



Hoja de ruta

• • •

Actividades para 3º ciclo del nivel primario y nivel secundario

Acerca de la visita al museo

El Departamento de Educación del macro diseña por cada muestra que se exhibe en el museo una serie de actividades para desarrollar en las visitas con cada ciclo escolar. El recorrido es coordinado por integrantes del área, que en conjunto con docentes y alumnos, realizan una visita interactiva a lo largo de los diez pisos que posee la institución, tratando de crear un espacio para el intercambio de ideas, la reflexión, la discusión y la relación con otros campos del saber.

• • •

Hoja de ruta

Intentando apoyar a los docentes en la planificación y el desarrollo de actividades anteriores y posteriores a la visita al macro, para que la misma no se transforme en una experiencia aislada del contexto escolar, el área de Educación ha diseñado una **Hoja de ruta** para los docentes de Nivel Primario y Secundario.

Esta no está pensada como una guía a la que hay que seguir paso a paso, sino más bien como una colección de ideas y sugerencias a las cuales los docentes puedan recurrir para adaptarlas a las necesidades e intereses del grupo.

Las mismas, no obstante haber sido diseñadas en relación a los programas de 3º ciclo de nivel primario y secundario, pueden ser trabajadas con grupos de otras edades.

• • •

Para la **Hoja de ruta** fueron seleccionadas distintas obras pertenecientes a la colección del Museo Castagnino+macro, de las cuales se detalla su ficha técnica, posibles ejes a desarrollar y algunos ejemplos para tener en cuenta.

En nuestra página web (www.macromuseo.org.ar) están a disposición las obras de la colección para descargar e imprimir.



¿Qué es un museo de arte contemporáneo?

Contemporáneo es lo que carece de definición. Cuando logra definirse deviene histórico.

O, mejor, lo contemporáneo se define tautológicamente. Es contemporáneo lo que acaece ahora.

Por otro lado, la contemporaneidad es lo que no podemos evitar. Vivimos en ella.

De ahí que un museo de arte contemporáneo sea una contradicción o un desafío. Aceptar el desafío significa estar repensando el concepto de arte -no sólo de arte contemporáneo- ya que justamente el "ahora" pone constantemente en juego los conceptos aceptados históricamente.

También el concepto de museo.

Y, por supuesto, el de colección.

Sobre todo ahora. El ahora contemporáneo -el nuestro, en el que estamos inmersos, que se puede fechar en el año 2004 -está especialmente situado en ese lugar- o ausencia de lugar. Ya no somos modernos, lo cual significa que la fórmula nuevo = contemporáneo no tiene vigencia.

También significa que ya no creemos en supuestas totalidades, incluida la totalidad "arte".

De ahí que podemos afirmar con certeza que no tenemos ninguna certeza sobre qué "es" el arte contemporáneo y a la vez formar una colección de arte contemporáneo.

Y esto en varios sentidos:

Formar una colección de arte contemporáneo es establecer criterios de legitimación de lo que -de acuerdo a lo anterior- no puede estar aún legitimado.

Es, por otra parte, correr el riesgo de adoptar criterios que se sostengan -paradójicamente- en su provisoriedad y, a la vez, aceptar el peligro de que esos criterios se transformen en principios y, por lo tanto, fijejas; lo que significa colocar un concepto de arte incapaz de dar cuenta de lo que acontece ahora en ese campo.

Aquí emerge otro modo de pensar la contemporaneidad: hacer historia desde el presente".¹



1 Echen, R.; Farina, F.; Rojas, N. "Arte argentino contemporáneo". En: **Arte argentino contemporáneo**. Rosario, Ediciones Castagnino+macro, 2004, p.9.

Inauguración del macro



Registro fotográfico del piso 7. Exhibición curada por Román Vitali y Leandro Comba con motivo de la inauguración del **macro** (Museo de Arte Contemporáneo de Rosario) en noviembre de 2004.





Registro fotográfico de las intervenciones realizadas en los pisos 8 y 9 con motivo de la inauguración del **macro** (Museo de Arte Contemporáneo de Rosario) en noviembre de 2004.



Sin título, intervención de Luján Castellani



Cascadas secas, intervención de Leo Battistelli





Diario *Página 12*, Rosario. 22 de noviembre de 2004.
Plástica – El macro: Museo de Arte Contemporáneo de Rosario.

Contemporáneo, sí los hay

En consonancia con la realización del Congreso de la Lengua, la ciudad de Rosario inaugura hoy un museo con la mayor colección de arte contemporáneo de toda la Argentina.

En los últimos años, la producción artística se ha diversificado de un modo insospechado. En Argentina, esto dio lugar a un circuito rico en nuevas manifestaciones, proyectos institucionales y espacios alternativos. Rosario ha jugado un papel importante desde esta perspectiva. El nacimiento de la colección de arte contemporáneo argentino en el Museo Castagnino y, a partir de ello, la creación de su anexo, el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (Macro) son hechos que subrayan la trascendencia que ha alcanzado esta ciudad.

Estos últimos sucesos tienen su precedente en los comienzos de la gestión de Fernando Farina como director del Museo Castagnino. Desde ese momento, en esta entidad empezó a tornarse visible el apoyo a la producción local actual, con la ampliación de su patrimonio a partir de la incorporación de 27 propuestas de autores rosarinos contemporáneos. Este fue el primer paso del proceso de formación de la colección de arte contemporáneo que albergará el Macro. Luego siguió con la importante donación de la Fundación Antorchas.

Hoy el Castagnino es visto como una institución artística ejemplar, sobre todo en relación con las fallas manifestadas en materia de políticas museísticas, reveladas el año pasado con los polémicos sucesos del MNBA.

Gracias a la importancia de su colección contemporánea, el Castagnino ha podido extender su campo de acción. La contundencia de sus obras reclamó un espacio propio que se adecuara a una concepción diferente de museo. Desde el punto de vista de la construcción de la imagen, esta concepción se halla muy cercana a la idea de fábrica. El ex silo Davis, situado a orillas del río Paraná, es el edificio que la Municipalidad de Rosario ha cedido para instalar la nueva entidad. Funcionará como anexo del Castagnino, abriendo sus puertas hoy, en la víspera de la apertura del III Congreso Internacional de la Lengua Española. La exposición inaugural mostrará un recorte acotado de la colección, la cual hoy cuenta con más de 250 obras. En esta oportunidad, al equipo curatorial, que en adelante dirigirá Roberto Echen, se

sumó, como invitado, el artista rosarino Román Vitali, que diseñó el montaje de esta primera muestra junto con Leandro Comba, quien en el futuro coordinará dicha área.

Se trabajó sobre la base de un planteo tendiente a resignificar la idea de contemporaneidad, a partir de un modo procesual y dinámico de exposición. Aprovechando que el edificio cuenta con 10 plantas, en el primero se presentará una muestra de Lucio Fontana, para continuar en los posteriores con las piezas contemporáneas del nuevo patrimonio. De este modo, el recorrido se hace más complejo a medida que se avanza en orden ascendente. Asimismo, para reforzar esta idea, se ha invitado a los rosarinos Luján Castellani, Leo Battistelli, Marcelo Villegas y Mauro Machado a intervenir en las últimas salas con obras diferentes de las que ellos mismos han donado a la institución. Según Vitali, sus propuestas se hallan en el límite con la no obra, en tanto circunda cierto planteo de acercamiento a y reivindicación de la noción de desmaterialización.

También el mismo día de la inauguración se podrá conocer el libro de la colección –auspiciado por Antorchas–, que contiene más de 300 páginas. Previo trabajo de documentación, esta publicación será un referente bibliográfico importante para reforzar y, en algunos casos, proporcionar legitimidad histórica a un conjunto importante de creadores argentinos contemporáneos. El mismo contará con ensayos de Andrea Giunta y Valeria González, y un texto institucional de presentación de la colección.

El nuevo equipo de trabajo, dirigido por el propio Fernando Farina, se propone desarrollar diversas lecturas acerca de la colección, para reforzar y hacer patente la labor de investigación desarrollada a lo largo de dos años. Actualmente, los departamentos de curaduría, investigación, conservación, educación, diseño y merchandising trabajan en proyectos que, de ser posible su concreción, tienden a buscar coherencia con los planteos en torno de la resolución de la imagen estructural que ha proporcionado la idea de fábrica. Estos proyectos se cruzan en cierta inclinación a considerar que la obra contemporánea puede mostrarse de distintos modos, inclusive expandiendo su sentido hacia afuera de las salas de exposición. Este bosquejo ha sido posible justamente porque las obras con las que cuenta esta colección son representativas de múltiples y diferentes vertientes de producción. Situación que posibilita múltiples lecturas para próximas prácticas curatoriales, y también para posteriores proyectos alternativos dentro de la entidad, que podrán integrar a las distintas áreas bajo el propósito de acercar el arte contemporáneo al público de una manera más fluida. En este sentido, la idea de construcción progresiva ha servido de base tanto a los proyectos en desarrollo como al diseño de la muestra inaugural.

Concreciones

En menos de dos años este museo logró conformar la colección de arte argentino contemporáneo más importante del país. Inclusive sobrepasó la propuesta inicial que había empezado a desarrollar a partir de un proyecto con la Fundación Antorchas, que donó un importante lote de obras. Fue crucial el apoyo de dicha entidad, de los artistas, de la Fundación Castagnino y de la Secretaría de Cultura de Rosario.

El compromiso de los autores implicó la donación de obras representativas de su producción, por lo que la nueva colección hoy cuenta con realizaciones significativas de las distintas vertientes del arte argentino de las últimas décadas. El conjunto manifiesta diversos estados de hibridación en el cruce simbólico entre aquellas piezas recientes de artistas de trayectoria y las producciones de los autores emergentes en el campo artístico a partir de los '90. Esto hace posible diversos diálogos, tendientes a extender caminos diversos, algunos de los cuales se plantean en la exposición inaugural.

En forma simultánea con la imagen de fábrica que posee la arquitectura de este edificio adaptado como museo, hay una actitud "constructiva" que tiende a desarrollarse y a redefinir líneas de proyección. Por ende, la apertura del Macro y la consolidación de su colección es la primera instancia de una fase crucial de la historia del arte de Rosario. Ambos hechos ya han convertido a la ciudad en un foco de proyecciones artísticas e institucionales hacia afuera. Esto refuerza la importancia de aquellos proyectos de extensión cultural nacional desarrollados desde el interior del país.

Nancy Rojas

Coordinadora del área de investigación de la colección de arte contemporáneo del Macro.



Artículos periodísticos



Diario *La Capital*, Rosario. 17 de noviembre de 2004.

Con una fiesta la ciudad estrenó su Museo de Arte Contemporáneo

Lifschitz y Obeid cortaron las cintas de la nueva sala de exposiciones. Hubo recitales hasta la madrugada.

“Abrir un museo es todo un desafío”, aseguró ayer al mediodía el intendente Miguel Lifschitz minutos antes de cortar las cintas del Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (Macro) en los ex silos Davis, de Oroño y el río. Y el reto tuvo una partida doble: no sólo se puso en marcha un nuevo centro cultural y un lugar de referencia para las creaciones de vanguardia, sino que se hizo a sólo 24 horas del comienzo del III Congreso Internacional de la Lengua Española y en medio de los frenéticos preparativos para recibir la visita de los reyes de España, que arribaron anoche al aeropuerto.

Aún así, la apertura del Macro no pasó desapercibida al punto que se multiplicó por tres. Por la mañana el acto fue para las autoridades, encabezadas por el gobernador Jorge Obeid y el intendente. A partir de las 21.30 el uruguayo Leo Maslíah y la Orquesta de Cámara Municipal se subieron al escenario de los festejos, y casi sobre la madrugada hubo un recital de música electrónica en el parque.

Mientras todo esto sucedía, el público pudo recorrer los 10 pisos del nuevo museo, que ya albergan dos muestras -una de Lucio Fontana en el primer nivel y otra que recoge parte de la colección de arte contemporáneo con obras emblemáticas de la producción artística de la última década-, disfrutar de la sala de lectura del quinto piso con enormes ventanales al río, del mirador del décimo, o de las intervenciones que sobre los últimos niveles plantaron cuatro artistas locales: Leo Battistelli, Mauro Machado, Luján Castellani y Marcelo Villegas.

En el cuarto piso hay más sorpresas: allí hay una tienda de souvenirs, y detrás de un cartel que indica “depósito” una parte de la colección está como si terminara de desembalsarse y esperara su turno para ser colgada.

En total, el Macro suma 970 metros cuadrados de exposición, divididos en una serie de pequeñas salas conectadas por un ascensor y una escalera panorámicas. Y ese contacto entre el adentro y el afuera bien puede ser considerado una obra de arte.

El presidente de la Fundación Castagnino, Carlos María Zampettini, lo definió como un “museo vertical”. Una concepción “extraña para los que hemos conocido otras salas de arte contemporáneo, porque adolece de espacios amplios -indicó-,

pero que sin dudas va a convertirse en un éxito porque se trata de un museo mirador al que se va a poder subir también sólo para ver el paisaje”.

Al museo se accede por un túnel que une el bulevar Oroño con el río, pasando por debajo de la avenida de la Costa. El conjunto se completa con un bar totalmente vidriado que funcionará en la planta baja del Macro, pero se habilitará recién a mediados de diciembre.

La colección

La historia del Macro está íntimamente relacionada con la de su colección que ya suma unas 350 piezas de autores de primer nivel del arte argentino actual. Guillermo Kuitca, Liliana Porter, Marta Minujín y Clorindo Testa, son sólo algunas firmas.

Todo comenzó hace tres años cuando la Fundación Antorchas ofreció la donación de 27 obras seleccionados por el actual director del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba), Marcelo Pacheco. “Pero su entrega estaba condicionada a que el Museo Castagnino realice un aporte parecido”, recordó Zampettini.

Por la crisis económica que atravesaba el país, el momento para sumar este aporte no parecía el más adecuado, “así que nos pusimos en marcha para solicitar a los artistas donaciones de obras que, al final, resultaron tantas que nos comenzamos a dar cuenta de que no había espacio en el Castagnino para exponerlas”.

Entonces fue necesario pensar en un nuevo lugar para el Macro y, con este objetivo, se pusieron en marcha las obras para convertir los ex silos Davis en un privilegiado lugar de exposiciones.

“Son edificios bellos que por la historia de este país fueron quedando vacíos o inútiles, y se volcaron a otras actividades, como en este caso a la actividad cultural”, señaló la secretaria de Cultura de la Municipalidad, Marina Naranjo.

Para Lifschitz, el nuevo edificio es una postal que ganó la ciudad. “Hay lugares que se caracterizan por su pujanza económica, por la vitalidad de su vida productiva, otras por su historia, sus bellezas naturales, sus paisajes, otra son productoras de cultura, de literatura, poesía, cine y arquitectura. Pero también hay ciudades que tienen el raro privilegio de poder tener un poco de todos estos atributos y la nuestra es sin duda, una de estas ciudades privilegiadas”, resumió.

Además de inaugurar el lugar, el director del Museo Castagnino, Fernando Farina, presentó también el libro que reúne fotografías y textos que dan cuenta de la colección del museo. “Es un momento histórico y un trabajo inédito que no existe en el país y refleja el trabajo de mucha gente”, aseguró después de entregar el primer ejemplar al gobernador Obeid.



Propuestas para el aula



Posibles ejes a trabajar

- Concepto de colección y su relación con la contemporaneidad.
- Museos de arte contemporáneo (colecciones, artistas, curadores, emplazamientos, edificios).
- Espacios y modos de exhibición de obras contemporáneas. Concepto de intervención espacial (la obra se proyecta y se realiza en función de un espacio específico).
- Formación de la colección de arte argentino contemporáneo del Museo Castagnino+macro.
- Fusión de lenguajes, medios y materiales presentes en algunas obras que resultan imposibles de clasificar dentro de las disciplinas tradicionales.
- Figura del curador. Diferencias que se pueden plantear entre artista y curador. Importancia del concepto a partir del cual quiere trabajar el curador (concepto curatorial) y su influencia en la elección de obras a exhibir.

Ejemplos

Utilizar el diálogo sobre la muestra de inauguración del macro como un punto de partida para trabajar los distintos ejes.

- Debatí sobre la misión y la función de los museos. ¿Cómo es hacer un museo de arte contemporáneo? ¿Qué cosas tiene que tener? ¿Cómo es coleccionar obras que se están produciendo en este momento, o que tienen sólo unos años de antigüedad?
- Investigá sobre los espacios (públicos o privados) que se dedican a exhibir arte contemporáneo, sean locales, nacionales o internacionales. ¿Qué perfil tienen? ¿Qué planificación? ¿Qué artistas forman su colección? ¿Cuáles son los criterios de exhibición?
- ¿Qué es un curador? ¿Por qué te parece que se lo denomina de esa manera? Investigá sobre la figura del curador a lo largo de la historia y los cambios que se han producido hasta la actualidad.

Trabajando en grupos

- Busquen y analicen ejemplos de curadurías. Investiguen cómo se formó la colección de arte argentino contemporáneo del Museo Castagnino+macro y qué obras la componen. Elijan cuatro obras y realicen un planteo curatorial teniendo en cuenta: las relaciones entre las mismas, el modo de exhibición, el lugar, la duración de la muestra, etc.
- Diseñen una intervención para uno de los espacios del museo (salas, escaleras, ascensor, fachada, explanada, etc.) proponiendo una nueva percepción del mismo. Proyectenlo mediante dibujos y fotos; y piensen qué materiales utilizarían, qué título, gráfica, textos, etc.

Diálogo sobre la inauguración del macro



Pancho.— ¿Viniste al museo el día de la inauguración?

Ale.— Sí, ¿vos viniste? No te ví. Y claro, con la gente que había!!!

Pancho.— Yo visité algunos pisos nomás. Fui al séptimo, parecía un depósito esa sala!!! Estaban casi todas las obras embaladas y había sólo un par descubiertas del todo, la mayoría se podían ver a medias. Creí que me había equivocado y que estaba en una sala no habilitada!

Ale.— Sí, yo también pasé por ahí y alguien me dijo que eso era obra de los curadores, que la idea fue simular un depósito donde todas las obras estaban a medio desembalar, esperando la etapa del montaje.

Pancho.— Mmm, muy original, muy original pero igual a mí me pareció un poco raro, las obras se veían más o menos, y algunas no estaban montadas de acuerdo a como fueron planteadas por los propios artistas. Porque esa es otra, los artistas hacen una obra con determinadas características, pensadas para cierto lugar, y cuando la envían a algún lado para una exposición, la acompañan con un plano donde están las indicaciones del montaje.

Ale.— Y bueno, pero ahí está el papel del curador de una exposición, esta persona construye su propia obra en base a las obras de los demás.

Pancho.— ¿Sería como otro artista entonces?

Ale.— Y creo que sí. Bueno...¿y qué me decís de las intervenciones del piso ocho?

Pancho.— Vi algo raro, pero ¿qué son las intervenciones?

Ale.— Mmm...intervenciones...yo en realidad no sé mucho, pero me dijeron que era como...tomar un lugar...pensar una obra en función de un lugar determinado...

Pancho.— ¿Cómo? Una obra que vaya en un lugar específico y no en otro?

Ale.— Y... algo así...

Pancho.— ¿Y qué había al final en ese piso?

Ale.— De todo! Por un lado una especie de gelatina en las ventanas, era bastante copada, que hacía que pudieras ver todo el paisaje exterior de color rosa y verde, según la ventana por la que miraras.

Pancho.— Me contaron eso!!! Dicen que se iba pudriendo a medida que pasaban los días.

Ale.— Sí, es que parece que Mauro Machado trabaja con químicos y demás cosas que van transformando sus obras.

Pancho.— Mirá vos, yo pensé que le había salido mal!

Ale.— O sea que te creíste que lo de Luján Castellani era una mala instalación eléctrica.

Pancho.— No, no, ya sé que era así el planteo de la artista. Lo que me creí en serio fue lo de Leo Battistelli, cómo estaban chorreadas las paredes!!!

Ale.— Y bueno tiene relación con sus arcillas de la isla, con todo el tema del agua que trabaja en sus obras...hay unas fotos en la colección del museo, que sacó debajo del agua.

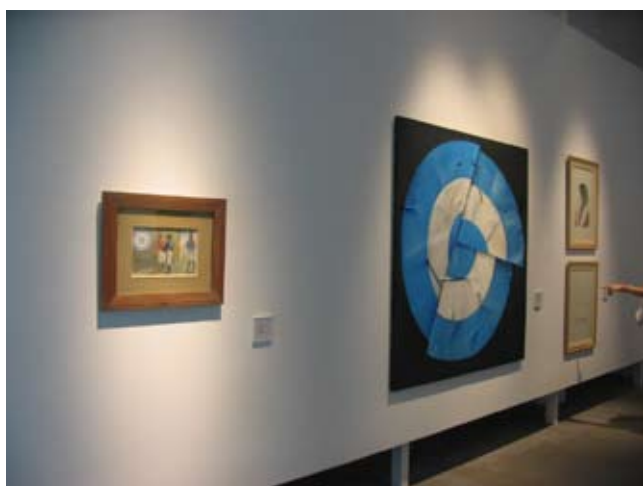
Pancho.— Ahá. Che, y después mi hermana me dijo que había una tela que tapaba una puerta... y resultó que también era una obra!!!

Ale.— Sí de Marcelo Villegas. Siempre tan conceptual!!!

Julio macro



Registro fotográfico de la exhibición curada por Pablo Montini en julio de 2005.





Julio, mes en que se celebra la declaración de la Independencia Nacional ofrece una ocasión única para preguntarnos qué ha pasado con nuestros símbolos patrios en la Argentina globalizada. Y sobre todo, qué significado y qué uso pueden tener hoy, en el territorio de la representación contemporánea, los valores simbólicos que intentaron construir nuestra identidad nacional. Julio Macro: símbolos, héroes e historia nacional, es una exposición colectiva que pretende establecer un diálogo entre las imágenes que dieron forma a nuestra nacionalidad representadas en las obras de la colección del Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc" y el nuevo tratamiento dado a estos símbolos por los artistas contemporáneos presentes en la novel colección del Museo de Arte Contemporáneo de Rosario. Bajo este epílogo, la muestra intentará hacer reflexionar sobre el sentido histórico, ideológico, socio-político y estético de las representaciones visuales exhibidas.

Las imágenes provenientes de los fondos patrimoniales del Museo Histórico fueron gestadas en el proceso de consolidación de nuestro Estado Nacional y de sus instituciones republicanas, integrándose al sistema icónico creado para traducir en términos figurativos una lectura de los hechos y personajes fundamentales de la historia nacional. Este arte de tema histórico dió forma a nuestra "comunidad imaginada" a través del relato de los mitos fundadores y del retrato de las patrióticas virtudes de los héroes nacionales. Con notable eficacia, la empresa nacionalizadora de la que el museo formó parte, logró sentar las bases de la identidad nacional conduciendo a una monumentalización de estas expresiones visuales. Sin embargo, descontextualizadas, cristalizadas e inmóviles perdieron toda posibilidad de identificación o de interpelación crítica en las generaciones venideras para las que fueron creadas.

Por otro lado, las obras pertenecientes a la colección del Macro provienen del momento en que este Estado Nación sufría una de las crisis más importantes de su historia. Estas creaciones, realizadas en gran parte a partir de la segunda mitad de la década del noventa, traen consigo una crítica a los organismos políticos de representación y a sus corruptos agentes a través de la clásica apropiación posmoderna. Sus propósitos están claramente relacionados con el rescate de los valores simbólicos que hicieron posible la integración nacional. Estas imágenes contemporáneas se caracterizan por ser deconstruccionistas, intertextuales e interculturales en su intento por recodificar la historia.

Así, en el contexto de la crisis social, económica y política de la Argentina del cambio de milenio, la obra de Fabiana Barreda remarca la fragilidad institucional con una empalagante y efímera Casa de Tucumán, Milfred Burton y Tulio Romano muestran con abjección la falta de moral y de ética de la sociedad que produjo a los próceres del neoliberalismo argentino y Diana Dowek simboliza con la bandera la fragmentación y resquebrajamiento del país. La violencia institucional, como rasgo destacado de la historia política argentina, es exhibida descarnadamente en la serie de Cristina Piffer y la relación histórica que mantuvo la sociedad argentina con las fuerzas armadas es abordada en el retrato fotográfico del joven marino realizado por Marcelo Grosman.

En el presente, los artistas vuelven a la historia nacional a través de los personajes más destacados de ese relato. Benito Laren, con una marcada trayectoria en la reelaboración de los hitos artísticos de nuestra pintura histórica, copia a la Manuelita Rosas de Pridiliano Pueyrredón volviéndola una exquisita obra de arte contemporánea del pasado posmodernismo crítico.

Hoy los héroes y personajes históricos son introducidos en la acrópolis del mundo del espectáculo y con un interés concreto, Leo Chiachio y Daniel Giannone tejen las viriles gestas independentistas a través de un tórrido acercamiento entre próceres americanos incluyendo la cuestión de la diversidad sexual en el devenir nacional.

Inesperadamente, el pasado y el presente de nuestra historia nacional se dan la mano a través de sus aspectos simbólicos en un inusual juego que hace convivir estilos y épocas diferentes, mostrando cómo muchos de los mensajes de las obras se cruzan en la actualidad.

Pablo Montini



Posibles ejes a trabajar

- **Figura del curador.**
Importancia del concepto a partir del cual quiere trabajar el curador (concepto curatorial) y su influencia en la elección de las obras a exhibir.
Posibles cambios en las lecturas de las obras a partir de los diálogos que se establezcan entre las mismas según los criterios curatoriales.
- **Curaduría externa:** se invita a una persona que no es del museo a curar una muestra a partir de las obras de la colección.
- **Intercambio institucional** (entre las obras del Museo Julio Marc y las del Museo Castagnino+macro). Diálogo entre obras contemporáneas e históricas.

Ejemplos

Utilizar el diálogo sobre la muestra *Julio Macro* como un punto de partida para trabajar los distintos ejes.

- ¿Qué es un curador? ¿Por qué te parece que se lo denomina de esa manera?
Investigá sobre la figura del curador a lo largo de la historia y los cambios que se han producido hasta la actualidad.
Buscá y analizá ejemplos de curadurías.
- Teniendo en cuenta las diferentes lecturas que se pueden establecer en una obra según el contexto en el que se exhiba y las relaciones que guarde con otras obras, ¿qué conexiones encontrarás entre la obra de Fabiana Barreda, *Proyecto Hábitat-arquitectura de azúcar: Casita de Tucumán de azúcar* (2001), y la obra de Juan Mathé, *Gran cerebro social o Mi propio chicle diario* (1997/2003)? ¿Y entre la misma obra de Fabiana Barreda y *La enseña patria* (2002) de Diana Dowek?

Trabajando en grupos

- Diseñen una muestra que relacione dos instituciones y/o colecciones estableciendo un eje temático.
¿Qué obras de la colección de arte argentino contemporáneo² elegirían para exhibir junto a piezas de la colección del Museo de Ciencias Naturales Dr. Ángel Gallardo?
Tengan en cuenta las relaciones entre los objetos, el modo de exhibición, el lugar, la duración de la muestra, etc. Por último elijan un título para esta muestra.

² Consultar en : <http://www.macromuseo.org.ar>

Diálogo sobre Julio Macro



Juli.—Este museo es muy contemporáneo... Nunca una obra antigua!

Pato.—No creas, hace un tiempo hubo una muestra con obras del Museo Histórico.

Juli.—¿Cómo del Museo Histórico?, ¿no era que acá se exponían sólo obras contemporáneas?

Pato.—Sí, pero no siempre. También se hacen cruces con otros museos, y cuando se establecen estas relaciones entre lo contemporáneo y lo "histórico", lo que se vuelve contemporáneo es la curaduría.

Juli.—Ah, entiendo... ¿Y cómo era bien eso?

Pato.—Bueno, se invitó a Pablo Montini, que trabaja en el Museo Histórico Julio Marc, para que establezca las relaciones entre las obras. Entonces él seleccionó algunas de aquel museo, otras de la Colección de Arte Argentino Contemporáneo del Castagnino+macro y también invitó a otros artistas a formar parte de la muestra.

Juli.—¿Sí? ¿Y en qué consistía bien la muestra?, ¿cómo eran las salas?

Pato.—Bueno había por ejemplo una obra contemporánea de Leo Chiachio y Daniel Giannone que tenía bordados los retratos de ambos artistas enfrentados mirándose, como si fueran generales, con trajes, charreteras y todo eso. Y al lado había una pintura que pertenecía al Museo Histórico que representaba a dos generales abrazándose luego de una batalla.

Juli.—Me comentaron algo de un cuadro que estaba hecho con stickers brillosos y calcomanías de colores con la cara de Mirtha Legrand!

Pato.—Sí, es cierto, y al lado había una obra muy antigua cuyo personaje era Manuelita Rosas, que estaba en la misma posición de Mirtha! Bueno de eso se trataba la muestra, de poner en diálogo producciones contemporáneas con históricas. Sobre todo, había muchas obras en donde lo que hacían los artistas era partir de esas imágenes históricas y retrabajarlas desde un lenguaje más actual.

Nicola Costantino



Registro fotográfico de la exhibición realizada en mayo de 2005.



Piso 5



Piso 6



Piso 7



Piezas gráficas



Material entregado al público durante la exhibición.

5
macro

Savon de corps

NICOLA COSTANTINO

Toma mi jabón... completamente desnudo,
para volver tu agua afectuosa, amable;
no será fácil sostenerlo, retenerlo,
circulará, te cubrirá de velos y huirá,
en una especie de agitación púdica.
Escapará por las aguas y quizás prefiera entregar
alma y cuerpo antes de dejarse atrapar.
Las aguas quedaran muy impresionadas, turbadas.
Lo buscarás a tientas, lo encontrarás muy disminuido,
adelgazado, extenuado...
pero sin haber perdido esa presencia,
siempre estará ese 3 por ciento, la esencia de nicola...
existencia indisoluta

Prends mon savon... complètement nu,
pour rendre ton bain affectueux, aimable;
tu auras du mal à le saisir, à le retenir,
il circulera, il t'enrobera de voiles et s'enfuiera
en une sorte d'agitation pudique
Il s'échappera dans les eaux et il voudra peut-être se dissoudre,
rendre son âme et son corps, plutôt que de se laisser prendre.
Les eaux resteront fort impressionnées, troublées.
Tu le repêcheras à tâtons, tu le retrouveras fort diminué,
aminci, exténué... mais sa presence sauve.
Car ce pourcentage sera toujours là,
cette essence de Nicola, existence indissolue.

maya - junio 2005

Inspirado en Le savon, de Francis Ponge

"ANIMAL MOTION PLANET" DE NICOLA COSTANTINO
MAQUINA PARA TENERO CON MANDIBULA RUMANTE

7
macro

maya - junio 2005

PROYECTO Y DIRECCION	NICOLA COSTANTINO
DISEÑO Y CONSTRUCCION	ILLAS CRONICAS
PROLUCO	PATRICIO CRITIZ
TITULO	"ANIMAL MOTION PLANET"



Revista *Noticias*, Buenos Aires. 31 de julio de 2004.

“MI ARTE ES TRUCULENTO”

Florencia Canale (entrevista con Nicola Costantino)

Esculpió jabones con formas eróticas, con grasa de su lipoaspiración. Expone en Nueva York y Europa. Violencia y el placer de cocinar.

En la casa-taller de la escultora Nicola Costantino hay obras desperdigadas por todos lados y ayudantes hiperactivos, que se mueven entre el ruido de sierras eléctricas.

Ojos gigantes y una energía arrolladora son los rasgos imperantes de la mujer que transformó su grasa, lipoaspiración mediante, en jabones con formas eróticas, y que presentará como “Savon de Corps”. En tanto, expone en la Galería Ruth Benzacar extrañas máquinas ortopédicas, pensadas para animales que todavía no nacieron.

Noticias: ¿La tiene preocupada el cambio de década?

Costantino: Estoy muy convulsionada. Es un año impresionante, cumpla 40 y presento dos muestras nuevas en Buenos Aires. Hace cuatro años que no expongo aquí. Estuve viajando mucho, pero ahora estoy en la recta final y muy entusiasmada.

Noticias: ¿Cuál es su disciplina?

Costantino: La escultura y las instalaciones. Nunca hice pintura.

Noticias: ¿Desde chica supo que quería esculpir?

Costantino: Sí. No veía la hora de terminar con la escuela. Estaba súper convencida de que quería hacer escultura, incluso vivía metida en talleres. Tengo dos hermanos ingenieros y siempre estuve rodeada de herramientas. Ahora también tengo dos cuñados ingenieros, es mucha técnica a mi alrededor (sonríe). Siempre me interesó la construcción de los objetos.

Noticias: ¿El cuerpo es su fuente de inspiración?

Costantino: Me inspira el cuerpo humano y el animal. Para realizar mi muestra “Peletería humana” tomé calcos de anos y pezones. También tomé pollos y lechoncitos que compraba en las carnicerías. Después trabajé con terneros y vacas y ahora con caballos.

Noticias: ¿Cómo fue que decidió trabajar con el cuerpo humano?

Costantino: Ya trabajaba con animales y hacía esculturas. La técnica que empleo es el calco del natural, un calco hiperrealista. Hago una reproducción exacta del cuerpo y por momentos entrás en dudas sobre si es real o no. Te acercás y tenés que develar esa incógnita. Lógicamente, no podría estar el animal de verdad, sería imposible. Como verás, este es un trabajo de mucha técnica.

Noticias: Le pregunto porque en algunas bienales hubo artistas que trabajaron con cadáveres.

Costantino: Mirá, en el año '92 yo vivía en Rosario y empezaba a hacer mis primeras muestras individuales. Compraba en los peladeros, antes de que fueran al supermercado, los pollos, conejitos, lechones y vizcachas, los momificaba y los embolsaba al vacío. Mi obra, en ese entonces, tenía mucho que ver con la comida.

Noticias: ¿Qué conflicto tenía con la comida?

Costantino: El tema de la comida me sirvió cuando empecé a hurgar en la temática del cuerpo. Me gustaba mostrar esa relación que hay con la comida y el placer. Yo las llamaba bacanales. Me encanta cocinar y relacionar mi trabajo con la comida... (Nicola muestra catálogos con su obra: desde mobiliario forrado con símil piel hasta tapados con cuellos de pelo humano). Es una forma de mostrar un tratamiento violento del cuerpo, que está presente en todas mis obras. La civilización es violenta y la sociedad también. Y lo muestro a través de la comida o el consumo. Lo que antes hacía con los animales, ahora lo hice conmigo misma.

Noticias: Se lipoaspiró y con su grasa hizo jabones. ¿Fue por amor al arte o también por una cuestión estética?

Costantino: Las dos cosas. Esta es la primera pregunta que me hacen, evidentemente llama mucho la atención.

Noticias: Convergamos que hacer jabones con restos de uno mismo es raro. ¿Su intención es provocar?

Costantino: Mucha gente se mata de risa y a otras les da mucho asco. Es un shock, algo que junta dos mundos que no tienen nada que ver. Es truculento, mi arte lo es, es usar un residuo patológico. Todo lo que sale de nuestro cuerpo no se quiere ver, es cadavérico. Es un tabú en la cultura. Y yo junto eso con un ofrecimiento erótico, porque lo presento como “vení a bañarte conmigo”, es como si dijese “tomá el jabón y entrá en contacto con el cuerpo”. Obviamente, es un sarcasmo terrible.

Noticias: Definitivamente, su intención es provocar

Costantino: Es provocador, como todas mis obras. Pero lo que no hago es presentarlo con cuidado, imitando un producto para un cierto nivel social. No es algo que tiro ahí, sino que tiene un proceso que lo hace más impresionante. El exhibidor es de mármol de Carrara.

Noticias: ¿Y la gente podrá usar un “Savon de Corps” o es sólo una obra de arte?

Costantino: No, es obra solamente. Hice cien jabones.

Noticias: ¿Tiene conciencia de que su obra despierta vivencias que se asocian con el horror del nazismo?

Costantino: Sí, ese tema me llevó seis meses de reflexión. Consulté con autoridades judías, un rabino y a dos directores de la Fundación Memoria del Holocausto. Necesitaba ese aval, porque desde el arte está todo permitido. La impertinencia del arte todo lo permite. Pero yo no hago nunca cosas que puedan perjudicar. Lo presenté y me apoyaron absolutamente. Les pareció bien que se debatiera el tema, porque no es ofensivo. No es algo alarmante, pero seguro que habrá mucha gente a la que no le guste. Lo que hay, en realidad, es un sarcasmo, ganas de señalar hasta dónde podemos llegar.



Diario *Página 12*, Buenos Aires. 9 de agosto de 2004.

YO SERÉ UN GRASA, PERO HAY COSAS QUE ME DAN UN JABÓN

Por Tom Lupo

Nicola Costantino presentó en el Malba una obra condenada a la polémica: Savon de corps, línea de jabones hechos con tejido adiposo propio. José Emilio Burucúa y Tom Lupo cuestionan la validez ética del trabajo de la artista rosarina, a la luz de uno de los símbolos del genocidio nazi.

Cuando supe que una artista iba a exponer jabones fabricados con su propia grasa, sobrante de una lipoaspiración, tuve una ligera molestia, cosa extraña en un librepensador, como me considero. Aproveché la extraña coincidencia de tener una vecina que es sobreviviente de un campo de concentración en Polonia y le conté el hecho como una cosa más. La anciana se perturbó notoriamente y de su relato les cuento que cuando metían a los judíos en los trenes que los llevaban a los campos de exterminio, en el andén, la multitud coreaba: "Vas para jabón". Ella no puede olvidarlo y esta noticia la horrorizó. Entre otras cosas lo vivió como una posible burla y una legalización de semejante perversión.

Entonces pensé que cuando hubo un horror tan grande, la ética sugiere que por lo menos uno analice los alcances de una muestra así.

Si la artista conoce el hecho, es evidente que es ese hecho lo que haría notorio su acto "artístico". Lo cual lo hace claramente cuestionable. Si no lo conocía, ¿cuál es el arte de mostrar un jabón? Dado que el origen de la grasa es un relato. Puede ser de vaca, de una amiga, de ella. En el arte combinatorio, en un collage, uno admira el resultado de la combinación final, pero los elementos están a la vista. Aquí para ser considerado arte, alguien tiene que contarle previamente la historia al espectador. Y uno puede decir, ¡ay! de las obras que no pueden explicarse o seducir o repugnar por sí mismas.

A la valoración exagerada de los desperdicios humanos, Freud la llamó narcisismo. Pero, ¿alcanza el narcisismo para ser arte?

"Producir en mi propio placer no me asegura el placer del espectador", decía Barthes.

Puede que lo mío sea simple miopía y no esté preparado para tomar esta señal como una indicación para un nuevo camino. Tal vez debería empezar a conservar mis heces, posible materia prima fecal de un futuro monumento a lo que hacen algunos seres con la vida de otros seres o con sus recuerdos más sagrados.



Diario *Página 12*, Buenos Aires. 9 de agosto de 2004.

EL KITSCH PROYECTADO SOBRE LA MUERTE

Por José E. Burucúa

Nicola Costantino presentó en el Malba una obra condenada a la polémica: Savon de corps, línea de jabones hechos con tejido adiposo propio. José Emilio Burucúa y Tom Lupo cuestionan la validez ética del trabajo de la artista rosarina, a la luz de uno de los símbolos del genocidio nazi.

Nicola Costantino presenta en una galería de Buenos Aires unos jabones de tocador hechos con sustancias de su propio cuerpo, obtenidas mediante una lipoaspiración. Explica además en un escrito cuáles han sido los propósitos de crítica socio-antropológica e histórica que han guiado su extraño procedimiento de conversión estética de lo que ella llama "residuos patológicos", extraídos de su propia grasa. No vengo a poner en duda el derecho de Nicola Costantino a disponer de sí misma en la forma en que lo hace, ni tampoco el derecho que asiste a la galerista a exponer los resultados de ese trabajo.

Lo estrafalario suele desnudar los ocultamientos, los prejuicios, las hipocresías asentadas en una sociedad y, en tal sentido, que sea bienvenido al campo del arte. Pero me temo que no estamos ante un caso semejante y por eso me permito ejercer yo también algunos derechos, por ejemplo, el de decir en voz alta cuanto pienso, el de publicarlo si algún editor acepta esta cuartilla y el de exhortar a quienes me lean a no asistir a la muestra de Nicola.

Mis razones son simples. La primera es que, aun cuando la artista asegura tener una especie de nihil obstat de quienes pudieran sentirse afectados por la metáfora inevitable que liga la operación realizada por Costantino a su equivalente del pasado, atribuida a los nazis y realizada con grasa que no era la de esos verdugos sino la de sus víctimas, es decir, los judíos internados en los campos de concentración durante la Segunda Guerra Mundial, aunque tal dispensa existiese, ello no quita que Nicola ha buscado provocar un estremecimiento en el público, atenuado quizás por las refracciones que la violencia simbólica del acto de extracción de la grasa ha experimentado a través del mundo amable de lo cotidiano, pues esto es lo que implica el haber perfumado y haber dado formas sugerentemente eróticas a los jabones. Tal producción de un cierto temblor interior, finalmente edulcorado por una estetización ramplona, parecería vincular el arte de Costantino con el kitsch.

Pero claro, el kitsch proyectado sobre la muerte engendra conglomerados significantes y emocionales que, gracias a los estudios de Saul Friedlander (*Reflections of Nazism. An essay on Kitsch and Death*, Bloomington e Indianapolis, Indiana University Press, 1993), hoy descubrimos íntimamente asociados a las prácticas

culturales nazis. De manera que el mecanismo estético por el cual nuestra artista suponía, si es que esta suposición existe, desnudar el horror nazi, no hace más que reproducir y legitimar un carácter de esa misma cultura (aquella paradoja de una combinación imposible entre la muerte y el kitsch, emblema sublimado de una vida imposible y tonta sin asomo de tragedia). Mas, hay un agravante respecto de expresiones del Holokitsch como *La vida es bella* (Benigni) y hasta *La caída de los dioses* (Luchino Visconti), en las que la belleza escénica induce el giro kitsch sobre la muerte tout court. La proyección kitsch de Costantino se ha ejercido sobre el acto y el efecto de la producción industrializada del asesinato en masa.

La segunda razón me remite a *Los endemoniados* de Dostoievsky y, en buena medida, se ubica en los antípodas de la anterior. De esa suerte, los jabones de Costantino podrían verse como el resultado de la aplicación de un principio social ("schigalevismo" lo llaman los personajes de la novela, por cuanto Schigaliov había sido el inventor del "sistema"): el principio de que todo está permitido a la élite de los lúcidos autoformados, autoelegidos y autoimpuestos para el gobierno de las masas. En este caso, todo es posible para los connoisseurs, la libertad radical, la burla sin límites, el sarcasmo procaz, pues el resquemor, el escrúpulo y el control ético son instrumentos interiorizados en las almas de los simples con el fin de su más eficaz sojuzgamiento.

A nosotros, los iluminados y conscientes, nos toca ser libres y también sufrir; a los otros, los sometidos, trabajar, subsistir, recostarse en la moralina y vivir así seguros de que el mundo tiene un sentido. En síntesis, me permito aconsejarle, artístico lector, que no vaya a la exposición de Nicola Costantino. El frisson de su contacto con los jabones puede convertirlo, sin que usted se dé cuenta, en el contemplador indulgente, a gran distancia en el tiempo y en el espacio, de un crimen sin nombre. Hay tal vez en este detalle el rasgo de una perversidad inesperada, que va unida al ejercicio perenne de la capacidad mnemónica emocional del arte. Por otra parte, el chigalevismo ha tenido consecuencias históricas horripilantes. Y vos, Nicola, volvé sobre tus pasos, todavía te creo capaz, por otras cosas tuyas que conozco, de hacernos mejores gracias a la transmisión de tu sensibilidad y de tu experiencia estética.



Archivo Nicola Costantino, 2005

FÍSICA DE LA IDEA EL JABÓN DE NICOLA COSTANTINO

Por Carlos Kuri

Una pequeña información en el costado inferior, a la izquierda del afiche: 3% esencia de Nicola. Este diminuto texto parece decidir el dominio estético de la obra. ¿Una información, una fórmula, una fantasía, una idea constituye arte? No habría que apurarse a clasificar y decir "arte conceptual" (si algo no consideró esa expresión es lo mal que se llevan el arte y el concepto). Ni tampoco acomodar esto a la técnica difundida de "instalación" y recuperar la taxonomía (pintura, escultura, instalaciones...). No, aquí hay una ocasión fabulosa para considerar la constitución misma de lo estético.

La turbulencia sensible que provoca este jabón no está o no se reduce a la parodia de la ideología cosmética o la de los avances de la cirugía sobre la imagen del cuerpo (es obvio que en esos casos lo quirúrgico interviene sobre el espejo, no sobre los órganos). Si el jabón de Costantino provoca cierto escalofrío que recorre el cuerpo, no es más que la señal, el aviso de un temblor en la zona de relación entre el cuerpo y el arte, entre la sensación física y la sensación estética.

No podríamos desembarazarnos de este proyecto simplemente con el gesto del asco o con el índice crítico de la impertinencia artística. La provocación de Costantino no es ética ni ideológica, esto se agota en la primera mirada, y aquí estamos con la dificultad para dejar de mirar (en general, las obras de esta artista se imponen a nuestra mirada, la perplejidad artificial es una de las sensaciones que insta su arte): mirar lo que no se ve, aquello que opera desde la idea: el espectador debe saber que una parte de ese jabón, piedra artificial que reproduce entre cierta ternura y erotismo un pequeño cuerpo, una pequeña espalda y caderas, contiene, encierra, grasa humana ¿grasa erótica?, ¿grasa repugnante?, ¿libido?. No es que la idea funcione como tal, no es un jabón conceptual. Así como la erogeneidad de los labios comienza apoyándose en la primera alimentación (chupar la leche, chupar al otro), hay aquí otro apoyo: la percepción estética se tiene que apoyar en una idea: tenemos que saber que el jabón contiene ese 3% de esencia de cuerpo, o de nombre. 3% de Nicola, una pequeña información, una palanca para que se mueva lo estético. Lejos entonces de que sea un arte ideativo (o conceptual), hay que decir que la idea se autodestruye,

se aniquila, no funciona como idea más que para estar al servicio de algo del cuerpo: erotismo enrarecido en el filo de la náusea. La idea como apuntalamiento, punto de apoyo que se desintegra en funciones muy poco ideativas, más bien absolutamente corporales: el jabón se aprovecha, se abusa de la idea, la resta hasta disolverla (como muy bien hacen los jabones), y sin embargo parece justificarse totalmente (apoyarse y destruirla, desagradecido) en ese pequeño texto, porcentaje de nombre, de palabras, de fórmula.

¿Una obra que es una transfusión de grasa?, ¿una transfusión de libido?, ¿energía sexual que pasa de un cuerpo a otro y que está capturada en un jabón? En arte no se trata de expresar, ni de simbolizar, se trata de "captar fuerzas", y aquí Costantino deja a la vista, como una radiografía, lo que sería captar libido, aquello que nunca se captura, que sólo roza los cuerpos (por eso también tiene aquí algo de parodia). Una transfusión de cuerpo: hacer pasar la grasa de un cuerpo a otro, de la mujer de la foto (¿de una foto?) a la piedra artificial del jabón. Una conversión de una sustancia en otra (¿versión herética y erótica del pan y el vino cristianos en el cuerpo y la sangre de Cristo?): transubstanciación en una eucaristía herética. Pero esto no es una apelación a lo simbólico poca vida tiene cuando se trata de arte, sino una localización de con qué se implanta esta sensación sobre nuestro cuerpo, nuestra percepción. ¿Qué hay que mirar? ¿Cómo mirar una idea envuelta en jabón? ¿Le creemos que allí hay grasa, liposucción? La fe o el análisis químico también tendrían aquí su pequeña función.

Estas herramientas extraestéticas no son nuevas en Costantino. Cuando nos enfrentaba a tuberías, o canales arquitectónicos hechos por cuerpos fetales de equinos, vacunos y cerdos, distribuidos encajadamente en una especie de guarda, conformando una escena de lo inverosímil, el impacto se aprovechaba de los valores de una ética doméstica y social (una censura de lo muerto para poder comer): aun así, lo determinante no era un análisis de lo ético, sino un territorio que lo sensible le extraía a lo ético; es decir, una estética que se apoya en esa turbación ética de la alimentación, en una deshumanización de lo animal. Hacer arte con calcos de fetos animales, imprimir en materiales esas formas, esos cuerpos, con sus pliegues de piel nonata, realistas hasta la sospecha de un cuerpo conservado artificialmente, enmarcar o encajonar esos cuerpos o aprisionarlos en figuras metálicas y esféricas, en un tejido fetal de composiciones, tienen sólo como plus una ofensa a lo "natural" y a lo ganadero.

Los objetos de Costantino exponen aquellos estados del cuerpo que hay que suprimir de la vista. Lo cadavérico en la comida, lo inhumano en la moda, el cuero, la piel y la cabellera humana en la vestimenta, y ahora el dominio de la cosmética y la cirugía.

La diminuta fantasía de succión de un pedazo de cuerpo alojado en el jabón opera como indicio de que existe algo para lo que nuestra sensibilidad aún no está preparada, aún no hay cuerpo para esa estética. La estética en Costantino es así el relámpago (¿mental?) de una mutación de lo ideativo y ético, lo ético y la idea se deshacen en obra, no duran más que lo necesario para producir el resplandor de lo secreto.



Estamos frente a algo con lo que más que interpretar deberíamos ser condescendientes a la perplejidad: más que dirigirnos a la pregunta ¿qué significa?, somos sometidos a ¿qué es eso? Una interpretación no es más que la primera defensa (o la segunda) para no dejar que nos domine algo más cercano a la exclamación concentración indefinida de preguntas que al pedido de definiciones. El "algo hay que decir" de la obra de Costantino impone bruscamente una especie de austeridad hermenéutica.

Así como no se trataba de una interpretación (ni de psicoanálisis ni de crítica de arte) frente a las carteras hechas con calcos anales, pues no eran el símbolo del erotismo anal ni de la neurosis obsesiva, sino de una particular usurpación de lo estético sobre la pulsión, con el jabón tampoco se trata de un símbolo que esconda lo siniestro de la belleza o la invocación al holocausto; ésa no es ni la dirección ni el lugar de donde extrae su potencia la obra de Costantino. En todo caso, si se pone en juego lo que lo estético tiene de idea, no lo es por la significación (del jabón, de los calcos fetales, de la piel humana), sino porque el golpe estético comienza, no en lo que se sustituye simbólica o metafóricamente, sino en la invasión de la piel anal en los objetos; de los fetos realistas en las paredes, por la grasa humana en el jabón, en los objetos civilizados de los atuendos y la cosmética. Esto es lo fundamental: la percepción en el objeto de algo que lo confisca y lo convierte artísticamente, una especie de procedimiento secreto, una fantasía, "la mente sucia" [¿cómo se hizo para imprimir en estos calcos de siliconas ombligos, anos, tetillas?, ¿qué tratamiento sufrieron los cuerpos fetales de los animales para construir este pesebre siniestro?, ¿de dónde se extrajo esa sustancia corporal?, ¿qué parte del cuerpo de la foto nos toca o nos baña, o nos ensucia?]; hay aquí un objeto que incorpora y deshace irónicamente lo que esconde: el juego de sustituciones (tan amado por la interpretación en arte). A pesar de todo, no resulta forzado pensar en Costantino como una estética de lo ominoso (Unheimlich: todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado).

Un arte instaura una sensibilidad artificial. Nunca podríamos confundir la sensación y la sensación estética sin que las líneas que separan (y de ese modo ponen en contacto) el arte y la vida se disuelvan. Costantino trabaja parada sobre esa línea, no la elimina, no se ampara en ella, sino que la lleva al extremo; una operación sobre su resistencia: hasta dónde aguanta la separación entre el cuerpo del arte y el de la vida cotidiana (entre el arte y el arte culinario, diría Macedonio Fernández). Con el jabón de Nicola Costantino ¿podríamos hacer tartamudear aquel comentario de W. Benjamin: "el arte comienza sólo a dos metros del cuerpo"? Así como la pintura produce su propia conversión táctil (vemos el color, el brillo, el claroscuro y "tocamos" la textura, la blandura, la dureza, lo metálico una sinestesia pictórica), con el jabón de Costantino estamos sometidos a algo de esa conversión, aunque aquí nos resulta más indefinible: ¿de qué conversión se trata? ¿Un jabón que irradia cierto malestar, impone un tabú del contacto: ser tocado por un objeto que tiene algo del cuerpo, sin ningún tipo de metáforas?, ¿sensualidad, rechazo? Lo que sea, pero extrañamente tan artificial aquí es una artificialidad que no se disimula como la construcción de la piedra o

del color capturados por la forma. Pues aquí seguimos percibiendo algo del aura artística: "una manifestación de una lejanía, por cercano que sea lo que ella provoca".

Recordando aquel ejercicio literario que Francis Ponge le dedicó al jabón, sólo podríamos farfullar ante una obra así; "un cierto farfullero es permisible tratándose del jabón [...] Ridiculizarse un poco, ridiculizar un poco las palabras. Pero siempre con el jabón en las manos"; ¿salimos con las manos más limpias, con el discurso más puro? ¿Cómo queda el arte después del jabón de Costantino? ¿Se ha contaminado de cuerpo, de vida, de parodia, de muerte, de libido...?



Propuestas para el aula



Posibles ejes a trabajar

- Proceso creativo de la artista (sus intereses, las diferentes formas de materialización de dichos intereses, las posibles búsquedas, etc.).
- Debates que puede generar una obra de arte.
- Cuestionamientos que pueden surgir a partir de una producción en torno a la ética y la estética.

Ejemplos

Utilizar el diálogo sobre la muestra de Nicola Costantino como un punto de partida para trabajar los distintos ejes.

- Investigá las diferentes series de obras que produce Nicola Costantino, las técnicas y diseños que emplea para construir y presentar cada exposición y el equipo técnico con el que trabaja en cada caso.
Ej.: Como se puede ver en su serie *Peletería con piel humana*, o *Savon de corps*, la artista recurre generalmente a una puesta en escena para la exhibición de sus obras, pensándolas como producto total y no como objetos aislados.

Trabajando en grupos

- Teniendo en cuenta los artículos periodísticos que surgieron a partir de su obra, debatan sobre las repercusiones que generó la misma y la posición adoptada por la artista.
¿Qué sucede con una obra y con un artista cuando genera tanta polémica?
¿Qué otros artistas conocen que hayan generado a través de su producción fuertes debates en la sociedad?

Diálogo sobre Nicola Costantino



Juan.— ¿Vieron la obra de Nicola Costantino?

Víctor.— Hua!! de sólo escucharla me da cosita.

Mariel.— A muchos les daba cosita cuando se enteraban que los jabones los había hecho con su propia grasa, o que los animalitos de la animación eran nonatos, es decir que se murieron antes de nacer, y que las máquinas servían para hacerlos mover.

Víctor.— Qué truculentas parecen sus obras!!!

Juan.— Sí, fijate como en esta muestra todos hablaban de ella y qué importante era seguir las relaciones entre sus obras.

Mariel.— Por eso entre el piso 5, donde estaban los jabones con la instalación publicitaria, y el piso 7, con las máquinas y la animación de los animalitos, estaba el piso 6 donde encontrabas todo tipo de información sobre la artista, a través de textos y de un video que mostraba un reportaje de Nicola hablando de sus obras.

Víctor.— Entonces ¿era como un nexo que unía los dos pisos de exposición?

Mariel.— Claro.

Juan.— ¿Y vos no viniste a ver ninguna muestra?

Víctor.— ...La verdad es que a mí el arte mucho no me va, pero sí vine a una fiesta que estuvo bárbara, que se hizo en el piso 7. Había música electrónica, tragos y una máquina que tiraba luces de colores que estaba buenísima. Lo único que duró muy poco... cerca de las 3 se apagaron las luces y chau todo el mundo.

Mariel.— Ah!!!! pero esa fue la fiesta totémica, y eso que llamaste "máquina de tirar luces" es una obra de Kosice que dura cuatro horas prendida, por eso la fiesta duró lo que la obra encendida, desde las 11 pm hasta las 3 am y esa fue la presentación de la obra.

Semana del Arte Rosario



Registro fotográfico de las diferentes ediciones de la Semana del Arte Rosario



Yo tengo sida, Roberto Jacoby
Primera Semana del Arte 2005

Intervención, Román Vitali
Segunda Semana del Arte 2006

El carro de las inauguraciones,
Florencia Caterina y
Matías Pepe
Cuarta Semana del Arte 2008

Noche de museos abiertos
¿Por qué son tan geniales?
Edgardo Giménez,
Dalila Puzzovio y Carlos Squirru
Quinta Semana del Arte 2009





La Semana del Arte Rosario es un evento cultural organizado desde 2005 por el Museo Castagnino+macro y la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario.

El objetivo de la iniciativa es trasladar el arte a ámbitos no convencionales: desde los museos proyectarlo al espacio urbano.

La idea nace inicialmente como una estrategia para exponer la colección de arte contemporáneo (la mayor de Argentina) que el Museo Castagnino+macro posee.

Plazas, bares, vidrieras, galerías, museos, shoppings, hoteles, reparticiones oficiales y privadas, kioscos de revistas, transporte urbano de pasajeros, facultades, rincones inadvertidos, reformulan por una semana el concepto de ciudad, convirtiéndola en escenario de ese encuentro entre lo íntimo y lo público.

Cada Semana del Arte tiene su propia idea, temática y concepto particulares. En la **primera** edición de este evento los museos exhibieron su colección de arte argentino contemporáneo fuera de la institución; en el **segundo** ciclo, la propuesta quedó resumida en la frase: "LLAME YA! Arte en la puerta de su casa", llevando las producciones contemporáneas a los domicilios de los ciudadanos. En la **tercera** Semana, la idea se centró en poner en juego el concepto de ciudad en relación al arte, para lo que se entregaron 10.000 regalos de diversa índole. La **cuarta** edición se realizó haciendo hincapié en los conceptos "La calle principal y el bar tradicional". Bajo el lema "las ciudades nacen en una plaza,

se construyen en una calle y se encuentran en un bar", decenas de artistas intervinieron la calle Córdoba desde Boulevard Oroño hasta el Pasaje Juramento, lugar donde se encuentra emplazado el Monumento a la Bandera.

Todas las Semanas contaron con actividades, eventos y exhibiciones en diferentes espacios de la ciudad, como por ejemplo: curadurías internas en el macro, coloquios en el Auditorio del Parque de España, intervenciones en vidrieras de comercios de la ciudad, en el río Paraná frente al macro y en otros espacios urbanos a cargo de personajes de Rosario y del país que tuvieran vinculación con esta ciudad.

En 2008, La Semana del Arte se extendió por primera vez a otras ciudades como Rafaela, Reconquista, Venado Tuerto y Santa Fe, promoviendo el intercambio entre artistas Santafesinos.

En la **quinta** edición el eje se encuadró en el disparador "al borde". Bajo esta premisa se desarrollaron múltiples actividades tendientes a resignificar el espacio urbano.

A partir de esta propuesta se desplegaron por las calles tres obras de importantes representantes del arte argentino recientemente incorporadas a la colección del museo: *¿Por qué son tan geniales?* De Edgardo Giménez, Dalila Puzzovio y Carlos Squirru; *Vivo Dito* de Alberto Greco y *Nosotros afuera* de Federico Manuel Peralta Ramos.

En esta oportunidad se sumaron también las localidades de Tostado, Rufino, San Carlos Centro, Los Amores y Helvecia.



Artículos periodísticos



<http://www.rosarionet.com.ar/rnet/locales/notas.vsp?nid=35210>

3SAR07 Tercera Semana del Arte Rosario

Otra vez, arte y ciudad se fusionan en la cotidianeidad urbana. La intención sigue siendo exponer el concepto del arte contemporáneo con relación a la ciudad, el debate abierto sobre el permanente planteo que el arte nos ofrece, sus identidades, significados y re-significados. Arte y Rosario.

3SAR07

Recordando las ediciones anteriores, muestras, presentaciones, intervenciones, la noche de museos abiertos, se conjugaron con las propuestas de cada semana del arte. La primera sacó las obras de la colección Castagnino+macro del museo a las calles para que ocupen espacios a los que no se los acostumbraba a ver con ciertos ojos. La segunda planteó descontextualizar aún más el acostumbrado ámbito del arte y ofreció, obras y personas del ambiente artístico, a ser llevados a los hogares.

La tercera semana del arte ya comenzó con su propuesta "¿Es usted una persona sin suerte? Pruebe con el arte y gane seguro", inscripción que estuvo abierta a todo el público para participar del envío de vales con premios elegidos al azar, a ser concretados durante la semana del 1º al 7 de octubre. Entre los premios se encuentran gráficas sobre arte, libros de arte, visitas guiadas con brindis incluido y cenas con una personalidad del arte.

Durante la Semana del Arte las puertas del Museo Castagnino+macro estarán abiertas todos los días. Este año comparte la organización el Centro de Expresiones Contemporáneas, donde se exhibirán las "Grandes Instalaciones de la colección de arte contemporáneo del Museo Castagnino+macro" a partir del martes 2 de octubre; y como siempre, con el apoyo de la Municipalidad de Rosario.

El viernes 5, nuevamente se realiza el recorrido por La Noche de Museos Abiertos.

Durante la semana se podrá participar de todas las muestras de los espacios adherentes, presentaciones de libros, fuegos artificiales, instalaciones y música en vivo.

3SAR/07 entre el 1º y el 7 de octubre en Rosario, la convivencia urbana tiene otras miradas. <http://www.semanadelarte.org>

Intervenciones

La obra de arte modifica el espacio, inesperadamente. En esta oportunidad son seis los artistas que realizan sus proyectos en diferentes puntos de la ciudad convocados especialmente para la 3SAR/07.

1. **La casa soñada.** Tamara Stuby. Mediaciones del Pasaje Juramento. "Las instancias de la casa soñada dan cuenta del permanente estado de flujo en el cual vivimos, con cambios tan

rápidos que nos cuesta acordar lo que había antes, pero tan lento que resulta imposible determinar en qué preciso momento todo cambió tanto." Tamara Stuby

2. **Microlluvia.** Flor Balestra. Intervención de dibujos en la Terminal de Ómnibus de Rosario, Cafferata y Córdoba. 40.000 colectivos llegan a Rosario. Para informes, dirigirse a la Terminal de Ómnibus de la ciudad y descubrir la obra.

3. **La grieta.** Dante Taparelli. Escuelas: Normal N° 1, Corrientes 1191; Normal N° 2, Córdoba 2084; Esc. N° 53 "Bernardino Rivadavia", J. M. de Rosas 1242; Esc. N° 68 "Leandro Alem", Italia 1244; Esc. N° 64 "Tte. Gral. Pablo Ricchieri", Moreno 965; Esc. N° 83 "Juan Arzeno", Ovidio Lagos 1064. Marcas de reflexión. Instalación en defensa de la educación pública. Intervención sobre frentes de escuelas públicas de Rosario.

4. **Fuegos artificiales.** Esteban Álvarez. Intervención inaugural de la 3SAR/07 junto a un brindis, el 1º de octubre, a las 20:30 hs., en las inmediaciones del macro (Bv. Oroño y el río Paraná). Al día siguiente, una camioneta recorrerá Bv. Oroño desde el Museo Municipal de Bellas Artes J. B. Castagnino al macro con una instalación de sonidos grabados durante el lanzamiento de los fuegos artificiales y luces audio-rítmicas. Del martes 2 al domingo 7, de 20 a 21 hs., por Bv. Oroño. "El artista propone la construcción de un sistema que, aunque inútil en el contexto, genera un espacio de reflexiones que se despliegan desde lo racional a lo intuitivo y emocional." Archivos Museo Castagnino+macro

5. **Mess up your mind.** Franticek Klossner. Instalación de video hi-speed en el Centro de Expresiones Contemporáneas (Bajada Sargento Cabral y el río Paraná), martes 2 de octubre, 19:30 hs.; del miércoles 3 al domingo 7, de 16 a 20 hs. Esta instalación de video que se basa en la temática de la sociedad de comunicación, surgió en común trabajo con el departamento de investigación para balística del grupo de armamento. El artista retrata por medio de cámaras de alta velocidad movimientos siempre iguales del rostro de aproximadamente 50 personas. Durante las tomas respiran profundamente las personas retratadas, dejando salir luego el aire en medio de los labios cerrados. La vibración de la musculatura facial como también los gorgoteos de los labios; los cuales asociamos con los de la infancia, se nos revelan como un fenómeno natural al ser extremadamente desacelerados de la toma de alta velocidad, los cuales nunca hemos visto de esa manera y sin ser por esto, no podríamos percibirlo así. Esta instalación de video con sus varias fases, surgió en el año 2000 para la exposición dirigida por la curadora Dolores Denaro en el museo de Arte de Grenchen en Suiza y se ha mostrado sin interrupción en numerosas exposiciones y festivales de video.

6. **Meteorito "Chaco".** Guillermo Faivovich y Nicolás Goldberg. La estampilla tridimensional se presenta en el hall central del Palacio de Correos de Rosario (Córdoba 710) en el marco del proyecto "Una guía a Campo del Cielo", del miércoles 3 al domingo 7, de 20:30 a 22:30 hs. "Los artistas rodean un objeto de estudio particular: la lluvia de meteoritos que impactó, hace 4.000 años, en una zona del



Artículos periodísticos

Gran Chaco conocida como Campo del Cielo. Una ramificación del proyecto que enlaza diversas disciplinas como las artes visuales, la ciencia, la historia y la política patrimonial, es la emisión de la primera estampilla 3D de la Argentina.” Javier Villa

<http://www.semanadelarte.org/3sar07/intervenciones.htm>

Noche de museos abiertos

Una vez al año, una noche durante la Semana del Arte, los museos de la ciudad abren sus puertas para recibir a todos los que quieran vivir una experiencia diferente, con visitas guiadas por sus actuales muestras hasta que suenen las doce campanadas que señalan el final del día.

Este año, como en 2006, el recorrido tiene la opción de ser realizado en “La Merenguita” para los cuarenta primeros inscriptos, el resto podrá hacerlo en colectivos dispuestos para tal ocasión.

El circuito comienza en el Museo del Diario La Capital (Sarmiento 763), continuando por el Museo Municipal de la Ciudad (Bv. Oroño 2300, Parque de la Independencia), el Museo Histórico Provincial Dr. Julio Marc (Del Museo 1858, Parque de la Independencia), el Museo Municipal de Bellas Artes J. B. Castagnino (Av. Pellegrini y Bv. Oroño) y finalizando en el macro (Bv. Oroño y el río Paraná). El trayecto permite visitar algunas de las más importantes exposiciones de la ciudad.

La Noche de Museos Abiertos es el viernes 5 de octubre. El recorrido comienza a la 18 hs. Los interesados en subirse al trencito podrán informarse e inscribirse gratuitamente llamando a los teléfonos 480 4981 o 480 4982, de 14 a 20 hs., a partir del 1º de octubre.

<http://www.semanadelarte.org/3sar07/noche.htm>

Señalamientos urbanos

Como en las ediciones anteriores, el proyecto Señalamientos Urbanos consiste en la invitación a distintas personas a señalar espacios y/o situaciones significativas de la ciudad, sin caer en íconos urbanos. Este año se ha convocado a doce artistas para que marquen con su visión su lugar, cuya imagen se plasmará en postales a ser distribuidas durante la 3SAR/07.

<http://www.semanadelarte.org/3sar07/sena.htm>

Registro fotográfico de intervenciones 3SAR/07



La casa soñada. Tamara Stuby.



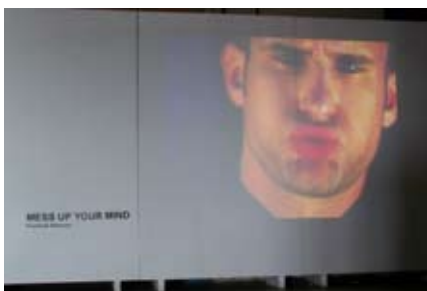
Microlluvia. Flor Balestra.



Fuegos artificiales. Esteban Álvarez



La grieta. Dante Taparelli.



Mess up your mind. Franticek Klossner



Meteorito "Chaco". Guillermo Faivovich y Nicolás Goldberg



Propuestas para el aula



Posibles ejes a trabajar

- El encuentro sorpresivo con la obra (modificación de lo habitual, en donde las manifestaciones artísticas muchas veces se confunden con las manifestaciones cotidianas).
- Concepto de "Intervenciones urbanas" (la obra se proyecta y se realiza en función de un espacio específico en lugares públicos, activando dicho espacio a partir de pequeñas o grandes modificaciones que generan otras lecturas).
- Cuestionamiento en torno al lugar convencional donde encontrar manifestaciones artísticas (museos, centros culturales, galerías, etc.).

Ejemplos

- ¿Conocés algún artista o grupo que realice intervenciones urbanas?
Podés investigar más en internet o en www.semanadelarte.org.ar
- Elegí un lugar que te guste de tu ciudad (plaza, calle, bar, etc.) y diseñá una intervención que modifique dicho espacio. Representala mediante dibujos, fotos, y pensá los materiales que utilizarías para su construcción y qué título le pondrías.

Trabajando en grupos

- Proyecten un evento en un espacio y período determinados, estableciendo relaciones entre diversas instituciones o espacios, cuyo fin sea mostrar a los ciudadanos el patrimonio cultural de una comunidad. Piensen qué acciones desarrollarían, cómo llamarían la atención de los espectadores, cómo sería la difusión, quién financiaría el evento, etc.