y las múltiples agencias que se articulan dentro del sistema del arte. El caudal afectivo que alentó atmósferas discursivas y cofradías intelectuales en la comunidad de las artes, empeñadas en reflexionar sobre las dinámicas de lo estatal en relación al mercado y los modos de posicionarse ante ellas, se sostiene en estos ensayos que insisten en la necesidad

de una apertura pública y democrática de la cultura. Por fin, la denuncia -una vez más- del desmantelamiento sistemático y consecuente ejercidos por las administraciones en el ámbito de las artes.

Dirección y Comité editorial
EdFA



EN ESTE MERCADO ¿SE VENDE QUÉ?

Por Leticia Obeid

“Especular, como remite la palabra original, tiene que ver con las imágenes que juegan a espejarse pero es además el saber sobre el porvenir que intentan apropiarse las finanzas. La especulación es un modo de manejo del tiempo, de fabular sus posibilidades, de abrirlo al acontecimiento pero también de sacarle provecho, de hojaldrarlo.”

Verónica Gago, Facebook, 24/01/2023.

■ El arte como esfera autónoma, aún cuando sus formas hayan cambiado a lo largo de los siglos, nació junto al mercado. Una vez liberado de sus patrones religiosos el arte siempre ha estado tan entretejido con el hacer mercantil que sus esfuerzos por distinguirse podrían pensarse como simulacros para que no se vea lo mucho que comparten, sustancialmente. Por supuesto hubo arte antes del Renacimiento, por supuesto hubo arte en la Edad

Media, en la Antigüedad, en las culturas precolombinas, en la prehistoria. Pero, para acotar un poco el recorrido, digamos que este arte del que hablamos es una práctica en la que se producen objetos más o menos únicos –pueden ser series pero tienen un solo autor cada vez - con materiales caros o no, y un valor agregado que puede oscilar entre el negativo –que es cuando su productor pone los materiales, su tiempo y su saber sin retorno económico- a cifras que difícilmente otras actividades puedan alcanzar. No importa cuánto coquettee el arte con la inmaterialidad, siempre está fabricando un objeto, que puede ser también un fenómeno, pero que luego deja algún tipo de rastro y este rastro lo convierte en una cosa coleccionable. Pues junto al arte nació también el coleccionismo, la práctica de acumular objetos, clasificarlos, atesorarlos e incluso mostrarlos, sin compartir su propiedad, por supuesto.

Con el surgimiento de una economía global financiera, el arte ha acompañado las transformaciones con resistencia a veces y con entusiasmo en no pocas ocasiones, volviéndose materia de inversión. Esto es así en Occidente y Oriente, en el Norte y el Sur: el arte es una forma de especular, en todos los sentidos de la palabra.

¿Cuál es la historia del mercado del arte en Cór-

doba? Como muchas historias cordobesas, esta aún no está escrita. Sabemos que hay y que hubo arte en Córdoba en todas sus variables: precolombino, religioso, monárquico, decimonónico, moderno, vanguardista, contemporáneo, etc. Hubo por lo menos desde el siglo XIX – acá no avanza más porque esto les corresponde a los historiadores-productores de arte y gente o instituciones que lo compraban o por lo menos lo encargaban, y seguramente lo coleccionaban. De esto dan cuenta los museos que existen en la ciudad, una lista nutrida de nombres autorales, una bienal que existió en la década de 1960, dos Facultades de artes.

Sería interesante preguntarse qué significa la frase “en Córdoba no hay mercado”, que se oye también en relación a otras ciudades argentinas.

Un significado de esto puede ser que el mercado no es suficientemente grande para alojar en su economía a todos los agentes y productores involucrados. Pero esto es parte de la naturaleza del arte concebido como soporte de la especulación y sus mecanismos de creación de escasez, en todos lados. Para que un objeto pueda valer lo que vale, hace falta una creación enorme de materia y que una buena parte de ella pueda ser considerada superflua desde el punto de vista del valor de merca-

do. El arte así concebido va de la mano de todas las formas del extractivismo que conocemos en esta fase del capitalismo.

Parte de esos mecanismos se basan en la vieja premisa colonial de que el modelo siempre es externo y lejano al territorio que se habita. Pongamos por caso, al mercado del arte de la Ciudad -falsamente llamada- Autónoma de Buenos Aires, que parece ser el faro del mercado del arte argentino. No por un exceso de talento ni por las condiciones del agua ni por la existencia de escuelas de arte excepcionales ni tampoco de un público importante en términos de masa, sino por el sencillo hecho de que allí se acumulan los recursos económicos de un país enorme, Buenos Aires ha ido desarrollando un mercado de tamaño modesto pero bastante estable, cuyos bordes van cambiando pero cuyo núcleo es siempre más o menos el mismo, con la emergencia de algunos agentes que tímidamente se van haciendo un lugar –por ejemplo los curadores, los investigadores- y que contribuyen a cimentar la ilusión de que todos los productores culturales van a poder ser integrados económicamente.

Esta ilusión no por intangible es menos poderosa, su energía es la que mantiene en actividad a una cantidad enorme de trabajadores con sus dife-

rentes especialidades. La ilusión de que se puede vivir del arte hace que muchas personas lo intenten. Todos conocemos a alguien, que conoce a alguien, que vive en parte de vender su arte. Esa porción es muy elástica. Y para sostener esa brecha que se abre todo el tiempo entre la ilusión y la realidad material, hay todo un mundo de simulacros.

Las ferias de arte en Argentina son eso. Simulacros. Simulacros de una riqueza que no tenemos, de un excedente que no tiene la escala suficiente para el derroche que significa comprar objetos y fenómenos tan caros en economías tan precarias, y que a cambio del gran esfuerzo que suponen, nos dan la ilusión de que pertenecemos a un mundo cuyo centro, eje y modelo se dibujan allá lejos, en otra parte. En el caso de la mayor feria de la Ciudad de Buenos Aires, modelo que se irradia a otras ciudades, es curioso el ocultamiento de la manera en que el Estado financia la actividad con beneficios fiscales, préstamos de espacio y otras ayudas. ArteBA¹ dio un salto grande a mediados de los 2000 y se volvió incluso anfitriona de visitas internacionales interesantísimas y lugar de intercambio también, es justo decirlo. Y al calor de la economía floreciente del momento se generó una efervescencia y una fe en el mercado que, como suele suceder, contribuyó

¹ Feria de arte contemporáneo que se realiza anualmente en la ciudad de Buenos Aires, desde 1991.

a su materialización, porque mercado y fe también van juntos. Pero, la ayuda estatal nunca ha desaparecido y en el caso de Buenos Aires, con su municipalidad gobernada por el Pro desde hace 15 años, las artes visuales son privilegiadas frente a otras expresiones más populares justamente porque se trata de un negocio y uno que puede favorecer el desarrollo inmobiliario y como dijimos antes la especulación financiera.

Todo esto viene a cuenta de que la feria de arte de Córdoba nació usando ese modelo. Pero las condiciones son otras. En primer lugar, en Córdoba los espacios de formación son centrales y son públicos. Casi no existe, como en Buenos Aires, ese artista autodidacta que se forma en talleres privados. No, el artista cordobés se forma en las instituciones públicas cursando un montón de años junto a otros, dialogando con voces diversas y leyendo bibliografías nutridas. Pasa mucho tiempo hasta que puede hacer una muestra. Y trabaja de mil cosas externas o cercanas a su medio mientras tanto y probablemente luego de recibirse también. El mercado es tan pero tan pequeño que no hay ilusiones de que sea un ingreso estable. Es más, hasta hace unos años ni siquiera era un factor a tener en cuenta y la emergencia de un coleccionismo más estable,

centrado en un grupo de personas que se pueden contar con los dedos de la mano, es muy novedosa aún.

No es de extrañar entonces, que la feria haya usado todos los recursos estatales que pudo para ponerse en movimiento: el espacio del Cabildo y la plaza San Martín, la colaboración de museos e instituciones educativas, las invitaciones a galerías de otras ciudades en algunas ediciones, en algunos casos pasajes y/o alojamiento, así como dinero para pagar el trabajo de los especialistas involucrados (montajistas, curadores, investigadores, etc).

Esto funcionó hasta que no funcionó más, por supuesto. Fue suficiente un cambio de signo político en el gobierno de la ciudad para que las prioridades se modificaran. La feria del año 2022 será por siempre recordada como un plantón monumental.

En los días siguientes al anuncio de la cancelación, menos de dos semanas antes del comienzo de la feria, se pusieron en circulación algunos números. Los propios directores invitados de la feria publicaron este texto: “94 galerías de arte de Latinoamérica, 370 artistas participantes con obras en los stands, 83 profesionales involucradxs en el proyecto curatorial, 50 coleccionistas de arte de todo el país comprometidxs a venir, una productora de

eventos culturales, arquitectxs, proveedores, comité de selección, montajistas, asistentes, enmarcadores, fletes, diseñadores, escritores, fotógrafxs, entre otros. Sumando esto un total aproximado de 700 trabajadores del arte afectadxs directamente, e involucradas indirectamente un mínimo de 3000 personas.”²

El hecho encendió una llama de bronca en una comunidad donde las políticas culturales sufren de manera crónica un vaciamiento sistemático, administraciones irracionales y poco transparentes.

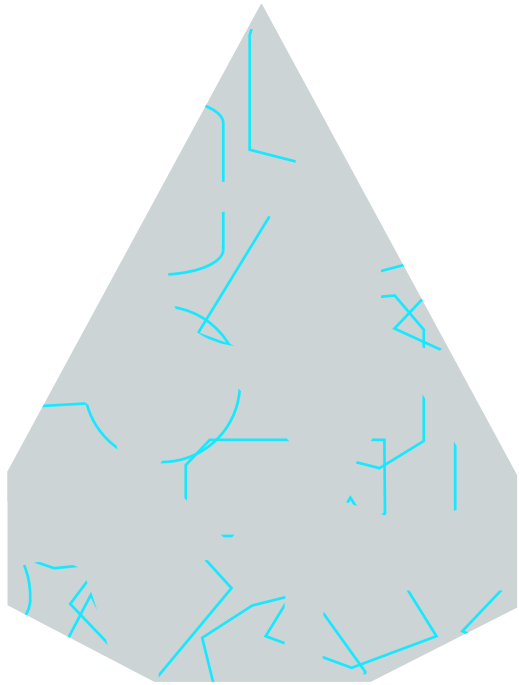
Es habitual oír la queja, dentro de la escena particular de las artes visuales, de que los museos públicos son grandes y ostentosos pero no reciben dinero para la producción propia y las condiciones de trabajo en general son precarias, con un sinnúmero de contratados que nunca entran a formar parte de la planta permanente. Para muchos empleados provinciales, en un periodo en que los sueldos se devaluaron muchísimo por la inflación, el año cerró con una nota particularmente amarga al tener que pasar por un concurso de antecedentes sospechosamente intrincado, con evaluaciones inexplicablemente alejadas de la especificidad de las funciones de cada campo y con resultados que parecen amañados. El panorama es desolador.

2 N.E. Texto de circulación, impreso en papel y por redes sociales, escrito por Manuel Molina, Sofía Torres Kosiba y Romina Castiñeira, curadoras de MAC, en ocasión de su cancelación.

Pero quizás para superar esa sensación tan desesperante haya que mirar mejor los detalles. La escena artística de Córdoba, como todas, está hecha no sólo de panoramas y vistas amplias sino también de recovecos, escondites, rincones. Si, desde afuera se la ve menos replegada, más conquistadora y audaz que en otros tiempos, desde cerca se la ve también más intensa. Sus hacedores no están nunca quietos, producen, estudian, se hacen preguntas, viajan, conectan, reciben, saben ser visitantes y también anfitriones. Hacen con otros, pero también se toman tiempo para reflexionar, estudiar, escribir. La escena cultural cordobesa es hermosa y rica y sus políticos no están a su altura, de ninguna manera. Queda para seguir haciéndose la pregunta de si el Estado debe seguir rescatando al mercado una y otra vez, apuntalándolo cuando falla, rellenando los huecos y arreglando sus desastres, como se ha visto muchas veces. Esa pregunta es tan profundamente política que no tiene una respuesta definitiva y menos aún puede resolverse en un solo texto. Lo que sí se puede afirmar es que el Estado debe cumplir sus promesas y sus compromisos adquiridos y que cada vez que **deja esquivar** sus obligaciones va sentando ejemplos y marcos para todas las prácticas, y enseñándonos a aceptar distintas formas

de la intemperie y la injusticia que ya de por sí el mercado nos ha mostrado que no puede ni quiere regular.

La cancelación de la feria MAC 2022 es un hecho que, antes de ser soslayado o minimizado, puede convertirse en un punto de partida para una discusión necesaria hoy más que nunca sobre lo que es público, lo que es de todos, lo que parece que es de todos pero no lo es, las relaciones entre economías regionales y globales con sus problemas específicos de articulaciones de identidades y realidades diversas. Revisar lo que se construye colectivamente, las maneras de sostenerlo y hacerlo crecer puede servir para activar las potencias que existen y para encontrar otras maneras de estar juntos que no signifiquen arrasar con todo y tener que empezar de cero cada vez.



MENOS MAC

Por Manuel Molina

1 Hubo 5 instituciones co-organizadoras damnificadas directamente por la cancelación de MAC y no involucradas en esta decisión: FARO (Cámara de galerías de Córdoba), Fundación ProArte Córdoba, Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba y la Red de Gestión Cultural Pública. Además, hay un total de 94 galerías de arte y proyectos de artistas seleccionadas de Latinoamérica, 370 artistas participantes con obras en los stands, 83 profesionales involucradxs en el proyecto curatorial, 50 coleccionistas de arte de todo el país comprometidxs a venir a la feria, más una productora de eventos culturales, arquitectxs, proveedores, comité de selección, montajistas, asistentes, enmarcadores, fletes, diseñadores, escritores, fotógrafxs, entre otrxs.

■ Un síntoma agudo de las artes visuales en el corazón de Argentina: en octubre de 2022 a 15 días de su inauguración MAC – Feria de Arte Córdoba fue cancelada de manera unilateral por el Secretario de Cultura de la Municipalidad de Córdoba Sr. Mariano Almada. Esto afectó directamente a 700 trabajadorxs del arte e impactó indirectamente a un mínimo de 3.000 personas. Al sector productivo de las artes visuales habría que sumarle los públicos, que año a año asistían al evento, posibles espectadores y potenciales compradores para quienes se proyecta MAC¹. Las autoridades municipales argumentaron en los medios televisivos que la causa consistió en un problema técnico en la fabricación de los stands, por tratarse de panelería muy específica y diferente a la empleada en las Feria del Libro y el Festival de Diseño, los otros dos grandes

eventos feriales realizados unos meses antes ese mismo año. La Municipalidad anunció a las instituciones co-organizadoras que la decisión consistió en una postergación de la 10° edición de MAC y no en una cancelación. Luego expresó el compromiso de realizar el evento al año siguiente, para coincidir con los festejos del 450 aniversario de la fundación de la ciudad mediterránea. Hasta aquí las razones oficiales. Sin embargo, todos los miembros co-organizadores sumado al equipo curatorial acordaron en que se trató de una cancelación ya que se interrumpió la continuidad sostenida de manera anual que venía trayendo la feria. Además se descartó el trabajo y los contenidos curatoriales elaborados ad hoc para la 10° edición.

¿Cómo podríamos, quienes trabajamos en artes visuales, volver a creer en la promesa de los mismos funcionarios políticos que acaban de cancelar la única inversión pública en el sector? ¿Por qué el Estado desinvierte en el comercio de las artes visuales y reinvierte en muralismo y shows? ¿Por qué la feria debería hacerse?

Si se hubiese hecho, MAC, hubiera conformado la pantalla perfecta que encubría la desinversión estructural en los espacios públicos, en las condicio-

nes de trabajo en museos, centros culturales e instituciones del arte municipales y provinciales. MAC concentraba la mayor inyección pública de capital en Córdoba. En parte esto explica la monstruosidad del evento, que intentaba reunir a casi todos los agentes del sector, poniendo a jugar la curaduría con sus lógicas bienaleras, su interés por los procesos de producción abiertos, búsquedas experimentales y la interpretación poético-conceptual de las obras; junto a las dinámicas mercantiles, las necesidades del galerismo y las tendencias del coleccionismo. De haberse realizado la 10° edición de MAC la estructura de precarización del arte y la cultura no hubiese vuelto a ocupar el centro del debate. En este sentido, es necesario considerar que MAC siempre fue parte del problema.

Con la cancelación de MAC, el sector de las artes visuales de Córdoba y de la región estalló con denuncias en redes sociales y en manifestaciones en el espacio público. La insignia que organizó la protesta apuntaba a reconocer todo el trabajo hecho a lo largo del año que no veía la luz.² La

² Irónicamente MAC fue cancelada el día 17 de Octubre conocido en Argentina como "el día de la lealtad peronista", en conmemoración a la histórica movilización masiva de obreros y sindicatos en Plaza de Mayo (Buenos Aires) en 1945 exigiendo la liberación de Juan Domingo Perón. Desde el equipo curatorial se eligió enunciar el impacto simbólico y material de la cancelación de MAC en términos de trabajo descartado, trabajadores afectadxs y de todo el evento como una bolsa de trabajo.

consciencia colectiva de que el arte es trabajo viene siendo desarrollada en Argentina no sólo en el terreno específico de las artes visuales, sino también mediante las conquistas en las condiciones de producción de las otras artes particulares. La Asociación de Artistas Visuales Autoconvocades de Argentina (AVAA) aparece en 2020 como respuesta de emergencia a la pandemia, impulsando acciones colectivas, algunas de carácter solidario.³ Dos significativos hechos para el desarrollo de la consciencia del arte como trabajo y para la mejora de las condiciones laborales en artes visuales fueron renovados desde AVAA. Primero, la formulación e implementación de un tarifario, que establece un horizonte regulatorio del valor de muchas labores que hacen al arte contemporáneo argentino. Este recurso pone a renegociar con el Estado -incluyendo museos y universidades- e instituciones privadas los intercambios de fuerzas de trabajo invertidas en la producción, circulación y recepción de las artes visuales. La implementación pragmática de un tarifario ayuda a derribar los paradigmas sacrificiales del “hacer por amor al arte” y amiguista del “hacer de onda”. Y los expone a ambos como trabajo no remunerado. Segundo, AVAA retomó el impulso del

3 En la ciudad de Córdoba no se puede pasar por alto el trabajo de la agrupación Trabajadorxs del Arte Feministas (TAF) que también desde la pandemia generó apariciones en las calles pero también ciberacciones, en orden a transformar las condiciones opresivas, patriarcales y ecocidas del trabajo en arte y cultura.

4 En diciembre de 2022 el proyecto de ley ingresó con el apoyo de la diputada por el Frente de Izquierda Myriam Bregman en la Cámara de Diputados de la Nación para ser analizado y debatido.

5 Mientras nos concentrábamos en la explanada del Cabildo de Córdoba sobre la plaza central de la ciudad, lxs colegas artistas peleaban por un proyecto de renovar la inversión pública nacional a 50 años para financiar el Instituto Nacional de la Música, el Instituto Nacional del Teatro y el Instituto Nacional de Cine Argentino. Esto expresa que los institutos nacionales son, a la vez, una garantía a mediano y largo plazo de la inversión pública en artes y, en un país como Argentina, incluso dependiendo del Estado Nacional, espacios que no escapan a la inestabilidad política y económica.

proyecto de ley para la creación del Instituto Nacional de Artes Visuales; organismo que garantizaría un porcentaje del PBI nacional invertido en el sector productivo de las artes visuales, a largo plazo y transversal a las gestiones políticas de turno.⁴ La cancelación de MAC y el impacto en términos laborales que tuvo en Argentina puso de manifiesto la urgencia de garantizar inversiones públicas en artes que no dependan de la toma de decisión de un sólo funcionario. Algunas de las otras artes, hermanas de las visuales, encontraron en sus respectivos Institutos una compensación nacional a las inversiones comunales, municipales y provinciales.⁵

La organización del mercado del arte contemporáneo no se trata de un espacio puro e impecable, como a veces el fondo infinito blanco quisiera hacernos ver. MAC tiene la tensión de un espacio de gestión, negociación y producción que involucra intereses divergentes. Pero es justamente gracias a este cruce de saberes, poderes y capitales de distintas instituciones y sectores de las artes visuales, que puede existir la feria de arte de Córdoba. Para ello el Estado municipal y el provincial aportan capital e infraestructura (presupuesto principal, locación y equipos de trabajo). La cámara de galerías y la

fundación que agrupa a coleccionistas y potenciales compradores de obras de arte aportan experiencia profesional, redes de contacto y logística. Y las universidades de Córdoba agregando valor simbólico, saberes críticos y fuerza de trabajo de mediación cultural. En el centro de lo que se comercia y junto a todas ellas, lxs artistas visuales aportan su trabajo en cada una de las obras exhibidas.

El carácter híbrido de MAC que lo hace posible lo pone, año a año, al borde de lo imposible: trazar acuerdos básicos de trabajo, encontrar zonas de intereses comunes, articular posiciones ideológicas contrapuestas, colaborar entre colegas enfrentadxs, limitar el abuso del poder político y económico. En las mesas de organización de MAC se sientan representantes del poder político, del poder económico y del poder simbólico de Córdoba con intereses y miradas lógicamente contrapuestas. La feria de Córdoba es una rareza dentro del género «ferias», porque en ella el Estado invierte fondos públicos para que se estimule el comercio de obras de arte con beneficios para el sector privado. Así la gestión cultural pública proyecta una articulación de la feria con el perfil político del partido que representa, el comercio del arte procura incrementar las posibili-

dades de venta y de intercambios al menor costo posible, y el poder simbólico intenta instalar sentidos de lo visual mediante discursos actuales. Las primeras 9° ediciones de MAC se pudieron realizar en esa fórmula tensa de lo político + lo económico + lo simbólico.

El estado actual de la consciencia de las artes visuales hace saltar la necesidad de que en las mesas multisectoriales de MAC haya representantes directos de lxs artistas. Esta ausencia no sólo tiene lugar en la feria de Córdoba sino también en tantas otras mesas de trabajo donde se deciden destinos políticos, económicos y simbólicos para las artes visuales de Argentina. La curaduría de MAC 2022 intentó operar en la proyección del evento y en las mesas de negociación como una suerte de representante no oficial de los intereses del colectivo de artistas y de los espacios autogestionados por artistas para tener parte en el circuito de las ferias nacionales. Aquí estaría tentado en repetir que sin el trabajo de lxs artistas no existe nada que tenga que ver con el arte, poniendo así el trabajo de producción de obras de arte como la piedra fundante del sistema artístico. Pero resulta políticamente más deseable y sociológicamente más pertinente com-

prender el entramado completo de fuerzas productivas en un ecosistema de mutua interdependencia. Desde el sentido de la interconexión entre artistas, curadores, gestores culturales, galeristas, coleccionistas, mediadores, docentes e investigadores se desmonta la lógica «antes/después» de la producción artística, según la cual primero existe la obra, y en un segundo momento se cura, gestiona, vende, colecciona o interpreta algo. *¿Cuántas veces estas instancias que parecen posteriores a la producción en verdad hacen que la producción sea posible? ¿Cuántas obras son producidas porque primero unx curadorx, gestorx, galerista, coleccionista o docente arrojó ahí una intuición, una idea o una necesidad?*

La representatividad política de lxs artistas en los espacios de poder no se agota por la representación mediada que las galerías de arte hacen de sus *staff* de artistas. Las cámaras de galerías ponen delante los intereses comerciales de las propias galerías que representan, porque ellas subsisten por las ventas de obras de arte. Ahora bien, estas ventas no agotan los intereses de quienes nos dedicamos a la producción artística contemporánea. Resulta desproporcionada la relación de fuerzas entre galerismo y artistas, porque las galerías no reúnen

las necesidades políticas e intereses simbólicos de lxs artistas que representan, y además un porcentaje muy bajo de lxs artistas activxs en la ciudad de Córdoba tienen representación por galerías. Esto es importante de señalar porque MAC no se reduce a una «feria de galerías de arte», sino que es una feria de artes visuales, lo cual involucra pero excede al galerismo.

A pesar del carácter multisectorial de la feria de Córdoba, de estar impulsada y sostenida por múltiples sectores de las artes visuales, fue una sola parte la que decidió por todas las demás. La cancelación unilateral de la edición 2022 de MAC pone en primer plano la concentración de poder en la fuerza política. La supuesta legitimidad de este poder se sustenta en la inversión de capital económico: en tanto que la Municipalidad de Córdoba aporta el mayor porcentaje del presupuesto, se da por sentado que concentra de manera absoluta la capacidad de decisión. Con ello el peronismo cordobés revela su comportamiento como empresa capitalista, como socio inversor que decide de manera estraté-

gica de acuerdo a sus propios intereses el destino de los fondos. Aunque parezca una obviedad, esta discrecionalidad partidaria del presupuesto municipal, pasa por alto el artículo 5 de la Ordenanza N°12.891, según el cual “las decisiones se toman por mayoría simple”.⁶ La Municipalidad de Córdoba, según la ordenanza aprobada por ella misma, jamás podría haber tomado la decisión de manera aislada de cancelar MAC.

Que el poder de decisión sea proporcional al dinero invertido no sólo expresa el comportamiento capitalista de la gestión cultural pública, sino también permite formular una teoría del robo del peronismo cordobés. Los fondos públicos de la ciudad de Córdoba, en tanto públicos, deberían ser invertidos persiguiendo como fin el bien común, para todxs lxs ciudadanxs. En este sentido MAC ya era una feria polémica porque representaba una inversión pública en el mercado de las artes visuales, cuya principal ganancia era percibida de manera privada por las galerías de arte, que representa un 50% del total de ventas. Este carácter público-privado de MAC encontraba su compensación en que el evento tenía lugar en la plaza principal de la ciudad, en pleno centro urbano y con acceso libre y gratuito.

6 Ordenanza Municipal N°12.891. De todas las reuniones entre enero y octubre de 2022 tan sólo una fue celebrada con todos los miembros de la Comisión organizadora. En ninguna de ellas se implementó el sistema de votación, a partir del cual se puede avanzar en la toma de decisiones por mayoría simple.

No todxs pueden comprar una obra de arte cuyo precio está en dólares, pero cualquier transeúnte puede tener una experiencia estética en el contacto con las obras montadas en los stands. La curaduría también operó progresivamente como una plataforma que disputa el imperio del fin de lucro, porque comenzó a fortalecer los programas curatoriales y actividades paralelas al hecho comercial. Entre 2015 y 2019 mediante las llamadas “zonas” la curaduría introdujo un auditorio de conversación y debate en torno a problemáticas de las artes visuales, un espacio para ediciones independientes y libros de artistas, un programa de residencias de artistas de otras ciudades, un libro-catálogo con obras de cada galería participante más una serie de ensayos *ad hoc*, ciclos de prácticas experimentales de performance, videoarte e intervenciones en el espacio público, premios-adquisición anuales, vínculos internacionales con países latinoamericanos como invitados especiales, visitas guiadas orientadas a la formación de públicos y mediación cultural, un sector reservado para fortalecer el contacto de las infancias con las artes visuales. Sin embargo, algo en este modelo de inversión en cultura no resultó conveniente a los fines políticos de la gestión del in-

tendente Martín Llaryora; que MAC no se pueda celebrar en plena calle, que la feria de artes visuales *per sé* no atraiga a grandes masas y que la locación prevista no admita la realización de un show musical masivo, desequilibra la relación costo-beneficio para una gestión política que se encuentra en plena campaña rumbo a la gobernación de la Provincia de Córdoba. La inversión pública en cultura si no tiene la fuerza persuasiva y el alcance social de la publicidad masiva no le conviene al Estado; dicho al revés, la inversión pública en cultura es la malversación de fondos públicos con fines electorales. Allí se perpetra un robo, no sólo de fondos sino también del sentido de lo público.

La decisión municipal de desinvertir en la realización de una feria híbrida como MAC, encuentra su función demagógica cuando se la considera en el marco de los eventos culturales que la Municipalidad de Córdoba sí llevó a cabo en el mismo año. En 2022 se celebraron en el espacio público numerosos eventos culturales que movieron multitudes de ciudadanxs mediante la oferta de productos altamente populares de la cultura de Córdoba. Con el *Festival de música urbana y popular Bum Bum* y el *Festival Mundial del Humor y del Choripan* la ges-

ción municipal apunta a exportar lo local mediante la exaltación de algunos rasgos estereotipados del cordobesismo, a saber, el humor, el choripán y el cuarteto. Las otras ferias específicas que ya tenían su trayectoria en la ciudad fueron insufladas también de una cuota de cultura popular. Así la Feria del libro se repartió entre sus clásicos stands librereros y un mega escenario en el céntrico Paseo Sobremonte, donde tocaron numerosos músicxs locales e internacionales de la talla de Emir Kusturika. Y la *Feria de diseño* pasó a ser el *Festival de diseño* también con atractivos números musicales. La estrategia política a simple vista parecería centrarse en producir un entrelazamiento entre la llamada “cultura alta” (o los espacios profesionalizados de la cultura y las artes) y la “cultura popular”, pero también entre las distintas artes como la música, las letras y las visuales. Los fenómenos de intercambio entre las distintas esferas de la producción artística y creativa sin embargo no son algo nuevo, ni algo que las ferias excluyan, sino todo lo contrario, se tratan de procesos de hibridación que vienen teniendo lugar y siendo descriptos desde por lo menos la década del 60 del siglo XX. Las ferias particulares presuponen el estado de entrelazamiento de las artes entre

sí, con las industrias culturales. El problema allí no es la “angustia de contaminación” del arte burgués (Huyssen, 2002) en la convergencia alto/bajo; sino la discrecionalidad del presupuesto. Es decir, que de la torta del dinero reservada para invertir en un sector productivo -sea el rubro editorial, el diseño o el artístico- más de la mitad sea destinado a los shows, cuya función es atraer y entretener al público.⁷

Las ferias públicas como MAC no son sólo un dispositivo que permite reservar una inversión anual para un sector productivo de la cultura. Constituyen también un espacio de encuentro y de intercambio a nivel local, nacional y regional, donde lo sensible, las imágenes artísticas que se dan a ver, ingresan en un terreno de alta tensión que enciende sentires, preguntas, potencias, alianzas y polémicas. Desde el punto de vista legalista, MAC tensiona lo privado del galerismo con el derecho al acceso a la cultura. Una cultura que no se ofrece bajo el esquema de góndolas de obras de arte cuyos sentidos están enlatados, sino que se constituye como cultura en el

⁷ Los números que trascendieron en el medio digital Rudio de la Feria del libro resultan escandalosos: “La Municipalidad de Córdoba destinó \$43 millones de pesos a la realización de la Feria del Libro, realizada en la capital provincial desde el 29 de septiembre al 10 de octubre de 2022. De ese monto, \$29.800.000 (el 69,3 por ciento del total) se destinaron a los recitales que por primera vez se hicieron en el evento literario. (...) Finalmente el municipio informó que pagó \$ 13.392.000 por la presentación del músico Emir Kusturica y su banda en el marco de la apertura de la Feria del Libro, realizada en septiembre de 2022.”

mismo roce multicolor entre las obras, las cuerpos y la variedad de fuerzas intervinientes.

Todavía no es del todo claro por qué MAC 2022 fue cancelada, es decir, cuáles fueron las razones que llevaron a las autoridades municipales a tomar esa decisión. Habiendo integrado el equipo curatorial del evento, sí fue siempre clara la falta de voluntad a dialogar, la dificultad para trabajar de manera colaborativa con los sectores que venían haciendo posible la feria y la concentración total en la toma de decisiones. A ello se le suma la falta de conocimiento específico de los funcionarios a cargo de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba. El síntoma que representa la cancelación de MAC aloja una potencia preventiva a futuro, ante la peligrosa combinación en la gestión pública de autoritarismo y desconocimiento.

MAC ha recibido un golpe histórico, una discontinuidad en su existencia, una sustracción de su valor simbólico en Argentina y en Latinoamérica. Sin embargo no ha muerto, y ya se ha anunciado su edición 2023. Frente a esta coyuntura, donde la feria continúa pese a todo síntoma, quisiera dejar planteadas dos inquietudes. Primero, relativo a la defensa de su hibridez entre lo público y lo privado, en su

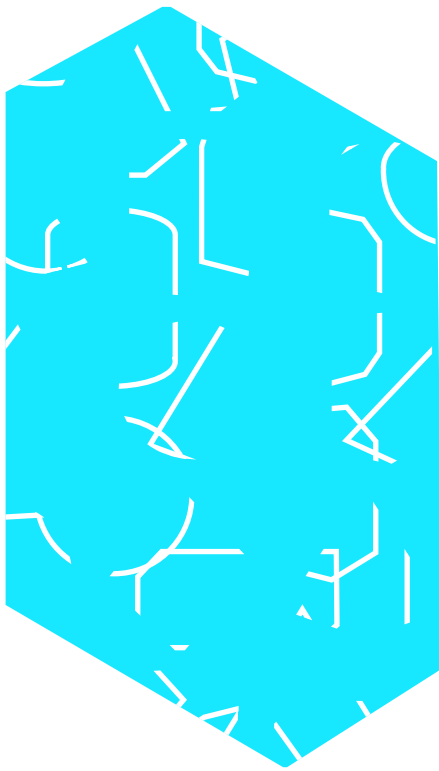
carácter multisectorial y en el mestizaje de formatos que le introyecta la curaduría. Al ser un monstruo viviente MAC posee algo que tienen todas las obras de arte: «ningún nombre lo define por completo». Por eso se han ensayado en sus primeros nueve años diferentes maneras de nombrarlo. Esta constante variación de su nombre también se refleja en los logos, que han sido rediseñados anualmente. La doble inscripción de MAC como mercado y cómo feria expone su estructura híbrida. El arte contemporáneo se ha distribuido internacionalmente mediante los mega formatos de la *feria de arte* y la *bienal*. Tradicionalmente, las ferias se han orientado a exponer stands de galerías que comercializan obras de arte, y por su parte las bienales se han inclinado a exponer producciones artísticas contemporáneas organizadas en torno a un concepto curatorial. MAC se inscribe en el proceso actual de hibridación de ambos formatos, donde las ferias tienden a *bienalizarse* y las bienales tienden a *ferializarse*. MAC no se puede reducir a ninguno de los dos modelos, responde a todo purismo con un desborde de formatos. MAC no podría ser una bienal por la obvia razón de que su periodicidad es anual, su núcleo es ferial y su fin principal es la comercialización. Aquí se abre

un tercer parentesco productivo con el mundo de las industrias culturales, allí donde la dinámica de la feria se concibe como un show masivo y con un grilla de espectáculos cercana el festival. MAC es un evento que por su brevedad e intensidad alberga momentos de festival, pero tampoco puede inscribirse del todo allí. MAC vive en la intersección de las tipologías feria, bienal y festival. Córdoba encontró su versión sudaca, colaborativa, mediterránea, fiestera, semiserrana de feria de arte contemporáneo. Esta hibridación constitutiva parece recogerse en la experiencia del *mercado*, que dispone objetos al intercambio y habilita cruces intersubjetivos. No es sólo la relación con las cosas o los acontecimientos lo que cultiva el mercado, sino también las relaciones afectivas y el diálogo colectivo, el espacio híbrido del mercado donde se vende y se habla, se compra y se reflexiona.

Segunda y última, una inquietud relativa a la experiencia del cansancio y de la individuación. Frente a un horizonte local atravesado por el avance neoliberal global, donde los desafíos para garantizar la defensa pública del arte y la cultura son cada vez mayores, las experiencias vitales del agotamiento y el aislamiento parecen obturar la posibilidad de

sostener la resistencia a mediano y largo plazo. En parte, el cansancio no es nuevo, sino que se desprende de una devaluación pública de las artes y de la precarización del trabajo artístico que tiene una larga trayectoria. Sin embargo, la pandemia ha profundizado el proceso de vaciamiento de sentido, desfinanciamiento en cultura, multiplicación de las tareas y desmontaje del lazo social. Y esto involucra de lleno a la especificidad de las artes visuales, cuyo material transversal son las imágenes y las experiencias de lo visual. En la medida en que la pandemia aceleró la digitalización de lo real, radicalizó la conversión en imágenes digitales del cuerpo, el contacto, el trabajo, el afecto, las calles, la diversión, el comercio, y también de las obras de arte. Frente a la estela de la pandemia, la gestión local copó el espacio público con *shows masivos* y puso a las artes visuales a *pintar paredes*. Lo enuncio así para comenzar a pensar en la diferencia entre pintar paredes y hacer murales, y poder disputar el sentido de la recuperación Llaryorista del espacio público cordobés: la proliferación de murales sin ningún criterio estético-político transversal y agotándose en una cosmética urbana, parece acabar produciendo contrario al fortalecimiento de la producción plástica y visual, en un vaciamiento del muralismo local.

La convocatoria de instituciones y colegas que un mercado público garantiza, puede convertirse en el espacio donde convertir la celebración vacía del capital en un espacio de encuentro polémico, para imaginar multisectorialmente cómo trascender a MAC.



CABILDO CERRADO. DINÁMICAS SOCIOCULTURALES EN TORNO A LA CANCELACIÓN DE MERCADO DE ARTE CONTEMPORÁNEO 2022

Por María Lucía Tamagnini,
María Gabriela Lugones y
María Cecilia Díaz

■ En este ensayo reflexionamos acerca de la cancelación de Mercado de Arte Contemporáneo (MAC) 2022. Para ello, entendemos necesario delinear un panorama que contemple situaciones de precariedades laborales, incertezas socio-culturales y vaivenes en las políticas gubernamentales locales.

La antropóloga Laura Nader, en un texto señero para nuestra disciplina en el que llamaba a les an-

tropólogos a orientar sus indagaciones “hacia arriba”/ hacia “los de arriba” (*studying up*), reconocía la indignación como motivo para estudiar fenómenos sociales.¹ Contra la pretensión “objetivista” de ciertos modos de practicar las ciencias sociales, Nader enseñó que el “impulso normativo” puede conducirnos a formular preguntas en torno a determinados fenómenos que de otro modo no serían interrogados. En este texto, recogemos aquella indignación —que aún perdura— ante la cancelación de la 10ª edición de Mercado de Arte para ensayar un desplazamiento hacia una comprensión de dicho acontecimiento.

El punto de partida se encuentra además en las experiencias colaborativas desarrolladas en el marco de un proyecto de extensión universitaria en marcha. Se titula “Aportes etnográficos para la consolidación de personerías socio-político-culturales de colectivos de activistas” y está integrado por investigadores universitarios y extrauniversitarios, miembros de los colectivos Tarde Marika, Artistas Visuales Autoconvocades Argentina (AVAA) y Trabajadorxs del Arte Feministas Córdoba (TAF).² Nuestro trabajo extensionista se ha concentrado en talleres en los que recuperamos ideas y líneas para

1 Nader, Laura. 1972. *Up the Anthropologist: Perspectives Gained From Studying Up*. Hymes, D. (ed). *Reinventing anthropology*. New York: Pantheon Books. pp. 284-311.

2 El proyecto fue aprobado en la convocatoria 2021 del Programa de Subsidios a Proyectos de Extensión de la Secretaría de Extensión de la Universidad Nacional de Córdoba.

3 La dinámicas de trabajo en el marco del referido proyecto de extensión articulaban encuentros cerrados y otros abiertos al público general: los primero se llevaron a cabo en la Biblioteca Popular Manuela Gorriti, y los segundo en el taller que Sofía Torres Kosiba tiene en Hotel Inminente. De cada una de estas instancias de diálogos se elaboraron minutas y luego boletines que circulan entre los integrantes del proyecto y operan de registro etnográfico de lo sucedido.

4 Los encuentros llevaron por título “Las agrupaciones en los modos de hacer lo moderno (para pensar los modos de hacer lo contemporáneo)” y “Episodios polémicos en la historia del arte local”. Cada uno de ellos estuvo a cargo de las especialistas Ana Sol Alderete y Paulina Iglesias, respectivamente.

pensar los activismos y sus complejas condiciones de existencia y reproducción en la Córdoba contemporánea.³ En esta apuesta, recurrimos a estudios historiográficos que revelaron la presencia continua de vulnerabilidades socioeconómicas estructurales en el campo artístico cordobés. De este modo, en dos instancias de taller,⁴ pudimos ver que los procesos de institucionalización y agremiación artísticos a lo largo del siglo XX se encuentran atravesados por la lucha para mejorar las condiciones de trabajo. Otros fenómenos relevados fueron la carencia de espacios aptos para muestras y exhibiciones, y la desigual distribución de recursos y de oportunidades de visibilizar las obras artísticas; ambos aspectos propician una gran competitividad en torno a los premios nacionales y provinciales. Es decir que las dinámicas sociales del presente pueden ser explicadas en una duración y densidad históricas más amplias.

Junto a tales recurrencias, nos interesa hacer foco en los accionamientos de trabajadores culturales, artistas y afines en la ciudad de Córdoba actual. En ese sentido, identificamos prácticas político-organizativas de colectivos artísticos y culturales —tales como AVAA y TAF— protagonizadas por

artistas/gestoras/curadoras/docentes/investigadoras universitarias que se hilvanan en una trama inconsútil con roles dobles y actuaciones superpuestas. Sus repertorios de acción colectiva —que se expandieron e intensificaron durante la pandemia pero de modo alguno podrían circunscribirse a esa fase—, incluyeron campañas virtuales que procuraban poner de manifiesto una situación que calificaban como de emergencia de las personas trabajadoras de la cultura. Así, desde 2020 circuló en redes sociales una serie de hashtags como #laculturaesencial, #emergenciacultural, #lasalidaescolectiva, #culturaprecarizada, #ayudanoconcurable. Les artistas también promovieron pesquisas sobre sus propias condiciones materiales de producción a partir de instrumentos de diagnóstico como auto-censos y encuestas.

Lo que queremos subrayar son acciones de artistas, gestores y productores culturales, que participaron (y participan) en la configuración de la *emergencia cultural* como “problema social”.⁵ Como etnógrafas, antes que partir de la noción de *emergencia* como algo dado o preexistente, nos interesa documentar los modos en que dicha noción se fue configurando, quienes participaron y de qué modos.

5 Lenoir, Remi. 1993. Objeto sociológico y problema social. P. Champagne et al. (orgs.), *Iniciación a la práctica sociológica*. México: Siglo XXI. pp. 57-102.

En la instauración de esta emergencia cultural advertimos secuencias precedentes de demandas, reclamos y actuaciones que dan continuidad con mayores y menores intensidades a trabajos que, más allá de las personerías jurídicas, han ido configurando lo que denominamos personerías sociopolíticas y culturales estatalmente reconocidas. Tales consolidaciones exceden las reacciones conjugadas ante los avasallamientos que se sucedieron en este caso de la cancelación intempestiva de Mercado de Arte.

Así, cuando AVAA se lanzó en redes sociales a finales del mes de mayo de 2020, enunciaba como uno de sus objetivos principales visibilizar la situación de los artistas visuales en todo el país. Desde entonces, el trabajo en “red federal” y en “modo colaborativo” aparecen mencionados como los principios que orientan las prácticas organizativas del colectivo, entre ellas, sus asambleas virtuales. En su carta de presentación, partían del reconocimiento del “estado de alerta de nuestro trabajo como artistas visuales” en el marco de las medidas de confinamiento, y afirmaban: “Esta emergencia nos encuentra atentxs y unidxs por reclamos que son históricos”.⁶

6 Artistas Visuales Autoconvocades. [[@artistasautoconvocades](#)]. (30 de mayo de 2020). Carta, participación y adhesiones. artistasautoconvocades@gmail.com [#artistasautoconvocades](#) [#emergenciacultural](#) [#red](#) [#emergenciaeconomica](#) [#arte](#). [Imagen]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CA0DMlx1-N/>

Por su parte, los integrantes de TAF, desde el comienzo de su organización a principios de 2019, reconocen que las condiciones de precariedad laboral (a las que vinculan también con abusos de impronta patriarcal) serían características del campo y que, en todo caso, se intensificaron —y no emergieron— en esta fase pandémica. Sus reclamos se orientaban a señalar la falta de políticas culturales eficientes y denunciar la recurrencia del trabajo *ad honorem*. En esta dirección, una de sus acciones consistió en la elaboración y divulgación (junto a otras asociaciones como AVAA) de un Tarifario Artes Visuales (TAV) comprendido como herramienta para producir un cambio en las condiciones de trabajo de quienes participan en el sistema del arte.

La cancelación de Mercado de Arte ocurrió a dos años de iniciada la pandemia y en medio de estos movimientos de producción/visibilización de una *emergencia cultural* sobre todo a través de plataformas digitales. Durante ese acontecimiento, las mentadas asociaciones utilizaron sus perfiles en redes sociales para difundir la escasa información

oficial de la que se disponía, y para denunciar la precarización laboral, el destrato, la falta de respeto hacia artistas, curadores, gestores y otros trabajadores culturales vinculados al Mercado que resultaron damnificados y perjudicados por la cancelación. Ejemplo de ello es la siguiente caracterización del evento: “MAC es trabajo. Mercado de Arte es una bolsa de trabajo, no solo por la venta de obras y el galerismo sino también por la curaduría, la técnica, la edición, el diseño, la escritura, la producción, el transporte, la comunicación, la arquitectura, el montaje, la mediación cultural, el registro”.⁷ También a través de las redes, las asociaciones convocaron a dos concentraciones frente al Cabildo de la ciudad los días posteriores a la cancelación. “...Convocamos a todxs lxs trabajadorxs culturales y a la comunidad en general a exigir respuestas y políticas públicas para una cultura totalmente abandonada”.⁸ Acompañaban estas publicaciones hashtags como #quesevayan, #verguenzacultural, #nonoscallamosmas, #rompamoselpactodesilencio.

Estos accionamientos en el *continuum online/offline* reactualizaban la emergencia cultural al mismo tiempo que producían desplazamientos en torno a su significado. La emergencia se convertía en

7 Manuel Molina [[@manu3lmo1na](#)] (17 de octubre de 2022). MAC es trabajo. [#chaualmada](#). [imagen] https://www.instagram.com/p/Cj-0t1X3uN_K/

8 Trabajadorxs del Arte Feministas [[@tafi](#)]. (21 de octubre de 2022). Viernes 21. Concentramos en el Cabildo de la ciudad. 18 hs. [imagen] <https://www.instagram.com/p/Cj-eSXBuYXa/>

vergüenza ante una acción estatalizada de política cultural que, sin sutilezas, venía a reconfirmar lo que artistas y trabajadores culturales señalan como condiciones sistemáticas y características del campo artístico cordobés. Hipotetizamos que, con la instauración de esta emergencia cultural, se da continuidad a todo un trabajo social que no solamente implica la adquisición de *personerías socio-político-culturales* de organizaciones/asociaciones, comprendida en tanto estrategia de legitimación de sí y de sus luchas, reclamos y demandas. Asimismo, su construcción y mantenimiento como actores políticos busca incidir en procesos socio-políticos candentes e intervenir en las definiciones gubernamentales que les competen y afectan.

En ese horizonte, la cancelación conforma un evento en una larga cadena de eventos menos espectaculares que, vistos de manera conjunta, hacen una situación de vulnerabilidad -y vulneración- perdurable. Desde este prisma, el Mercado de Arte emerge como una esfera estatalizada del capitalismo cultural que se vuelve necesaria para un circuito necesitado de capitales (monetarios, relacionales, de prestigio). A la vez, se vuelve una arena donde disputar concepciones y sentidos en torno al arte

como trabajo. Seguimos en este escrito la provocadora intervención performativa y textual que realizara Charlotte von Mess/Cuqui en un ensayo publicado en 2019.⁹

En ese texto fecundo, la autora y performer desarrolla la carta astral de Mercado del Arte, realiza comparaciones entre formas de trabajo (artístico, sexual, doméstico) y llama la atención sobre las ambigüedades de las participaciones en espacios como ferias, museos, y grandes exhibiciones: “El mercado, al hacerles creer a los artistas, pobres ingenuos, que si hacen tal y cual camino van a existir para siempre en La Historia del Arte, sus obras serán cuidadas, conservadas y los sobrevivirán, sus nombres serán repetidos en la posteridad y tendrán dinero (o al menos sus herederos), quedan alienados como cualquier otro grupo de trabajadores que son explotados. Atrapados y tomados por el ego”.¹⁰

¿Hay un modo de escapar del mercado y no reducir procesos de obra a mercancías? pregunta instigante von Mess en el citado texto. A manera de respuesta, comparte estampas que ilustran distintas formas de relación entre artistas y mercado del arte, en un sistema que se maneja de modo pira-

9 Este texto fue escrito en tiempo real durante el desarrollo de Mercado de Arte 2019, en el bar que funcionaba en el Cabildo, lugar dónde se realizó la feria desde su primera edición en 2013. La propuesta de escritura performativa resultó ganadora del quinto Premio Argentino de Arte Público, un galardón que formó parte de la edición 2019 de Mercado de Arte Contemporáneo. Fue financiado por el Fondo Nacional de Bellas Artes. Cf. <https://www.lavoz.com.ar/vos/artes/cuqui-todos-quieren-brillar/>

10 von Mess, Charlotte/Cuqui. 2019. Tauro y el arte como trabajo. Logística zigzag, sociabilidad, miedo y extravagancias para ganar el pandelirio patrimonial con halo icónico VIP. Etcétera. Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFYH, 5, p. 9.

midal: “También hay mucha contradicción y confusión en los artistas: por un lado quisieran exponer en un gran museo o en la Bienal de San Pablo o de Venecia; por otro a veces intentan de modo tímido vender sus obras en galerías; además están a favor y en contra de premios, becas y salones, que tienen claramente un sistema piramidal (una sola persona es la que gana un gran monto de dinero)”.¹¹

Ahora bien, ¿de qué “mercado” estamos hablando aquí? Un “Mercado de Arte Contemporáneo” surgido en 2013, a instancias de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad en relación con iniciativas privadas, que se vuelve programa gubernamental cristalizado en una ordenanza municipal (N° 12891) en el año 2018.¹² Esto último permite discutir interpretaciones respecto de la comprensión de la “formulación de políticas públicas” como un proceso lineal que tiene su origen en los órganos legislativos. La normativa no precede (crono)lógicamente a las actuaciones gubernamentales, sino que se van moldeando mutuamente. Otro punto llamativo a considerar sería la consolidación de esa propuesta como espacio necesario para la obtención de recursos económicos y simbólicos en un contexto de políticas gubernamentales escasas para el sector.

¹¹ *Ibíd.*, p. 13.

¹² Concejo Deliberante de la Ciudad de Córdoba. Ordenanza municipal N° 12891 Mercado de Arte Contemporáneo. 26/12/2018. En futuros trabajos analizaremos los procesos de transformación de Mercado de Arte/EGGO a Feria Mercado de Arte Contemporáneo, y las modulaciones en las redes de relaciones durante ese pasaje.

Según la mencionada ordenanza, es “misión” de este programa gubernamental “asegurar el funcionamiento de los espacios de circulación y recepción de arte contemporáneo, realizando acciones que incluyan a todos los públicos” (Art. 2). Sus objetivos buscan “promover la formación de un mercado de las artes visuales” al tiempo que “fomentar el acceso al arte contemporáneo a través de la entrada gratuita y el programa de mediación” (Art. 3). Como decíamos más arriba, encontramos una política gubernamental en la que participan sin solución de continuidad redes de agentes y agencias (fundaciones, asociaciones civiles, universidades estatales, galerías, administraciones municipales y provinciales) que no serían reductibles ni al “Estado” ni al “Mercado”.¹³ La ordenanza referida crea una Comisión Organizadora compuesta por el gobierno municipal, el provincial, la Universidad Nacional de Córdoba y la Fundación ProArte, contemplando la posibilidad de incorporar nuevos miembros en cada nueva edición (Art. 5). Reserva un lugar especial para “los coleccionistas”, quienes pasan a conformar un Consejo Asesor Ad Honorem, en tanto “actores fundamentales en el sector de las artes visuales que aportan al desarrollo económico del sector y a la consolidación del patrimonio” (Art. 6).

13 Aquí estamos retomando la advertencia que realiza el politólogo Timothy Mitchell respecto de no reproducir en nuestros análisis la abstracción del estado y su separación de la sociedad o de la economía. No dar por sentada esta distinción, sino interrogarla, indagando cómo se produce esa separación, en qué formas cotidianas, a través de qué técnicas y prácticas materiales. (Mitchell, Timothy. 2015 [1999]. *Sociedad, economía y el efecto del estado*. Abrams, P., Mitchell, T. y A. Gupta. *Antropología del Estado*. México: Fondo de Cultura Económica. pp. 145-187)

14 Lenoir, *op.cit.* p. 87.

15 Según un cuadro comparativo de las ediciones de la Feria 2013-2021 elaborado por Manuel Molina, las dos primeras ediciones tuvieron una “Coordinación General”. A partir de 2015, y siempre de acuerdo al cuadro, se registra el rol de “Curador/a general”. Este rol tiene a su cargo la definición de un tema/concepto en torno al cual se articulan las distintas “Zonas” y “Espacios” de la feria. Según el referido cuadro comparativo, los “ejes curatoriales” aparecen registrados desde la edición 2017 (“Arte Avanza”, 2017; “Germinación cruzada. Género, territorio y producción en el arte contemporáneo”, 2018; “La mirada situada”, 2019; Formato virtual Eje: “Casa imaginaria”, 2020; “Paisaje: producción y fantasía”, 2021; “Locura, árboles y pantallas”, 2022). (Tabla comparativa Ferias en Córdoba en el Período 2013-2022. Disponible en: <https://precariusculturaacb.wixsite.com/situacionartesvisual> Acceso en: 09/02/2023) Nótese que en la ordenanza vigente desde 2018 no se menciona explícitamente el rol de la curaduría en la estructura y el funcionamiento de Mercado de Arte (Art. 5).

16 Manuel Molina [@manu3l Molina] (20 de octubre de 2022). ¿Feria o Bienal? ¿U otra cosa?. [imagen] <https://www.instagram.com/p/Cj86PkZOHN/>

La creación de comisiones y consejos es una forma de legitimación de “problemáticas sociales” (¿la formación de un mercado de arte? ¿el acceso al arte contemporáneo?) que apela a los principios de representación plural y participación ciudadana (mediada por instituciones, asociaciones, agrupaciones).¹⁴ Durante la cancelación, la conformación de la Comisión Organizadora fue contestada, disputada por parte de artistas, curadores y representantes universitarios, quienes se encargaron de enfatizar la centralidad que la “curaduría”¹⁵ había ido adquiriendo en el MAC con el paso de las ediciones. Ésta se combinaba de formas singulares con el “formato feria”, centrado en el intercambio comercial y protagonizado centralmente por galerías y coleccionistas. Por tal motivo, Manuel Molina, una de las curadoras de la edición cancelada, preguntaba en su perfil de Instagram: “¿Feria o Bienal? ¿U otra cosa?”.¹⁶ La imposibilidad de realización de Mercado en la fecha pautada condujo a cuestionamientos sobre su formato y también sobre las dinámicas sostenidas desde su inauguración hasta el presente.

Ante la arbitrariedad de la cancelación, la Ordenanza de creación de Mercado de Arte se convirtió en un recurso movilizado por distintos actores en

pos de vehiculizar sus reclamos o posicionarse en la “polémica”. En redes sociales, en las asambleas, se conversaba sobre la ordenanza, se hablaba de la necesidad de reformularla, reelaborarla, y de exigir su cumplimiento.¹⁷

A casi dos semanas de conocida la cancelación, que para las autoridades municipales era una “re-programación”, una asamblea de autoconvocades se reunió a las puertas del Cabildo de la ciudad. Tuvimos la posibilidad de acompañar este encuentro y de apuntar algunas notas etnográficas. Tanto los temas de la reunión como el nombre, “Ágora. Asamblea Pública de Políticas Culturales”, estaban basados en un espacio que iba a tener lugar durante el desarrollo de Mercado de Arte 2022. Antes de comenzar con la asamblea, integrantes del equipo curatorial repartieron entre los participantes una hoja con el “planteo original” de Ágora para MAC 2022 y una programación de mínima que incluía debates temáticos y listado de participantes. Algunas de estas personas, artistas y galeristas de otras provincias y países, estaban presentes en la asamblea.

17 Existe un proyecto de modificación sobre el que aquí no nos explayaremos por cuestiones de espacio. Puede consultarse en el sitio: <https://precariuscultura.cb.wixsite.com/situacionartvisual>. Por su parte, el artista y fotógrafo Fer Vélez realizó una “AUTOPSIA DE UNA ORDENANZA” a través de perfil de Instagram (@fenanciockles). Esta acción, presentada como “la disección coral polisémica de la ordenanza municipal N° 12891 de 2018” por parte de “15-30-1 Forenses no oficiales”, fue lanzada el 23 de octubre de 2022 y consistió en la publicación y el comentario crítico de cada uno de los artículos de la ordenanza.

En ediciones anteriores, el espacio *Ágora* había estado destinado a charlas y debates públicos sobre diferentes temáticas definidas previamente por una coordinación. Para la décima edición, las curadoras junto a la coordinadora del espacio habían propuesto adoptar “la dinámica de una asamblea, donde tentar preguntas sobre las transformaciones de sentidos, valores y vínculos que puede provocar el arte”.¹⁸

La convocatoria se había realizado a través de redes sociales, aunque sin divulgar el lugar de realización. Apenas se informaba que sería por la tarde en el centro de la ciudad de Córdoba y que la dirección puntual debía pedirse “por [mensaje] privado”. La idea de la convocatoria era llegar a las puertas del Cabildo y que estuviera abierto. Pero esto no sucedió. De alguna manera la información llegó a las autoridades municipales y, desde muy temprano en la mañana, el Cabildo fue cerrado.¹⁹ De hecho, los empleados municipales tuvieron que ingresar a trabajar ese día por la oficina de turismo que tiene una puerta que conecta al patio mayor. Apenas llegamos, al filo del horario de encuentro vespertino, pudimos observar cómo un efectivo de la policía provincial se acercó a una de las integrantes del

18 Folleto “*Ágora. Asamblea Pública de Políticas Culturales*”. 3/11/2022.

19 Ya en anteriores oportunidades el anuncio de reuniones allí había sido acompañado del cese de actividades y posterior cierre del lugar. Vale la pena mencionar que el Cabildo alberga la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Córdoba y fue sede de MAC en ediciones previas.

equipo curatorial que estaba coordinando el armado del espacio asambleario y le preguntó: “¿Ustedes están por la asamblea?”.

Bajo la recova del Cabildo, con las puertas cerradas como fondo, se fue armando una ronda por la que circulaba un micrófono con un pequeño amplificador. Mientras, otra de las integrantes del equipo curatorial confeccionaba una lista de oradores y, más adelante, iba escribiendo las mociones en unos papeles afiches apoyados en el piso.

Uno de los puntos del debate fue el malestar planteado por les integrantes del equipo curatorial respecto del llamado a una reunión con el Secretario de Cultura y los demás actores intervinientes en el MAC que se realizaría el día siguiente. Según se comentaba, la reunión era para definir una nueva fecha, aunque ya habían dicho que sería en febrero de 2023. La discusión se planteó entre participar, y sumarse “a la foto de conciliación” como alguien describió, o no asistir y marcar posición dejando un espacio (el rol del equipo curatorial) que seguramente otros/as/es ocuparían. Estos posicionamientos contrapuestos permiten advertir los diferentes sentidos que Mercado de Arte adquiere. Mientras que para algunos funcionarios municipales

se trataba de una “suspensión” y el evento podía “reprogramarse”, esto es, moverse de un año a otro sin que eso resultara gravoso; les artistas insistían en la “cancelación” arbitraria y unilateral del evento a días de ser realizado como un daño en sí mismo. De este modo, ponían en evidencia el incumplimiento de una de las partes (“la municipalidad”) a los acuerdos establecidos durante meses de trabajo, mientras subrayaban la relevancia del evento para su reproducción material y simbólica.

Las discusiones expusieron, una vez más, las condiciones laborales de les trabajadorxs en Mercado de Arte en particular, y en el ámbito de la cultura en general: mora en el pago de honorarios acordados, contrataciones informales -solo “acuerdos de palabra”-, sin seguros ni contribuciones sociales, arbitrariedades e incumplimiento de acuerdos por parte de autoridades y funcionarios, trabajos no remunerados. Estas condiciones atraviesan los distintos ámbitos de inserción laboral, dentro de los cuales MAC parecía adquirir centralidad en el circuito local de artistas, curadores, docentes-investigadores, gestores, galeristas.

Para finalizar la asamblea autoconvocada, se decidió redactar un acta donde fijar algunas de las

resoluciones acordadas colectivamente. Una participante tomó su celular y comenzó a tomar nota mientras varias voces le iban dictando. “A las puertas del Cabildo cerrado” comenzaba la redacción. La principal resolución fue rechazar la convocatoria de reunión del Secretario de Cultura y solicitar que, antes de fijar nueva fecha, se de “respuesta pública a los siguientes temas:

1. Honorarios adeudados para todes les trabajadores involucrados en la organización de MAC
2. Destino del presupuesto asignado para MAC 2022
3. Mesa de diálogo y programa de trabajo consensuado”.

Luego de su lectura en voz alta, el acta se publicó y difundió a través de redes sociales.

Un “Cabildo cerrado”, literal y simbólicamente. Hasta el momento de escritura de este texto, no se sabe cuándo sucederá la edición pendiente de MAC. Unos gobiernos municipal y provincial (porque aquí es preciso señalar que se trata no sólo del mismo partido sino de apuestas políticas hermanadas desde los primeros años del delasotismo cordobés), que no se hicieron ni se hacen eco de

estas demandas. La cancelación de MAC nos coloca ante *performances* de Estado donde la “Cultura” aparece como recurso, tal como señeramente describió Gustavo Blázquez a las *vernissages*. En un contexto del capitalismo cultural, estas *performances*, donde “el ‘Estado’ se muestra siendo y haciendo ‘Cultura’, permiten analizar qué políticas gubernamentales se realizan en nombre de la ‘Cultura’ y qué formas adquiere este hacer”.²⁰ Un hacer gubernamental que, en el caso de la cancelación de MAC, no reconoce las personerías socio-político-culturales de asociaciones y organizaciones de artistas, y no abre el Cabildo de la ciudad a la conversación con los principales interesados.

Son muchas –y graves– las deficiencias en la vida de esta ciudad y de sus habitantes; y para estos gobiernos parece más urgente e imperativo producir espectáculos musicales que atenderlas. Sin embargo, las acciones de los mundos del arte local y sus reclamos toman, cada vez, más cuerpo y fuerza.-

Córdoba, febrero 2023

20 Blázquez, Gustavo. 2012. Fazer cultura. Fazer(-se) estado. Vernissages e Performatividade de Estado em Córdoba. *Mana*, 18 (1), p. 44.



EL CURIOSO INCIDENTE DEL CORREO A MEDIANOCHÉ

Por Emilia Casiva y Carla Barbero

1 Por ejemplo, el Salón y Premio Ciudad de Córdoba dejó de implementarse durante la misma gestión que impulsó la Feria MAC, quizás en una ecuación que suponía cierta actualización de formatos de participación y fomento de las artes, aunque valdría preguntarse si es necesario suspender una propuesta para comenzar otra.

2 Desde su creación, durante la intendencia de Ramón Mestre, (y luego de una única edición bajo el nombre Eggo) se llamó Mercado de Arte-MAC y luego con el cambio de gestión, el gobierno de Martín Llaryora le adhirió "Feria de Arte de Córdoba", algo así como un nombre y un apellido. Luego vendrán los dobles apellidos y así sucesivamente en la larga marcha de dejar las huellas de cada gobierno.

■ En octubre de 2022, la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba, a cargo de Mariano Almada, canceló la feria de arte de la ciudad, un evento que dispuesto por ordenanza, debe realizarse anualmente, y en cuya última edición se venía trabajando desde hacía nueve meses. Por supuesto que también otras ordenanzas vinculadas a las artes¹ están durmiendo la siesta, porque a cada gestión le corresponde eso de abrir y cerrar cajones. En el caso de la suspendida MAC-Feria de Arte Córdoba² de 2022, estaban implicadxs directamente 370 artistas, 94 galerías y espacios de arte del país, 83 trabajadorxs, e indirectamente muchxs más personas. Una importante parte del ecosistema de las ar-

3 La edición 2022 de la Feria del Libro Córdoba estuvo envuelta en fuertes polémicas, que tampoco acarrearón costo político alguno para la gestión actual. Entre ellas, quejas del sector por el lugar absolutamente secundario dado a escritorxs y editoriales en la grilla, discrecionalidad en los gastos, escamoteo de los mecanismos regulares de contratación, problemas con el Tribunal de Cuentas municipal, uso promocional de la imagen del intendente con fondos públicos.

4 La Feria Internacional de Artesanías cumple en 2023 su 40ª edición.

tes visuales de Córdoba y la región se enteraban de la noticia por las redes sociales de FARO (Asociación Civil de Galerías de Arte de Córdoba), luego vinieron los posteos en las redes sociales de lxs curadorxs, seguidos de la bronca y el desconcierto general. Casi a medianoche, la Municipalidad envió un mail a las galerías participantes informando la cancelación, a menos de un mes de inaugurar. Entre el volumen de las personas perjudicadas, un desarrollo viciado desde el comienzo, su imprudente interrupción y la decisión tomada con espíritu de traspase, lo que vino después era de esperarse. Indignación explosiva en redes, notas en los medios más importantes del país, cartas de apoyo de casi todas las organizaciones de artes visuales de la Argentina, asambleas abiertas, pedidos de renuncia al Secretario de Cultura, quien sólo se pronunció frente al diario *La Nación* de Buenos Aires para decir: “No es una cancelación. Sólo estamos reprogramando”. No sabemos a quién le hablaba, suponemos que al intendente porque a nosotrxs no.

Ahora bien, ¿qué hubiera pasado si se cancelaba la Feria del Libro³? ¿O la histórica feria de artesanías en Feriar⁴? Nos lo preguntamos porque las nulas consecuencias políticas del desafortuna-

do suceso, parecen ser la respuesta a muchas de las tensiones que provocan las políticas públicas culturales desde hace años. Entonces, ¿qué lugar ocupan las artes visuales en el imaginario de lxs dirigentes de Córdoba? A lo largo de la historia de la ciudad hay hitos que dan cuenta de cierto impulso epocal para mover las experiencias y las prácticas ciudadanas mediante las artes, desde aquella adquisición de la pintura *Bailarines* de Emilio Pettoruti efectuada por el gobernador R. J. Cárcano en 1926, que implicó la incorporación al patrimonio de una expresión alejada del canon local a tono con movimientos de vanguardia, hasta la inauguración en el año 2007 de la Media Legua de Oro en el gobierno de José Manuel de la Sota, esa faraónica obra pública de veinticinco cuadras que incluyó la ampliación del Museo Caraffa, la compra del Palacio Ferreyra, la construcción de la Ciudad de las Artes donde funcionan las carreras artísticas de la Universidad Provincial, entre otros museos y sedes para el arte. Mencionamos estos dos hechos sin afán de comparación, y suspendiendo por un momento el juicio sobre los efectos que cada uno de ellos haya tenido sobre la escena. Sucede que no somos especialistas en hitos, sin embargo hemos aprendido sobre

algunos de ellos por experiencia, y sobre otros, por relatos históricos que llegan hasta la actualidad. Si debemos decir cuáles son los sucesos más recientes, nos inclinamos por proyectos de artistas, aunque este no es el momento de nombrar cada uno. Y claro, debemos también incluir a MAC, que, desde una perspectiva comercial a tono con los circuitos del arte contemporáneo, viene aportando una dinámica fundamental para la promoción del arte local y ha representado un punto álgido de actividad durante sus diez años de existencia.

En octubre, frente a la absurda cancelación no dudamos en expresar nuestro fastidio y lo hicimos con los medios con que contamos: nuestra voz y nuestro tiempo. Así fue que esa noche, a cuatro manos, escribimos un texto al que llamamos “La cultura del desprecio”⁵ y que circuló con la facilidad del enojo. Entre muchos sentimientos e ideas, en aquel momento dijimos: “si Mercado de Arte no es la mejor de las políticas para la gestión cordobesa actual, entonces su obligación es crear otras”. Se ha escrito y discutido bastante (nos incluimos) sobre las cuestiones que hacen a las políticas culturales de esta provincia, en relación a las artes visuales, sean un derrotero que parece no tener salida. Incluso es

⁵ Se puede leer en: <https://unidadbasicamuseo.org/2022/10/18/la-cultura-del-desprecio/>

tan visitada esta tensión que hasta el mismo arte de Córdoba tiene a dichas disputas -por tema y motivación-, en muchas de sus obras. Derrotero, decimos y quizás sea la palabra más adecuada: derrota tras derrota, y esto en el mejor de los casos, el de darse la pelea. No negamos la importancia de estas tensiones, en las que -además- siempre optamos por involucrarnos, conociendo las consecuencias de tales posicionamientos (la gratuidad de los actos es sólo para lxs dirigents). Pero deseamos abrir la queja hasta romperla, tenemos preguntas que nos movilizan y si no es ahora, ¿cuándo las pronunciaríamos? Quizás no sean las más urgentes, y tampoco creemos eso de que toda inquietud *abre un espacio de reflexión*, porque también existen las preguntas estúpidas.

Nos inquieta, por supuesto, el rol del Estado como actor en la escena de las artes visuales de los últimos años en esta ciudad, pongamos como período a los años de vida de la feria en cuestión: 2012-2022. ¿Cómo ha sido pensada y puesta en marcha su articulación con los sectores privados (como en el caso paradigmático de MAC)? Y si fuéramos un poco más allá, pensando en el desarrollo

de las artes mediadas por plataformas institucionales, nos preguntamos: ¿qué obras han surgido en estos años de ello? ¿Sus poéticas se han visto atravesadas por estas instancias? La entrada del Estado como actor (presente, ausente, protagonista o de reparto) no es una cuestión abstracta: ¿de qué Estado hablamos?, por ejemplo, ¿cuáles son sus ideas alrededor del arte? ¿Qué ha resultado de la combinación entre las gestiones de la Unión Cívica Radical en la ciudad (2011-2019) y el peronismo cordobés en la provincia (desde 1999 hasta la actualidad) en materia de artes visuales? ¿Qué imaginaciones históricas y políticas propias de estas gestiones incidieron en el desarrollo del arte y su posible influencia en las comunidades? ¿O el arte trabaja ciego a las visiones de las plataformas institucionales que -con suerte, de vez en cuando- se disponen para su desarrollo? Decíamos más arriba que las mismas obras de varixs artistas cordobesxs se han dedicado en sus poéticas, a abordar las propias condiciones profesionales en la arena público-estatal, ahora ¿qué ocurre cuando esas condiciones insisten en la ausencia y el desmantelamiento? ¿Será que nuestro género preferido es la “crítica institucional” con fantasmas?

Dice Hernán Worthalter en la revista Jennifer, a propósito de la cancelación de MAC:

La gestión peronista [cordobesa] es, en algún sentido, moderna y eficiente. Inició un proceso de transformación muy positivo en algunos sectores como la infraestructura y la producción. Siempre considerando a la iniciativa privada como el motor del desarrollo, lejos del estatismo burocratizante que impulsaba el kirchnerismo en simultáneo. (...) Lamentablemente esta gestión modernista no ha impactado en todas las áreas de la administración provincial. La cultura en general, las artes visuales y, en particular, el arte contemporáneo nunca han sido definidas como prioritarias por los funcionarios provinciales.⁶

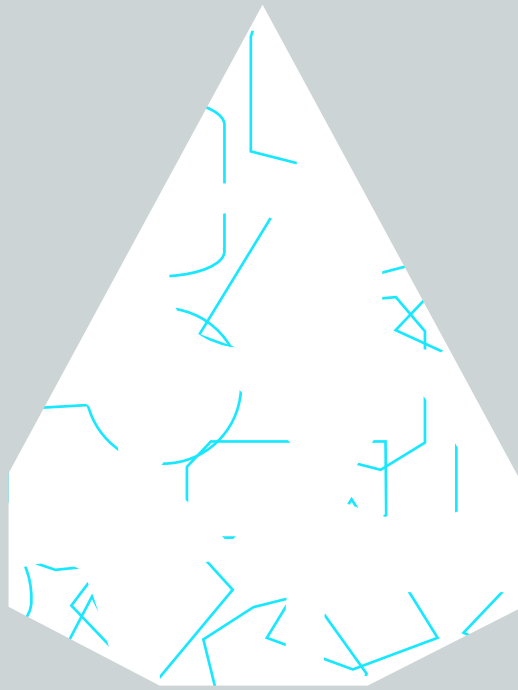
6 Worthalter en la revista Jennifer: Hernán Worthalter “ Mercado Desastre”. En: Jennifer. Revista de arte y actualidad. 18 oct 2022. Disponible en: <https://www.jennifer.net.ar/single-post/mercado-desastre>

7 José Aricó. “Los intelectuales en una ciudad de frontera”. En: José Aricó. Dilemas del marxismo en América Latina. Antología esencial. CABA, Clacso, 2020.

La reflexión de Worthalter nos recuerda al modo en que Aricó definió a Córdoba: esa “ciudad de frontera”⁷, en la que las tensiones entre modernidad y tradición bailan en un vaivén sin fin. Ahora bien, en este caso, ese baile quizás haya tomado una traza diferente, o menos evidente, por un lado, en ocasiones lo más propiamente conservador puede ser el gesto (por desidia, por decisión política, desconoci-

miento, inoperancia o desinterés) de borrar lo hecho por quienes estuvieron antes; y por el otro, porque existen tradiciones que nos toca inventar, para luego sostener, garantizar y mejorar. Todavía nos preguntamos si esta feria es una de ellas.

La relación entre *la sociedad* y *el arte contemporáneo* está bastante vapuleada. Seamos más sinceras: está rota. No sabemos si se trata de recomponerla o de aprovechar esa discordia para trabajar desde allí. El arte es la composición de lo que aún no existe, pero de algún modo se prefigura en lo existente. Mientras tanto, hay dos imágenes que se nos vienen cuando pensamos en lo ocurrido: la primera, es una foto viral en internet en la cual una mujer lleva un cartel que dice “I can’t believe I still have to protest this shit” (“No puedo creer que aún tenga que protestar por esta mierda”). La foto de esa mujer que, harta como todas nosotras, aun así, sale a la calle. La segunda imagen: un par de puños golpeando contra las puertas del Cabildo vacío y cerrado (no es metáfora, están las fotos, búsquelas en las redes). Una comunidad de gente, todo lo efímera o minúscula que la consideren, exigiendo que se abran las puertas de un lugar público de donde se han ido quienes tienen la obligación de estar.



COLABORAN EN PRISMA OTOÑO

Leticia Obeid (Córdoba, 1975). Es artista visual y escribe. Estudió en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, y en 2003 tuvo una beca de la Fundación Antorchas para experimentar en el área de video, medio en el que sigue trabajando. Ha publicado tres novelas y exhibido en numerosas muestras, individuales y colectivas. Vive y trabaja en Buenos Aires desde 2004.

Manuel Molina (Córdoba, 1988). Trabaja como investigadorx en filosofía del arte, docente y artista visual. Doctorx en Artes visuales y Licenciadx en Pintura, ambos títulos otorgados por la Universidad Nacional de Córdoba. Su recorrido en investigación está orientado hacia el problema de los materiales de la pintura y de las artes visuales contemporáneas desde una perspectiva híbrida que integra el materialismo histórico, la teoría crítica y la filosofía del arte.

María Lucía Tamagnini

(Ucacha, 1984). Licenciada en Historia y Doctora en Ciencias Antropológicas por la Universidad Nacional de Córdoba. Se desempeña como becaria de posdoctorado de CONICET y como profesora del Departamento de Antropología, Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC) y del Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes (UNC). Dirige el proyecto de extensión “Aportes etnográficos para la consolidación de personerías socio-político-culturales de colectivos artistas” (SEU, UNC). Ha investigado sobre políticas culturales gubernamentales en la provincia de Córdoba y, actualmente, sobre relaciones entre género, arte y política junto a la colectiva local Tarde Marika.

María Gabriela Lugones

(Santiago del Estero, 1969). Profesora en Historia por la Universidad Nacional de Córdoba, Magíster y Doctora en Antropología por la Universidad Federal de Río de Janeiro. Es profesora titular de Antropología Cultural en la Facultad de Lenguas (UNC) e investigadora del Área de Ciencias Sociales del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC). Es coordinadora del proyecto de extensión “Aportes etnográficos para la

consolidación de personerías socio-político-culturales de colectivos de artistas” (SEU, UNC). Desde una antropología del gestionar, explora etnográficamente actuaciones cotidianas de agentes y agencias estatales, así como ejercicios de gestión sobre segmentos poblacionales consagrados política, social y legalmente como merecedores de protección.

María Cecilia Díaz

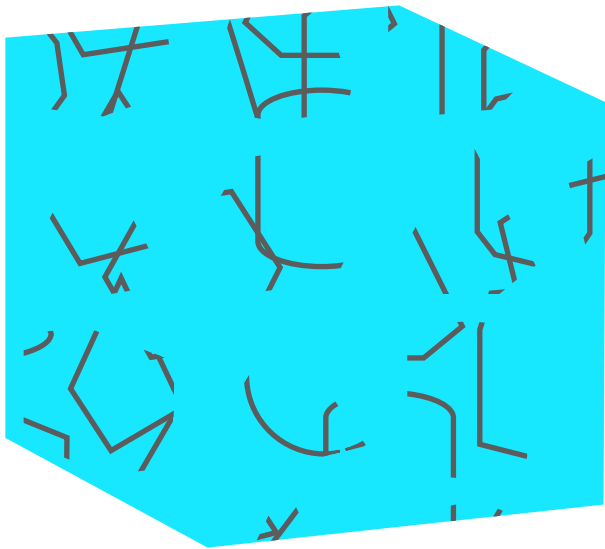
(Córdoba, 1986). Licenciada en Historia por la Universidad Nacional de Córdoba, Magíster y Doctora en Antropología Social por la Universidad Federal de Río de Janeiro. Es becaria de posdoctorado (Instituto de Humanidades/CONICET) y profesora asistente en el Departamento de Antropología, Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC) y la Facultad de Lenguas (UNC). Codirige el proyecto de extensión “Aportes etnográficos para la consolidación de personerías socio-político-culturales de colectivos de artistas” (SEU, UNC). Investiga sobre procesos de regulación del cannabis y movilizaciones sociales desde la antropología de la política y los estudios de performance.

Emilia Casiva

(Córdoba, 1981). Es editora y escribe sobre artes visuales. Colabora en la curaduría de proyectos vinculados al arte. Es Licenciada en Comunicación Social por la UNC y estudió Historia del arte y la crítica en la UNAM y el MUAC (México). Ha recibido becas de formación, investigación y producción artística en Argentina, México y España. Codirige Unidad Básica, Museo de Arte Contemporáneo de Córdoba, y su sello editorial junto a Carla Barbero.

Carla Barbero

(Río Cuarto, 1978). Curadora y artista. Coordina el taller de curaduría en el Dpto. de Arte de la Universidad Di Tella. Desde 2016 lleva adelante, con Emilia Casiva, Unidad Básica Museo de Arte Contemporáneo de Córdoba y su proyecto editorial. Entre 2017 y 2022 se desempeñó como Jefa del Departamento de Curaduría del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Entre 2007-2017 trabajó en museos de Córdoba, destacándose la curaduría del Espacio Cultural Museo de las Mujeres (2012-2015). Actualmente vive en CABA.



EdFA Editorial de la
Facultad de Artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

