

ANA MARIA BATTISTOZZI

La bruma disolvía el perfil de la Costanera Norte la tarde del 14 de julio pero curiosamente recortaba como nunca el muro del Parque de la Memoria. Ese lugar, para muchos desconocido y distante, que habitualmente llama a la reflexión, se fue colmando de a poco con gente que se acercó a escuchar a Alfredo Jaar, a pesar de lo inhóspito de la tarde. El artista chileno residente en Nueva York, cuya vasta obra conjuga una delicada mezcla de política y poesía, daba una conferencia sobre proyectos públicos que se remontan a los años 70, cuando aún no había abandonado Chile para radicarse en Nueva York.

Dueño de una obra que se caracteriza por rodear la conciencia del espectador sin voluntad de apoderarse de ella, Jaar mostró y comentó más de diez intervenciones públicas que llevó a cabo en distintos puntos del planeta en las últimas décadas. Desde su temprana "Estudio sobre la felicidad", realizada en Chile, a la más reciente "Luces en la Ciudad", de 1999. Una intervención con luces en la cúpula de uno de los edificios más importantes de la próspera Montreal que se encendían cada vez que un indigente entraba en un albergue. También la extraña experiencia en el pueblo sueco de Skoghall, que depende absolutamente de la industria del papel y para el cual concibió un museo de papel —no había ningún museo en la ciudad— que terminó incendiándose pese al reclamo de los habitantes, que querían conservarlo.

Su voz y su discurso, orientados a acompañar la experiencia de cada intervención, tuvieron mucho de performático, a pesar de la austeridad de los elementos en juego. Su obra abarca piezas pensadas para circuitos del arte —museos, galerías o bienales— pero cada vez más intervenciones públicas, para las cuales suele ser convocado por comunidades, fundaciones o proyectos como el Parque de la Memoria de la Ciudad de Buenos Aires, que lo invitó para hacer aquí "algo" sobre lo que tiene mucho que pensar antes que concebir.

Sobre los modos de encarar este tipo de trabajo y sus ideas respecto de las posibilidades que hoy ofrecen los ámbitos del arte habló con *N*. La charla comienza así:

—Acepté esta invitación en parte porque hace más de treinta años que no venía a Buenos Aires y echaba de menos a esta ciudad, a este país. Tenía, además, información sobre el Parque de la Memoria y estaba muy interesado en conocer este lugar y su proyecto. La idea era dar una conferencia sobre mis proyectos y explorar el lugar para un eventual proyecto aquí.

—¿Qué significa explorar el lugar?

—Que en principio me han hecho una invitación a hacer algo aquí y ese algo no está definido. Puede materializarse de distintas formas. De ahí que antes de aceptar

**Buenos Aires en la mira.**  
El artista y arquitecto evalúa la posibilidad de realizar una obra aquí. En su visita relevó la ciudad con eso en mente.



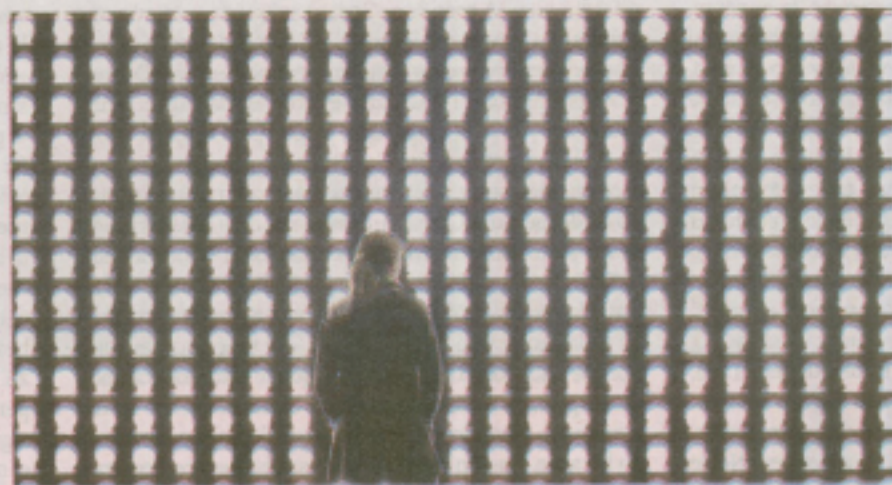
Entrevista **Alfredo Jaar**

## El comunicador del arte

Invitado por el Parque de la Memoria de la Ciudad a hacer algo aquí, el artista, famoso por sus lúcidas intervenciones en el espacio público, reflexiona sobre el arte y su trabajo.

**Ausentes y presentes.**

Una obra suya en Santiago de Chile, con siluetas de víctimas de la dictadura mezcladas con otras de chilenos vivos.



**JAAR BASICO**

SANTIAGO DE CHILE, 1966

Artista conceptual, formado como arquitecto en la Universidad de Chile. Desde 1981 reside en Nueva York. Mundialmente conocido por proyectos como The Ruanda Project o The Gramsci Trilogy. Su obra ha sido motivo de exhibiciones en el New Museum of Contemporary Art en Nueva York y la Whitechapel de Londres, entre otros.

la propuesta yo necesitara ver el lugar, conocer a la gente y el contexto como para incorporarlo a mi calendario.

**-Por lo que sé, hoy anduvo por la Plaza de Mayo, un espacio de alta significación política para esta ciudad y este país. Un sitio de conflicto en el que permanentemente se está negociando la presencia y la ocupación. ¿Qué impresión le dio?**

-La verdad es que en mi proceso de trabajo, en la primera aproximación a los lugares me controló mucho y traté de mantenerme neutral, desde el lugar del observador. Acumulo información. Soy arquitecto y llevo treinta años haciendo esto, que me viene de la metodología de esa profesión. No emito juicio, para mí es muy importante controlarme y sólo recojo información. Recién después de ese largo proceso de acumulación, cuando llego a disponer de una masa crítica de información, empiezo a articular relaciones o ideas. De modo que en esta primera visita podría considerarme un turista más. Hoy conversé con varias personas en la Plaza. Me senté, observé un poco la dinámica de circulación, el interés que provocaban las pancartas de una manifestación de ex combatientes y otros grupos, eso nomás.

**-¿Cómo surgen sus proyectos y qué lugar espera que ocupen en la experiencia de ese colectivo varriopinto que llamamos público?**

-Mis obras son lo que en inglés se llama *site-specific*. Es decir que están diseñadas para un lugar específico, sólo pertenecen a ese lugar y de la misma manera sólo nacen de ese lugar. De allí que recién cuando llego a acumular esa cantidad de información, que llamo masa crítica, puedo plantearme la problemática más relevantes de ese lugar. Preciso descubrir la esencia del lugar. Una vez descubierta esa singularidad, listo las problemáticas y determino cuál me parece más importante. Así también me planteo qué tengo que decir yo sobre esto y a quién se lo voy a decir. Cómo voy a articular estas dos cuestiones es algo que surge al final del proceso. Hay un elemento poético que para mí es el más importante y es ahí donde reside el arte. Pero antes de arribar a ese componente poético que lo debe teñir todo, está este trabajo de elaboración previa.

**-¿Hay algún tipo de espectador al que quiera llegar?**

-No, mi obra pública se caracteriza justamente por tratar de expandir los públicos del arte contemporáneo. Si yo hago este tipo de proyectos es porque en gran medida he sido frustrado por lo limitado de los públicos del arte contemporáneo. Hay un tremendo vacío; una brecha muy grande entre el arte contemporáneo y la gente en general. Por eso decidí salirme de este mundillo del arte contemporáneo, que es muy pequeño por otra parte, y tratar de llegar a un público mayor para

Hay una gran brecha entre el arte contemporáneo y la gente. Por eso decidí salirme de ese mundillo y llegar a un público más amplio.

El arte es comunicación, entendiéndolo por ella la emisión de un mensaje y su respuesta. Sin respuesta, no hay comunicación.

Hoy el espacio público está desapareciendo, bajo el control de los gobiernos, instituciones privadas o corporaciones.

el que hay que inventar cada vez un nuevo lenguaje. Simplemente porque no domina el lenguaje del arte. Y con él ya no tenemos las facilidades que se plantean en el mundo del arte, que tiene sus convenciones. Esas convenciones son las que permiten que uno diga esto es arte y la mayoría de los que lo frecuentan coinciden. En la calle suceden otras cosas.

**-¿Cuándo advirtió que lo que ocurría en el mundo del arte ya no le resultaba suficiente?**

-Fue casi al comienzo de mi carrera. Como yo vengo del mundo de la arquitectura, aunque estudié arte, fue para mí natural trabajar simultáneamente adentro y afuera de ese "mundo". Ya en los años 70 yo salía a la calle a hacer obra. Me interesaba fundamentalmente el espacio público. Un espacio que hoy prácticamente está desapareciendo; que está bajo el control de los gobiernos, de instituciones privadas o de las corporaciones y ha dejado de pertenecer a la gente.

**-¿Y cómo es el proceso de adaptación del lenguaje para intervenir en esos espacios?**

-Yo me siento increíblemente privilegiado y libre en ese sentido. Quizá por no haberme formado en la academia del arte. Si se analiza el centenar de obras que he hecho en los últimos treinta años son muy diversas. No se valen de un medio predeterminado sino que es el medio que está al servicio de la idea. Lo que sí tienen en común mis obras es el deseo de comunicar. Nunca me aparto del principio de que el arte, para mí al menos, es comunicación. Y que la definición técnica de comunicación no alude sólo a la emisión de un mensaje sino también a la respuesta. Si no hay respuesta no hay comunicación. Así, como artista me preocupé de crear puntos de comunicación -lo que en inglés se conoce como *entry points*- para diversos públicos. Cuando articulo las ideas me voy preguntando. ¿Cómo va a entrar este chico, este adulto, este intelectual o este otro? Para cada uno trato de buscar un punto de entrada.

**-Más allá de lo impredecible que puede resultar todo lo que tiene que ver con la recepción.**

-Sí, por supuesto es absolutamente incontrolable. Aun así, como lo encaré como fenómeno de comunicación, me permito imaginar ciertas cosas que pueden llegar a pasar. Pero reconozco que si algo tiene de distintivo la obra de arte es que no es posible controlar lo que ocurrirá con ella. Yo diseño hasta lo más mínimo y controlo todos los detalles de una obra, entre otras cosas porque uno tiene mayores responsabilidades en el espacio público, pero siempre ocurren cosas y reacciones inesperadas.

**-Pongamos por caso en una obra como "Un logo para América", que tuvo lugar en un espacio de tanta densidad como Time Square, ¿cuáles fueron los puntos de entrada que contempló?**

-En este caso obviamente está-

bamos en Nueva York. En Time Square, frente a un consumidor acechado por una cantidad enorme de publicidad. Yo disponía de 60 segundos para interpellarlo, para seducirlo. Un desafío enorme, es por eso que había que empezar de una manera muy fuerte. Decir lo que quería decir de una manera espectacular. Así un cartel luminoso mostró el mapa de los Estados Unidos con la leyenda "Esto no es América". Y resultó; fue una imagen que impactó. Luego a los 30 segundos apareció la bandera con la leyenda "Esta no es la bandera de América".

**-Imagino que calcular el tiempo y el impacto de las frases, tuvo bastante que ver con las estrategias de la publicidad, ¿no?**

-Había que captar esa audiencia habituada al exceso de publicidad en ese particular espacio urbano. Pararlos en seco y gritarles ¡¡Hey Esto no es América y esto no es la bandera americana!! Recién cuando los tenía sorprendidos o indignados con estos dos conceptos, podía desarrollar de una manera juguetona lo que yo quería decir: que América era ese mapa total que apareció después en el mismo cartel.

**-Hay otros proyectos de fuerte tono crítico como el de Ruanda que circuló por espacios del arte. ¿Cómo surgió y por qué justo en ese caso eligió ese ámbito de circulación?**

-El proyecto de Ruanda duró seis años. Hay tres proyectos que son intervenciones públicas pero el resto son trabajos que se mostraron en museos y galerías, espacios que podía controlar y en los que podía recrear un ámbito de reflexión como de duelo. Ruanda surgió a partir de mi gran interés por África. Soy muy sensible a lo que ocurre en ese continente. Empecé por seguir con horror a través de la prensa lo que estaba ocurriendo en ese pobre país. Estaban muriendo entre diez mil y cien mil personas a la semana. De hecho murieron un millón en cien días. Yo observaba con espanto la indiferencia de la comunidad internacional y cómo eso se reflejaba en la prensa internacional. Todo era muy visible, increíblemente transparente. Pensé que tenía que reaccionar y decidí viajar a Ruanda. Ser testigo de lo que allí ocurría. Fui al final del genocidio, al horror mismo y volví después de un tiempo con un abundante material de video, fotografía y sonido. Pero sobre todo con una experiencia personal que me marcó para siempre. Estuve bloqueado por un tiempo sin poder decidir qué hacer con todo eso. Inmediatamente entendí que no sacaba nada con mostrar estas imágenes al mundo porque el mundo no las había querido ver y no le interesaba. Cuando me di cuenta de esa realidad decidí crear una serie de estrategias nuevas de representación de esta temática. Con el objetivo de informar y tocar, o emocionar y tal vez obligar a la audiencia a actuar.

## OPINION

POR EDUARDO IGLESIAS BRICKLES



UN TERMINO CUYO SENTIDO HA CAMBIADO CON LOS AÑOS

## El arte más allá de las palabras

Hay una cosa irrefutable, en los últimos 2.500 años el mundo ha cambiado. Hasta las palabras se han gastado. Por ejemplo, hoy discutimos qué cosa es el arte, ya que su sentido se ha ido transfigurando de acuerdo con las necesidades de los tiempos.

Los antiguos griegos dividieron las artes en superiores e inferiores. Designaron como Artes Superiores, a aquellas que se percibían por medio de la vista y el oído, porque no hacía falta entrar en contacto físico con el objeto observado. Charles Batteaux en 1746, tomando las mismas disciplinas, inventó el término "Bellas Artes" (arquitectura, escultura, pintura, música, declamación y danza) separándolas de las "Artes aplicadas", cuyo fin se atenia a la utilidad, como la decoración, la costura y la gastronomía.

El siglo XX incluyó al cine como séptimo arte y después se agregaron la fotografía, la televisión, la historieta, el diseño industrial y el videoarte. La lista amenazaba con ser interminable, por lo que se dejó de hablar de bellas artes y por allí entraron los benditos tiburones y calamares podridos, que ahora parecen ser incuestionables.

Los que alegremente avalan y propician esas inclusiones apelan al revisionismo histórico y a un relativismo que tiende a borrar otras cuestiones. Su intención es anclar la discusión en la Revolución Francesa y en la concepción burguesa del arte como mercancía, actualizada según los organigramas del neoliberalismo. Según esta mirada, burguesa y eurocentrista, todo lo artístico anterior al siglo XVIII derivaba de cánones, donde los artistas eran meros dependientes sin libertad creativa. Es decir que Rafael y Miguel Ángel, que trataban de igual a igual a los papas, apenas si se elevarían sobre la condición de un artesano. Es la misma visión reaccionaria con que se mira lo precolombino, que trabó durante años la exhibición del arte de nuestros pueblos originarios en el Museo Nacional de Bellas Artes. Por eso, qué es el arte y cuál es su sentido, es una discusión que aún no está zanjada.