

El artista casi doctor responde

Carta abierta a Julio César Estravis Bárcola

Sobre el domiciliarse en el cinismo en pleno 2018, a propósito del vínculo arte, Estado y comunidad que no para de adolecer. En esta carta, Manuel Molina responde al texto "Panificación y delito", de Julio César Estravis Barcala, sobre su obra "Expresión de un (micro) horno de pan".

Querido Julito:

Te respondo, porque te leo en los distintos textos de tu blog de reseñas críticas *La candelaria* y siento que lo estás pidiendo. A 700 km de distancia y 50 años después del horno porteño de Grippo, Gamarra y Rossi, creo que las condiciones de casi todx han cambiado. En Córdoba, ciudad universitaria y religiosa si las hay, lxs artistas contemporánexs no escapamos por completo al academicismo, y asumirlo (otra vez, y otra vez más) a esta altura no es ya más una salida de ningún clóset para lxs cordobeses. Aunque para cierto resabio anti-institucionalista, supone cargar con una angustia de contaminación de quizás la mayor y más longeva fuerza extraestética cordobesa: la UNC. Sí, soy un artista casi doctor, que vive de una beca de CONICET, y de la venta esporádica de sus producciones artísticas y filosóficas. Ser hoy un artista casi doctor me enlaza con el cordobesismo más recalcitrante y a la vez con esa tradición discontinua, no tradicionalista, de Córdoba contra Córdoba, como señala Diego Tatián. Es como una ley del buen artista no defender ni justificar su obra, sino "que la obra se debe defender sola". Para mí, es una felicidad toparme con una crítica que escuche la obra, que lea lo transformador y lo conservador del proceso, que la interpele, que la desarme y la vuelva a armar de otra forma en la escritura, porque es la vida de la obra con lxs otrxs. Ahí la obra se puede defender *per sé* cuando la crítica no se dirige chicaneramente tan sólo contra una sola de sus partes. Pero cuando esto pasa, con un trabajo propio o ajeno, me siento interpelado a hacer una crítica de la crítica. Justamente mi condición doble de artista visual y "casi doctor" cordobés me lo pide. Tus distintas reseñas críticas escritas más o menos en el mismo tono de cinismo provocador están montando un panorama contemporáneo sobre los distintos eventos y casos de las artes visuales de Córdoba. Quizá sea la urgencia y la velocidad de este montaje, que en menos de dos años ya podemos hablar de un panorama, es lo que parece haber ido obstruyendo la sensibilidad y profundidad en el contacto y estudio de los casos. Entonces, escribo como dice la Fran Maccioni, buscando ni ajuste, ni justicia, sino *justeza*.

No me interesa hacer una defensa o una justificación teórica de mi obra. Aunque un poco sí, en la medida en que en tu texto "Panificación y delito" hay un tono que hacía varios años no leía en Córdoba. Un tono despectivo, una retórica cínica, que yo mismo he ejercido hace unos años en proyectos de crítica y curaduría, como *Arte avanzado*. Me vengo peleando con esa forma de hacer teoría, y en especial sociología del arte, que antes he llamado estética *fraenziana*, y que esconde una maniobra interesada por la acumulación de capital simbólico, mediante la denuncia de las maniobras de otrxs colegas. O sea, es una estética del cinismo que resulta políticamente perversa. Y no hablo de la razón cínica del simulacro o de la ironía de jugar con el enemigo, para saquearle sus armas. Hablo del cinismo de estar involucrado en el barro, disimularlo en la escritura y atribuírselo a tus co-comunitarixs. Los efectos sociológicos de esta sociología cínica se parecen a la discordia. Me daría mucha pena, que el proceso de coexistencia, relativa tolerancia y colaboración que se viene germinando entre varios espacios

del arte cordobés recaiga en viejas y superadas discordias. Más en medio de la inclemencia económico-política macrista que estamos transitando. Ya sabemos, además, a dónde nos llevan las críticas cínicas y cholulas, más por los blogs de “algunas locas malas” de Buenos Aires que por lo que se viene haciendo en Córdoba. El año pasado monté una autocrítica sobre mi formación teórica-sociológica en el marco de aquella estética *fraenziana*, bajo una pregunta pequeña pero honesta: “¿Qué hemos hecho?”. Te la compartí creyendo que te serviría para algo, ¿te acordás? Hoy, en plena panificación macrista de la existencia, como bien decís, donde los sectores trabajadores y marginales de la ciencia y la cultura estamos en el horno neoliberal, lo mínimo que podemos preguntarnos es qué hacemos con nuestros propios fuegos y como seguir juntxs alrededor de ese espacio vacío que llamamos comunidad.

¡Que aparezca Julito! Se me ocurre decir en voz alta cuando leo los textos de tu blog. Le pregunto a tu escritura: ¿quién hace la crítica sociológica? “Objetivar al sujeto objetivante”, decía Bourdieu en su mejor autocrítica, o sea, criticar al sociólogo como cuerpo situadx, interesadx, deseante, involucradx en los juegos tanto del arte como del mundillo *academicus*. Para mí, es insostenible hoy la separación entre el sociólogo y la comunidad que estudia, en tu caso el campo del arte de Córdoba. Sobre todo porque vos también deviniste cordobesista: extranjero y a la vez sobre-adaptado a Córdoba. Y otra vez el cinismo, de hacer una sociología del arte cordobés queriendo sostener la distancia de la sociología clásica, en un campo muy pequeño y actual que te ha recibido, compartido sus voces y abierto sus puertas. La indagación teórica está profundamente entrelazada con lo personal, de este lado y del tuyo. ¿Por qué entonces suprimís tus vínculos con esta comunidad cuando te sentás a escribir sobre ella? En tus textos, Julito, se desprenden numerosas valoraciones morales, políticas y estéticas tuyas, pero que se esconden retóricamente en un “nosotros”, que adivino escrito en masculino.

Particularmente, en el texto “Panificación y delito” esto se modula de un modo singular. Sobre este “nosotros”, que en tanto *Julito* oculto permanece incuestionable, descansan tanto el uso interesado del texto de Maccioni como las críticas a mi trabajo y a UB que aparecen hacia el final del texto. Claramente el nosotrxs de Maccioni no es el mismo de Julito. Decís que “adaptarse a la escasez, si bien es un signo de los tiempos, no *nos* devuelve la imagen que *queremos* ver en ese espejo que *llamamos* arte”. Te pregunto Julito: ¿A quiénes no les devuelvo la imagen que quieren ver en el arte? ¿Quiénes llaman al arte un espejo? ¿Quiénes constituyen ese nosotros al que vos apelás? Creía que vos y yo formábamos parte de ese mismo colectivo. Que una obra mía llegue a ser un signo de los tiempos me parece un montón en términos estéticos y políticos. Pero entonces, ¿qué diferencia hay entre ser un signo y ser un espejo? Un signo construye polisemia, pero lo que vemos en un espejo no es una imagen sino una prótesis. Pensar lo que hacemos como la imagen automática de una prótesis especular es quitarle todo margen de libertad y de deseo a esto que nos convoca. Acá en Córdoba la idea del arte como un reflejo tiene ya una larga secuencia de críticas, tanto a la idea de superestructura del marxismo ortodoxo como en la historia social del arte. Desde la filosofía local como Del Barco hasta la historia del arte cordobés como Nusenovich y Rocca. El mes pasado fui a escuchar a la Silvia Schwarzböck en el CIA, por tus pagos Julito, hablando de la imagen digital en tensión con el “distorting mirror” de Kracauer, modulando la idea de un espejo *distorsionado-distorsionante*, que no refleja sino que refracta el espíritu de su tiempo. Creo que el yo tiene que aparecer en la escritura de la crítica, graficarse en los ensayos en esa

compleja tensión con lxs nosotrxs y lxs ellxs. Marcelo Casarín, escritor cordobés, le llama *extimización* a propósito de la escritura de Tununa Mercado.

“La concreción estética del proyecto no terminó de cerrar.” Qué frase tan cara Julito, para un sociólogo contemporáneo. Se desliza ahí la valoración de que son los proyectos que cierran los que más relevancia tienen. Y obvio esto es algo que quiero discutir más allá de mi proceso con los hornitos, pero también en el medio de ellos. Se me viene a la cabeza la carta abierta de Matías Herrera Córdoba a Roger Koza, luego de que éste le señalara que “El Grillo” era su film fallido. En su respuesta, Herrera propone en cambio trocar esa “debilidad” o ese yerro en una estética de lo fallido, es decir una estética local que se deja permear por sus condiciones materiales de posibilidad. A mí me tocó vivir el quiebre de una intención, de un deseo y de una comunidad. Ese desgarró me alcanzó hasta las fibras más íntimas. También estabas ahí cuando llegó “la camionetita” de la Municipalidad y de la cana, y me viste temblar defendiendo esa comunidad frágil y provisoria de la que vos formas parte. En ese momento me pediste que me calme, pero hoy en tu texto nos demandas más fuerza. Además, ¿no te dejó pensando en nada esa experiencia? ¿No significó para vos un síntoma sociológico del vecindario, del barrio, de esta ciudad? ¿No te despertó ninguna hipótesis que quienes nos mantuvimos unidxs fuésemos lxs trabajadores del arte y la cultura? Para mí ese golpe de censura a la mitad del proceso fue origen de un montón de reflexiones y también de pesadillas sobre cómo sería volver a salir a copar la plaza. Para tu texto ese momento tan feo “es historia” que no vale la pena desarrollar. Una comunidad no agremiada, no partidarizada, sino heterogénea, barrial y céntrica, vecinal y comercial, pública y privada, especializada y aficionada con pilas para hacer algo, creyendo en alguna potencia de barro, vulnerada por un par de ñoquis con poder y con fuerza policial. No me interesaba oponerle al quiebre de ese proceso kafkiano de gestión de permisos con el Área de Espacios Verdes, un “cierre”, convertir los gajos de esa comunidad y de ese deseo quebrado en una totalidad, porque esa es justamente la totalidad que busca la era macrista que vivimos. Hacer un escándalo público mayor, un escrache organizado o cualquier otra medida “implacable” además de parecerme obscena, en medio de un panorama nacional donde la opresión de la policía y la gendarmería ya estaban golpeando fuerte a otras cuerpas y otras comunidades; sentí que era políticamente problemático *cerrar* un proceso estético de una manera *implacable*.

Contrario a “adaptarnos a la escasez”, con Carla y Emi, apostamos por reducir la escala pero ganar en movilidad y en número de hornos, multiplicarlos. Tu crítica, que propone la “palabrita mágica” de *proyecto* como clave de interpretación de “la envergadura” de este trabajo para salirse de la concepción tradicional de obra aislada, olvida su propia apuesta conforme avanza el texto y se obsesiona insensiblemente sólo con el horno que se construyó en la plaza. Para mí esto, es también una cuestión subjetiva, porque con el dolor personal que tuvo este *proceso* indeterminado, sin objetivos y que aún no “culminó” (por eso lo veo como un *no-proyecto*), es para mí imperdonable para una crítica sociológica que no haya sabido (¿querido?) mirar al costado del objeto e interpretar que junto al horno aislado en la plaza, hubo dos hornos más en la vereda, un manual de construcción, una carpeta con los documentos del proceso kafkiano, una proyección y una serie de estenciles. ¿La apariencia de una vestimenta naranja y de cintas reflectantes no te sugiere nada? ¿Leíste siquiera el “Manual de expresión” que editamos, publicamos y ofrecíamos en la plaza? ¿Sabés cuál es el destino de los tres hornos? Una crítica *proyectual*, siguiendo tu argumento Julito, debería haber sido capaz de estar a la altura de su propio concepto, y animarse a interpretar sociológicamente la

comunidad de partes que *no cierran*, el desparramado de piezas entre mi casa y la plaza. Una tarea que nos debemos como intelectuales locales, es interrumpir con el sociologismo ortodoxo y afrancesado del arte cordobés, y permear las categorías con los pliegues de los procesos de producción y sus condiciones precarizadas. También me parece sesgado que no hayas podido escuchar los intercambios que se dieron allí entre aquellxs que no conocías, los conocimientos que me enseñaron a mi, a un “artista casi doctor”, personas no academizadas, que no eran universitarios y que también se acercaron a poner sus ladrillos. ¡Y que la construcción de un hornito individual devino colectiva! Pero no, redujiste estos matices a un esmero por resaltar el evidente aire a “plan B”. Faltaron de leer varias letras otras que también constituyen nuestro plan.



Lo que vos llamás peyorativamente “didactismo” como un argumento para distinguir este proceso contemporáneo de aquel del `72, justamente lo escuchamos de la maniobra de Grippo, que no estaba interesada en dejar un monumento sino de compartir un saber-hacer en el espacio público, en una plaza, una técnica gratuita que permite construir algo que nos da de comer. El horno setentista se construyó por un albañil rural, A. Rossi y un ayudante, cuyos nombres de pila se desconocen: justo los suyos. Grippo era en el proceso de construcción un aprendiz y un asistente de la técnica del adobe, a la vez que el autor intelectual de la maniobra. La obra se dio en el marco de una muestra del Centro de Arte y Comunicación, o sea, donde el didactismo estaba claramente entre sus intereses. Luego de la imposibilidad del horno grande y fijo en mi plaza, barajamos la posibilidad de hacer el horno en un espacio privado o de intervenir el espacio verde público pero cambiar el objeto. Y entonces me enviaron una foto de un esténcil del Taller de Serigrafía Popular, donde se ve a dos cuerpos construyendo el horno y en medio la frase “construir un horno de pan en una plaza pública”. Lo que cambiaba con el título de la obra de Grippo es que estaba puesta la acción en infinitivo, *construir* en lugar de *construcción*. Esto me ayudó a ver la fuerza de lo efímero, la clave de la acción de hacer el horno ahí, a la vista de todxs, para el que desee aprender la técnica. Esa era el espíritu de una pedagogía libertaria que me interpelaba desde los setenta, más que la pelea por el fetiche de un único horno grande y fijo. Saber hacer un instrumento con tierra, paja y agua que nos da de comer. De ahí, de ese esténcil brotó el giro hacia los hornitos plurales,

pequeños y móviles, que nos permitieron sostener la plaza como soporte y el fuego como objeto. La mimesis que yo comencé, conforme se distorsionaba y parecía alejarse del primer horno, coincidió accidentalmente cuando descubrimos que Grippo hizo ya en plena dictadura un pancito quemado, en una valijita, todo en miniatura. Pensaba en la frase de Juan Der Hairabedian, sobre su obra *Viaje a Armenia*: “Un viaje, que por error, acabó siendo un acierto” (o algo así).

¿Por qué deberíamos haber buscado una plaza equivalente a la plaza Roberto Arlt? ¿Por qué la mimesis sería esa reducción a la búsqueda de equivalentes? En medio de una Argentina neoliberal que no cesa de calcular equivalentes, la mimesis se muestra como procesos *inequivalentes*, no económicos, no idénticos. Lo público comprendido como los centros de las ciudades (sus calles, edificios y parques céntricos), me interesa menos que pensar lo público en mis cercanías urbanas. Salir sin ser implacable, más bien asomarme a la plaza, una y otra vez, insistir como un hornero. Me sedujo más discutir el emplazamiento de una hermita de una virgen de la Parroquia del barrio donde nací y crecí, en la comarca pública que me configuró. Salir a la plaza del frente de casa a hacer un hornito de barro entre varixs es una crítica a lo micro-público, al biopoder del Estado que aparece en lo vecinal, en la prohibición de tomar para la comunidad el espacio vacío que es una plaza. Por esto, salir de casa, cruzar la calle y laburar en la plaza lo viví como una autocrítica a mi condición de “artista casi doctor” cordobés de clase media aspiracional. No hay, en tu texto Julito, ni una sola referencia al contexto barrial de lo público de este proceso. ¿Cómo es posible que hagas una sociología del arte cordobés sin atender a las tensiones sociales que recorren las obras? Con Car y Emi nos reíamos de otro acierto al que llegamos por error: el horno de la plaza porteña de Roberto Arlt se invierte en el horno de la plaza cordobesa del barrio Poeta Lugones, rodeada por las calles Victoria Ocampo, Miguel Caminos, Horacio Lartigau Lespada y Juan Calou. Todas calles de escribas, dramaturgos y poetas argentinos. Barro, fuego, pan y poesía.

Creo Julito que uno de los puntos más delicados de tu texto, aunque fundamental, es la relación de UB con el Estado Municipal. Delicado por tu concepción total y homogénea del Estado, que encadena a su vez con tu concepción igual de insensible de lo público y de la mimesis. El proceso kafkiano que hicimos está documentado, lo expusimos en la plaza y es una parte esencial de esta obra, como los videos, el traje y el manual. UB efectivamente existe en una tensión entre la autogestión, las colaboraciones de privados y los aportes de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba. Me decía estos días la Emi Casiva en un e-mail: “Nos preguntábamos con Carla por esa costumbre inacabable de apuntar el cinismo a los espacios autogestionados, y leer poco y nada del cinismo de la Municipalidad, de la Provincia y de los coleccionistas. ¿Por qué estamos más expuestas? UB es 90% de autogestión, 5% de Municipalidad (para el caso, aunque hace un año que clausuramos nuestro trabajo con ellos en el programa de formación) y 5% de privados. Las tensiones son reales.” Las negociaciones trucas para obtener los permisos de construir un horno en una plaza, no dependen de la Secretaría de Cultura, sino de la Dirección de Espacios de Verdes de la misma Municipalidad. Ambas son, sin embargo, independientes. Carla Barbero gestionó el apoyo de la Secretaría de Cultura, mediante el aval de Natalia Albanese, quién además de firmar una carta de apoyo llamó insistentemente a Daniel Prina, director de Espacios Verdes. Esto, como era de esperar, recrudesció la negativa y despertó el enojo de Prina. La Municipalidad de Córdoba, gracias al empuje de Carla y Emi, se expresó una vez más como paradójica, devino en el interior de este proceso un aparato inorgánico, porque con un brazo avaló la propuesta y

con el otro la prohibió y censuró. Parfraseándote: todos estos son factores de los cuales tu texto Julito no se hace cargo con la densidad que merecerían.

¡Ahh! Y casi me olvido: nosotras también leemos los diarios y también nos la veíamos venir.