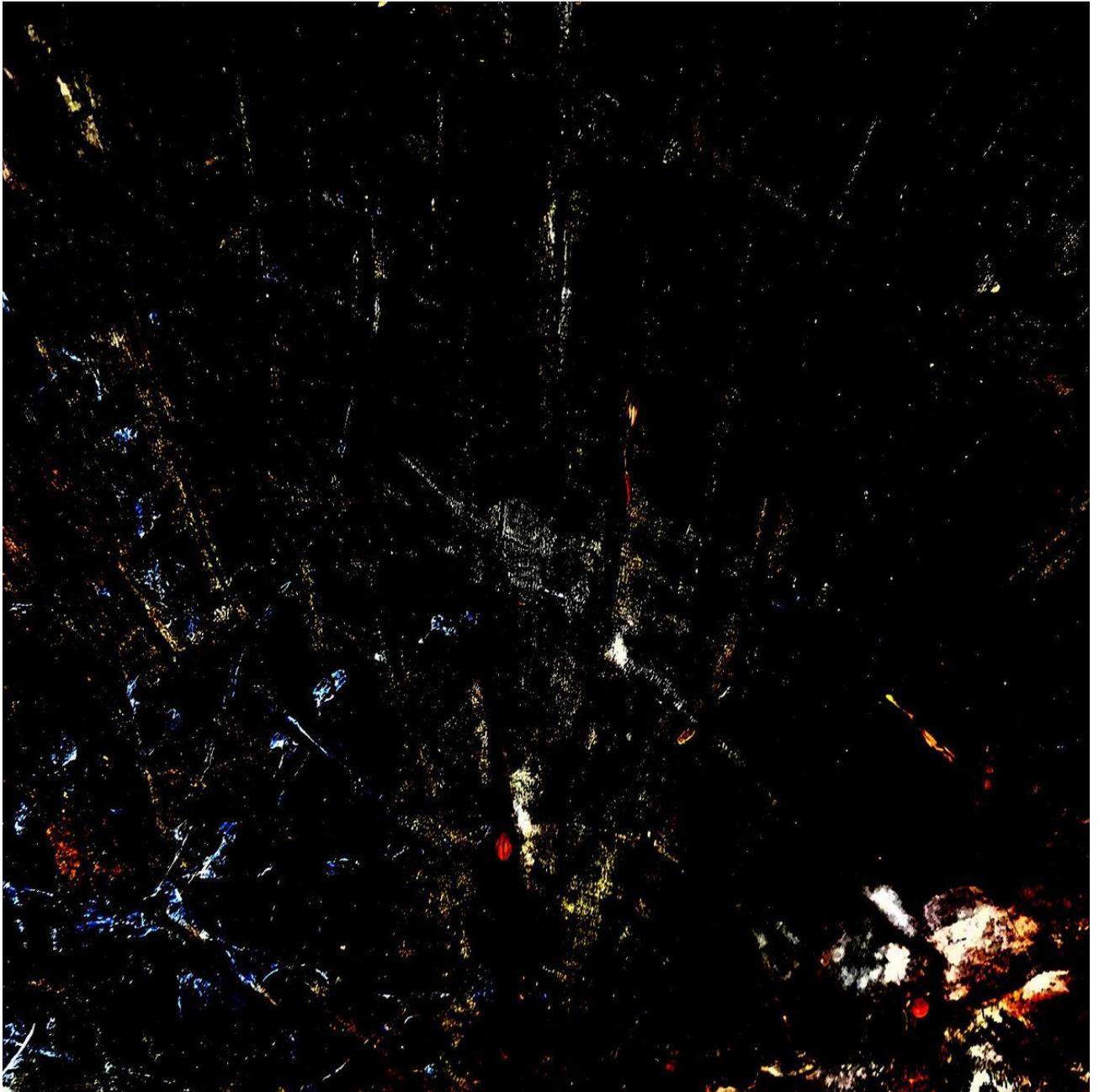


NÚMERO 35

Crepúsculo



AMBIENTE

Publicación que pretende promover el conocimiento, prevenir la pereza intelectual y fomentar la lectura

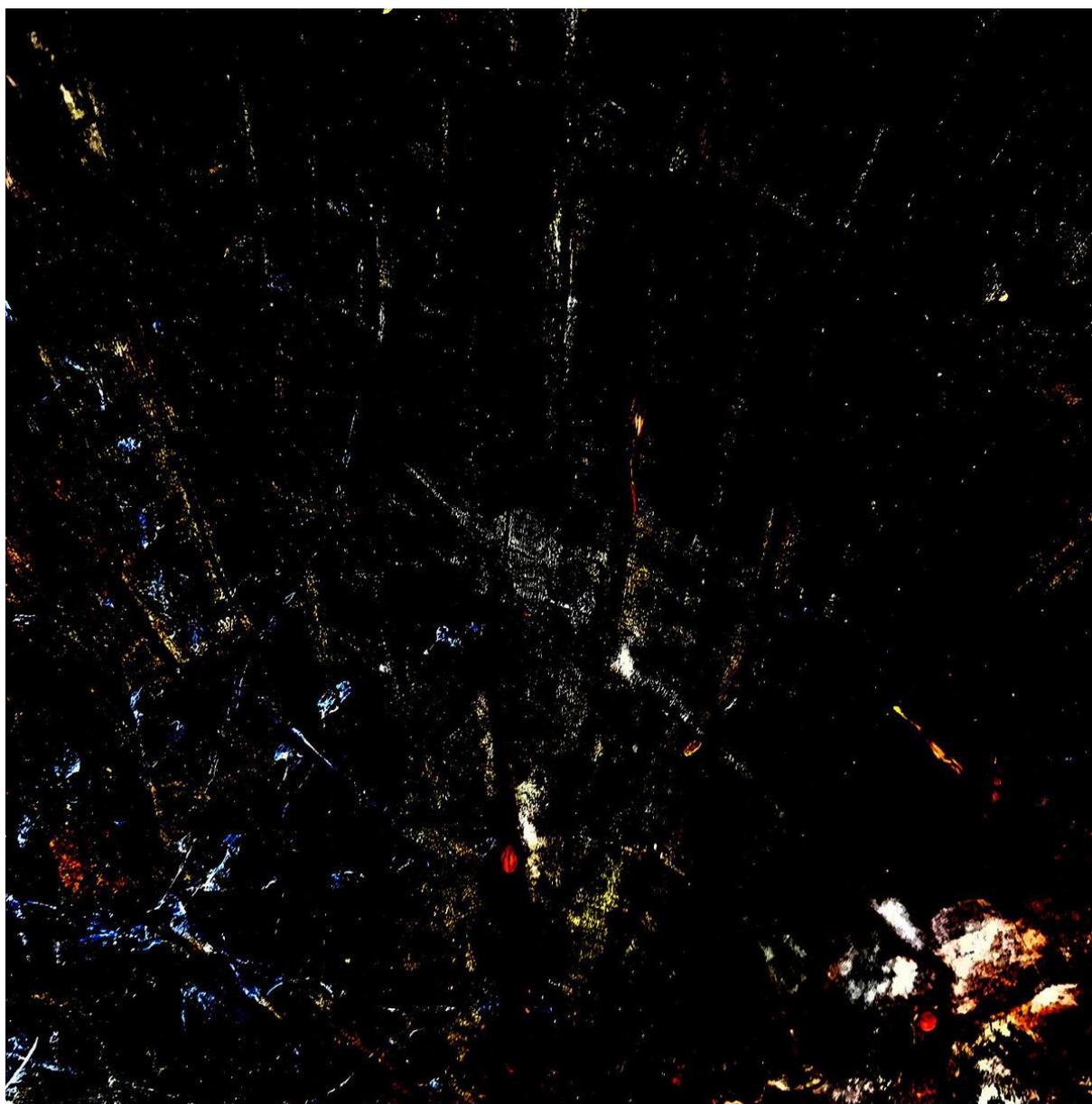


IMAGEN DE TAPA

Sin título - Yoshinori Noguchi, Japón

Staff

Director

Ricardo René Cadenas

Coordinador

Christopher Fasoli

Colaboradores

Paula Carrella

Guadalupe Ramírez Oliberos

Editor

Matías Di Loreto

Diseño Gráfico

DT PRINT S.A.

Propietario y Editor

Fundación Tres Pinos

Moreno 1836 6to. B

Tel.: 011-4372-2154

Impreso por DT Print S.A.

0237-4664818

Bvar. Alcorta 183

Paso del Rey

Buenos Aires

JUNIO 2020

Registro de Propiedad Intelectual

Expediente N° 5138548

La publicación de opiniones personales vertidas por colaboradores y entrevistados no implica que éstas sean necesariamente compartidas por Revista Crepúsculo

www.fundaciontrespinos.org

info@fundaciontrespinos.org



Sumario

05 EDITORIAL**06** *Por María Nazarena Campanella*
LA FERIA**08** *Díálogos con Rubén Pesci*
¿POR QUÉ ESTA CASA?**13** *Por Franco D' Addario*
TODO EL MUNDO ES MÚSICA EN SÍ**15** *Por Ernesto Méndez*
CAMBIO AMBIENTAL EN ESCALA DE DO**18** *Por Miguel Montoya*
DESARRAIGO DEL MUNDO NATURAL**20** *Por Raúl Héctor Lombardi*
EL BOSQUE**22** *Por María del Carmen Rourich*
ANTICIPO**24** *Por Ana Romano*
POEMAS**26** *Por Paula Carrella para Fundación Tres Pinos*
ENTREVISTA A MÓNICA MAYER, ARTISTA MEXICANA

“Che el ambiente está viciado, ¿cómo hacen para pensar?” dijo fulano como todo saludo al entrar a la redacción de Revista Crepúsculo. Completó la frase abriendo de par en par las ventanas y llenando el aire de aromas frescos y canto de pájaros. Salvo algún reproche ocasional, se agradeció en silencio esa bocanada. El gesto formaba parte de la rutina del grupo y era expresado como consejo, reto, o como chiste según el humor con el que fulano llegaba a la oficina. No se limitaba a las ventanas si no que también a veces aplicaba el rigor del feng shui en los muebles o con los útiles que cada quien tenía sobre su escritorio. Lámparas apagadas, estufas en piloto y cables enrollados con fruición lo caracterizaban.

Un ánimo de equilibrio atravesó las conversaciones que siguieron, entre dos o tipo asamblea se extendió un amplio abanico de posibilidades para hacer referencia al entorno, a los que nos rodea, a su preservación o su cambio rotundo.

Siempre eran festejados estos tipos de intercambio, cuando el ida y vuelta de la palabra cristalizaba de modo tan cabal una idea -en este caso la de ambiente- que por unanimidad se transformaba en el tema central de la edición.

Durante el rato en el que se escriben estas palabras, el tiempo compartido y su transcurso sedimenta en este grupo de trabajo una serie de mañas, jergas, comportamientos y rituales considerados únicos, pero al mismo tiempo tributarios de experiencias previas. El ambiente del periodismo y las redacciones.

Combustiona la maquinaria del sistema y nosotros con ella, la atmósfera de los días por momentos es densa; se torna necesario abrir de par en par las ventanas para recibir la bocanada. Ilusión y realidad, a veces no hay cortina que correr y hay que imaginarlas para sacarse de ambiente.

Siempre lo había tocado de oído, pero un día se hizo carne. Siempre supe que “las paredes oyen” era una metáfora, siempre supe aunque... un día, lo olvidé.

De charla y pasada de revista alguien oyó, alguien avisó, alguien clonó mi decir. Suspendimos el tiempo, revoleamos los ojos, oímos nuestra propia taquicardia. Creímos, por un instante, estar sumergidas en esa película que tantas veces vimos; el suspenso nos rodeó.

Pasábamos “la feria” como le decimos a ese tiempo laboral que coincide con el receso invernal de escuela. Pasábamos la mañana allí, en el lugar de trabajo, a donde se trabaja, aunque en general se piensa que en vacaciones “no pasa naranja”. Sí, lo estábamos haciendo como durante el tiempo ordinario; con menos compañeros, con menos presión. Aunque lo ordinario no fuéramos nosotras dos, nosotras: dos empleadas.

De alquileres anuales, la estructura se mantiene permanentemente, allí, convivimos unos y otros, construyendo y destruyendo horas.

Los días transcurren, a veces pienso que podría estar siendo de otra manera, pero me sacude la realidad, y el timbre del delivery corta el pensamiento. Los angurrientos del fondo pidieron algo, si es que no ganó de mano Nacho, que trae viandas de estilo vegetariano pero de muy poco sabor, muy sosas para los consumos calóricos ciudadanos.

En la pieza uno habitan tres, o dos o una, cier-

ta vez, ni uno ni dos ni tres. Es el régimen aleatorio de los seres, la ausencia y presencia traducida en autoregulación. ¡Sambomba!

También comprendo que en otro habitáculo vive la tensión, porque el soberano ha sido desplazado, desclasado y quedó en los márgenes de la operatividad. Allí el recuerdo recompone el tiempo y el falso statu quo vuelve sobre los hombros de un hombre.

La cruz, es marca registrada, es la carta de presentación de frustrados monaguillos, otros comparten a por imperio del azar ese magma místico.

Entrelazados están algunos más cumpliendo falsas expectativas de logro, batallando su cotidiano colmado de rigor, aburrimiento y clichés, acompañados de un espectro de sabiduría añeja que ya no camina a la par.

Y ella brilla, por presencia y por ausencia, con la palabra justa, el oído atento; sonrío. Lo que se teje entre las cuatro paredes del corazón edilicio es fabuloso. Libretos para best sellers han salido a granel, horas de charla en voz bajita y chisme de los más facinerosos; esos que dan calor inclusive al más escéptico.

El entretorno se hibrida con el paso del mediodía, la zona queda diezmada como si fuese un campo de batalla o uno azotado por la sequía. Ciertas caras atónitas se repreguntan ¿qué onda? Pero siempre la misma respuesta: autoregulación.



Vendedor de Frutas | Tarsilo Do Amaral

¿POR QUÉ ESTA CASA?

Crepúsculo | diálogos con Rubén Pesci

El arquitecto Rubén Pesci explica las decisiones que tomó para diseñar la casa ubicada en el centro de la ciudad de La Plata, representativa del diseño arquitectónico de la vivienda urbana, como expresión del equilibrio en el contexto urbano y natural. Actualmente es la sede de la Fundación CEPA (Centros de Estudios y Proyección del Ambiente), una ONG creada en 1974.

“En primer lugar, la primera decisión fuerte que hay acá es venirse a vivir a pleno centro urbano, rechazar el suburbio, rechazar la periferia. Es duro lo que estoy diciendo, muy duro. Es exactamente lo contrario de lo que ha sido la cultura norteamericana del suburbio; que además que la cultura norteamericana del suburbio cuando estamos en países pobres es un suburbio perdido, sea para hacer los condominios de ricos -que viven encerrados entre muros porque afuera es peligroso y termina siendo peligroso también el intramuros, donde se han cometido muchos crímenes y abusos-, o donde van a vivir los pobres que no tienen elección porque no hay política de vivienda social, como hay en Italia por ejemplo. Entonces el suburbio es una enorme deseconomía en términos de economía: deseconomía de transporte, deseconomía de servicios, deseconomía de educación, deseconomía de salud, todo.

Hay que reconquistar las ciudades y hay que hacer bien las ciudades. Entonces esto lo intuí hace cuarenta años atrás y cuando vivíamos en un suburbio, decidimos venir a vivir en pleno centro urbano. Como los centros urbanos suelen ser más caros, no podés tener un terreno de 20 por 60 o cosas así. Entonces el lote que tenés acá es de 10 por 20mts², muy pequeño.

Vivir en el centro urbano fue una bendición. Mis hijos iban a cualquier colegio, a encontrarse con cualquier amigo, o a cualquier servicio -un

hospital, una farmacia- caminando. A cinco cuadras de acá tenés todo. Según las últimas teorías urbanísticas como las del ecólogo de Barcelona que se llama Salvador Rueda, que ha hecho un cuadro justamente demostrando que a 500mts y hasta 1000 como máximo, se puede vivir bien. Y esto se demuestra en las ciudades italianas, los centros históricos son magníficos, casi siempre. Y en Venecia por ejemplo, está todo ahí. Yo viví caminando.

Entonces la primera lección de esta casa empieza antes de verla, empieza simplemente por saber que decidimos venir a vivir a pleno centro urbano.

Ahora bien, cuando estás viviendo en pleno centro urbano y tenés un lote pequeño, la casa tiene que ser otra cosa. La concepción por lo tanto de una vivienda tiene que ser otra cosa. Es una búsqueda profunda, cultural, no solamente estética, no solamente de buen gusto, no solamente de diseño de interiores, sino la propia concepción.

Y en ese sentido, la concepción dice que la casa tiene que tener el lugar de trabajo. Porque otra gran estupidez contemporánea es vivir acá, trabajar allá. Y en la ciudad de La Plata o en Buenos Aires -igual que entre Venecia y Padua- todo mundo haciendo esta locura. Y se podría hacer un cambio: si yo vivo acá, dame tu trabajo; y si vos vivís allá yo te doy el trabajo. Entonces estamos todos en paz.



Con esta alocación de la vida -como se dice técnicamente- no hay solución para el stress, no hay solución para la contaminación del aire, no hay solución para los accidentes. Entonces los mejores transportistas de hoy, ingleses, dicen que la única solución para el transporte es no transportarse. Y así eran las ciudades italianas antes, y francesas y alemanas.

Entonces todo lo que ha hecho el mundo contemporáneo es una tontería, en esta dimensión que se refiere al habitar. En otras cosas hay conquistas maravillosas, pero en cuanto al habitar es toda una tontería fruto de una locura de consumismo voraz y de productivismo voraz.

Tercera decisión. Si vivo en el centro, puedo satisfacer casi todas mis funciones acá y trabajo en el mismo lugar (el piso en donde nos encontramos fue mi estudio de arquitectura durante diez años)... Qué cosa más gigantescamente hermosa es vivir donde se trabaja, trabajar donde se vive. Un atelier es la forma de vida más hermosa, los artistas siempre han querido vivir de esa manera.

Y esto conlleva otra cuestión, muy importante, que en la gran vida no se distinguía entre trabajar y vivir, eran la misma cosa. No le podíamos decir a Picasso "no, mire, usted pinta de las cuatro de la tarde a las ocho de la noche", pintaba cuando la pasión le venía. Leonardo Da Vinci escribía cuando le venía la pasión de escribir, no cuando le indicaban. Esta es la libertad. La mayor libertad es trabajar y vivir como una sola existencia. Sino el trabajo es un castigo y el vivir a veces es aburrido.

Ustedes saben que la palabra negocio quiere decir la negación del ocio, en el sentido de que este invento contemporáneo de "vamos a aumentar las horas de ocio", ¿para qué? ¿qué significa? Sí, el ocio es pintar, leer, tocar música, hacer ejercicio, pero es parte de la vida. No que la vida es muy mala de tal hora a tal hora y después

es buenísima pero me sale muy caro, no sé dónde hacerlo, tengo que viajar muchos kilómetros.

Entonces la segunda lección de esta casa es haber descubierto lo importante que es crear, como hacían siempre antes. Hay una película argentina maravillosa que se llama "Cuento chino" donde está clarísimo: adelante tiene la ferretería, adelante vive él, después viene el chino que vive con él. Esa es la vida argentina, es la vida genuina. Acá lo logramos.

Con el paso del tiempo fueron creciendo nuestras actividades, y al final esto es la sede de la Fundación CEPA, pero había una casa donde después podía crearse una institución. Si no todo es caro, todo es imposible: ¿Cómo voy a poner un centro de arte si no tengo lugar? ¿cómo voy a crear una fundación si no tengo lugar? Todo se vuelve capitalista. Si no tengo capital no puedo hacer. En realidad lo que pasó es que no lo pensaste bien.

Tercera cuestión: tengo mi casa, tengo mi trabajo, estoy en pleno centro urbano pero no tengo verde, no tengo sol. Entonces ahí vino la decisión más de arquitectura: vamos a hacer la casa atrás y vamos a dejar una gran terraza adelante. Mi jardín, la vista de mi jardín es la calle, los árboles de la calle, no necesito tener un terreno grande porque la ciudad tiene muchos árboles. Esa es otra gran estupidez contemporánea. Un gran ecólogo amigo que decía que vivía en la ecología porque tenía un terreno con un árbol y un perro. Es exactamente la propaganda de un banco que publican en televisión, la felicidad es tener un árbol y un perro, en algún lugar en el mundo al cual tardó una hora y media en llegar; y frecuentemente lo asaltan, y frecuentemente se le rompe el auto, y frecuentemente hay un paro en el camino y le cortan la ruta, etcétera.

Entonces una casa con una gran terraza, una gran casa con jardines en altura. Esto no lo inventé yo, esto lo inventaron los babilonios.



En Venecia todas las casas tienen un altar arriba, en los techos es el lugar adonde se va a buscar la brisa.

Se trata simplemente de sacarse el antejo y ver un poco con claridad cómo el mundo nos ofrece soluciones. Acá en lugar de hacer una terraza arriba, hicimos una terraza en el primer piso. Entonces uno todo el día está en contacto con un gran patio que está sobre la calle, pero al estar en el primer piso queda íntimo. Esto lo aprendí de una obra maestra de la arquitectura mundial que es la casa Curuchet, que está a pocas cuadras de acá.

Me voy a meter en arte, la arquitectura es una forma de arte. Inventar no es el camino, el camino es recuperar. El arte tiene que ser como una antropología que recupera la historia, don-

de siempre hay invención. Pero no pura invención porque entonces no tiene raíces. Y esto es maravilloso en la música, en la música está clarísimo, como Vivaldi antecede a Mozart, Mozart antecede a Beethoven, Beethoven antecede a Brahms, es una secuencia y no es un corte. Hoy se cree que el corte es mejor que la secuencia, y ese es el gran problema porque es una concepción frankensteiniana de la vida. Se quiere crear Frankenstein, yo quiero ser Frankenstein: una cabeza distinta, un brazo distinto, y lo mismo en el arte; entonces no hay lenguaje, no hay historia, no hay cultura.

En ese sentido es increíble cómo Picasso con su Cubismo él puede dibujar una figura humana y la reconocés, pero le incorpora la dimensión tiempo entonces innova pero no rompe, innova pero no rompe. Y no sé si ustedes hacen el ejerci-

cio de volver a escuchar a los Beatles después de 50 años. Vuelvan a escucharlos ahora y parece una música tranquila del siglo XIX, y nos rompía los oídos. Mi padre me decía "sacá eso, es imposible de escuchar!". Lo escucha uno hoy y es tranquilo, inspiradísimo en el jazz, en la música romántica de los años 40 con ciertas invenciones que permitieron evolucionar. Eso quien lo explica maravillosamente es Umberto Eco. Explica la evolución de los lenguajes sobre la base de la identidad profunda y no de la ruptura.

Entonces en este caso la ruptura que yo creo que es evolución, es haber tirado la casa para atrás y puesto los jardines por delante. Y a partir de eso muy poco más: la casa, la parte habitable, la parte de invierno de la casa se acumula acá atrás, eso es muy novedoso. La casa de aquí al lado es una típica casa de 1900, una casa italianizante, veanla y vean esta casa al lado, y verán que son dos siglos, por lo menos dos siglos de diferencia.

Entonces ¿cuál es la ventaja de que la casa esté atrás? Privacidad, sonidos, principios vitales, principios ambientales decimos hoy. Y en ese sentido toda esta casa está dictada por principios holísticos, integrales. ¿Por qué ese color verde del techo? Habían hecho una regla en Finlandia que los hospitales tenían que pintar los techos de colores parecidos a éste porque el enfermo todo el tiempo así, no lo podías obligar a mirar un color estridente, al pobre diablo hay que atenderlo.

Entonces los principios del arte que yo precinizo, es un principio ambiental, de integración. Una vez más, no es la ruptura sino que es el proceso. Pero hay otra razón porque los techos tienen este color: la continuidad, la integración. Siempre que no es la ruptura, sino el proceso, la innovación. Pero hay otro principio más: tratar de que el techo también sea jardín. Multiplicar la relación con la naturaleza aún en una casa pequeña en pleno centro de la ciudad.

Son principios bastante simples, pero no muy comunes. Es maravilloso que 40 años después la Casa Curuchet que a mí me inspiró, haya sido reconocida como patrimonio de la humanidad. Pero han tenido que pasar cuarenta años, eso hay que contemplarlo, hay que decirlo entre los artistas. Es muy difícil que contemporáneamente seas reconocido porque la sociedad en general no va al mismo ritmo que los innovadores, que los creadores. Ahora parece casi inocente Picaso pintando de través, una mujer con tres ojos, y sin embargo era una revolución que la gente no podía tolerar. Los Beatles son casi inocentes hoy, y eran una revolución que no se podía tolerar.

Los arquitectos de La Plata me dijeron que esta casa era muy buena hace dos años, tiene cuarenta. Y esto le ha pasado a la mayoría de los arquitectos. Ningún arquitecto grande enseñó en ninguna universidad, ninguno, o muy pocos. Le Corbusier no enseñó en ninguna universidad y muchos de los artistas tampoco. La Bauhaus fue eliminada por el régimen Nazi, era un peligro para la sociedad, y ahí estaban los grandes artistas del siglo XX.

Esto es así y es un peligro porque la gente que innova en arte, en ciencia, en música, modifican el lenguaje, la visión, el ritmo, el sonido, el conocimiento. Y esto es lo peor que podés hacer con la sociedad, es intolerable para la sociedad que alguien en la ciudad modifique.

Hermann Hesse tiene un cuento en el que un maestro va con sus discípulos por una colina y ven abajo un pueblito, y en el centro del pueblito están por ahorcar o decapitar alguien. El pueblo, terrible la furia del pueblo diciendo "que lo maten, que lo maten", terrible la furia de ese pueblo con el pobre diablo que estaban por ajusticiar. Entonces los discípulos le dicen al maestro: "maestro, ¿qué será? ¿será un asesino?, lo quieren matar, la gente no lo quiere, es terrible". Seguro que no dice el maestro. "Entonces maestro, ¿por qué piensa que lo van a matar?". "Porque piensa distinto", dijo entonces el maestro".

TODO EL MUNDO ES MÚSICA EN SÍ

Crepúsculo | por Franco D' Addario

El sello discográfico de Japón Hiss Noise editó "Below", un EP producido, grabado, y mezclado por Franco D'. El joven productor musical y DJ oriundo de Río Grande, Tierra del Fuego, contó a Revista Crepúsculo acerca de su primer trabajo de música Ambient editado en la isla nipona.

"Ambient es uno de los tantos nombres que se usan para describir cierto género o estilo de música en el que se hace hincapié en el tono y la atmósfera por encima de la estructura musical o del ritmo. Se dice también que la música ambiental evoca una cualidad 'atmosférica', 'visual' o 'discreta'.

No recuerdo bien cuándo fue mi primer contacto con estos sonidos pero sí sé que empecé a escucharlos más a medida que fui incursionando en el mundo de la música electrónica. Así como fui descubriendo mi amor por la música de baile y la música rápida y energética, también encontré una pasión en este otro género que me caracteriza mucho.

El nombre "Below" nace de la primera canción del EP, la cual compuse en 2015 luego de comprar mi primer sintetizador. Las tres canciones están compuestas con una mezcla en el uso de instrumentos analógicos y ciertos procesos digitales para poder lograr el resultado que busco en mi sonido. La segunda canción -"Noches de enero"- fue creada en el 2016, y la última -"Todo lo que hemos conseguido"- en 2018. Todos los

tracks fueron compuestos, grabados, mezclados y masterizados por mí en mi habitación donde tengo el estudio.

"Below" representa esa música que suena por debajo de lo que estoy usualmente acostumbrado a mostrar. "Debajo" de la música que acostumbro a mostrar, ya sea tocando con mis máquinas en vivo o haciendo dj sets con canciones de otras personas y en fiestas, se encuentran estos paisajes (me gusta llamarlos de esa manera) o canciones ambientales que me ayudan a encontrar equilibrio y estabilidad".

El sello Hiss Noise en su batea virtual -hiss-noise.bandcamp.com- reúne música Ambient, Noise, Techno, de improvisación. Su fundador Yoshinori Noguchi expresó en la reseña que acompaña al EP que "todas las canciones son maravillosas" pero que su canción favorita es "Todo lo que hemos conseguido" por su atmósfera misteriosa, de sitio desconocido. Yoshinori relata una profunda conexión con el último track de la obra de Franco D' Addario, algo así como un ejercicio de meditación inspirado en los sonidos del track en el que va descubriendo aves, voces humanas, sonido de autos, que se superponen construyendo melodías. "Todo el mundo es música en sí", afirma.

Los trabajos de Franco D' Addario se pueden escuchar en:
<https://soundcloud.com/franкодaddario>



Sin título | Yoshinori Noguchi, Japón

CAMBIO AMBIENTAL EN ESCALA DE DO

Crepúsculo | por Ernesto Méndez



La tristesse du roi | Henri Matisse

“Hay artistas que obtienen con su materia bastante más que una forma bien lograda. Traen a la superficie una energía que viene de su propia intimidad, resuena con todo el resto y hace que su expresión se perciba como una integridad sin artificios. Siento que ocurre ésto con las canciones compuestas y cantadas por Damián Lemes: emergen mundos que él conoce bien y los hace trascender en unas formas claras e inteligentes que además canta con un color y un fraseo emocionantes”.

Esas son algunas de las líneas que Jorge Fandermole, cantante y compositor santafecino le dedico a Damián Lemes para el libro del disco *Obrador* y ¡Vaya presentación! Y es que dentro del espectro de la música litoraleña, Damián Lemes viene dando pasos firmes desde el inicio con *Canciones del Gajo al Suelo*, su primer álbum, y posteriormente con *Hijas del aguacero*.

Los cambios pasan muchas veces de forma imperceptible e impredecible, la ecuación social establecida tiene el cambio de una de sus variables logrando un resultado nuevo, y esto lleva a un nuevo ambiente. Esto a veces pasa en una ciudad, una universidad o un sucio local. A veces me pregunto si Hilly Kristall entendía que el nuevo local que pensaba abrir cambiaría todo el ambiente musical de la Nueva York, o simplemente esperaba por fin tener un negocio exitoso. Eran los setentas, el hombre ya había pisado la luna y la guerra fría estaba en su mejor momento. Los Beatles se habían separado, los Rolling Stones probaban guitarristas para reemplazar a Brian Jones, y Led Zeppelin comenzaba a reinar en el rock.

Hilly según se cree, pensaba tener un negocio por fin exitoso y decidió alquilar un local en el 315 de Bowery en Manhattan. Pretendía poner un bar donde las bandas pudieran tocar, así que le puso el nombre en función de su gusto musical. El CBGB's OMFUG, las primeras letras significan los estilos musicales que le gustaban a Hilly y pretendía alojar, Country, Blue Grass y Blues. Las siguientes iniciales OMFUG, significan Other music for uplifting gormandizers, algo así como "Otra música para nacientes consumidores". La segunda parte del nombre del local abría las puertas a casi cualquier otro estilo musical.

¿Hilly sabía lo que iba a pasar en un futuro y por eso lo nombró así? A finales de 1973 el local abrió sus puertas. A unas cuerdas del CBGB ensayaba una banda que hasta unos pocos días atrás se llamaba The Neon Boys; Tom y Richard, sus líderes, lo acaban de cambiar a Television. Todos los días pasaban por la puerta del local, adentro músicos de country, blue grass y blues tocaban. Enviaron a Terry Ork, su representante a hablar con el dueño para que los dejara tocar y el mana-

ger fue más de una vez y volvió con una negativa. Pero algo hizo que no se rindiera, ¿destino? o tal vez tozudez. Pero al final Terry convenció a Hilly de dejar tocar a la banda. Esa primera noche fue un domingo, Tom Verlaine y Richard Hell subieron al escenario, Hilly en la puerta cobrando las entradas. Esa mítica noche se dice que estaba entre el público la que sería la sacerdotisa del lugar, la mujer mística y diosa indiscutida de ese ambiente neoyorquino musical que estaba naciendo, Patti Smith. También dice la leyenda que Richard Lloyd estaba entre el público, cruzó unas palabras con Terry Ork y días después se convirtió en nuevo miembro de Television.

El cambio se estaba produciendo, una evolución o una revolución y nadie lo estaba notando aún. A veces creo que Hilly Kristall era el único que lo hacía, la mayoría de las ganancias de esas entradas iban para las bandas mientras que la ganancia de la barra para el local. Era una forma de ayudarlos a creer. La ciudad de Nueva York era un lugar en donde los artistas iban a establecerse artísticamente, económicamente y mentalmente. Se podía vivir de hacer arte por un precio moderado, donde había un sentimiento de riesgo y de innovación en el aire. Había una regla para las bandas, una que Hilly hacía respetar a rajatabla e inamovible, debían tocar material original y no covers. Le daba mucha importancia a ser auténtico antes que a la técnica de los músicos. Tenía un tercer ojo, algo como un sexto sentido que lo hacía apoyar y creer en personas que parecía que no tenían ningún talento.

Aquel 1974 fue un gran año para el CBGB y para el ambiente musical neoyorquino porque de la mano de Tom Verlaine de Television subió al escenario del local la enorme Patti Smith. Una joven delgada con aspecto sucio que leía poe-

sía y cantaba, que según cuenta la leyenda tenía muchas veces sentado a un hombre de traje en una de las pocas mesas del local viendo su show. A media cuadra del antro vivía el escritor William Burroughs que cada vez que podía iba a ver las presentaciones de la joven bajo el nombre de Patti Smith Group.

Un 16 de agosto del mismo año Tom y sus compañeros le pidieron tocar a Hilly junto a una banda amiga, cuatro tipos vestidos con chaquetas de cuero y remeras que llevaban peinados similares a los de los Beatles. La leyenda cuenta que solo se hacían llamar Ramones, que Joey esa noche tocó la batería, que Dee Dee cantaba y Johnny tocaba el bajo. Esa noche fue un completo desastre. Pero un años después, los Ramones eran la promesa de la escena underground y a veces los teloneaba una banda que recién empezaba llamada Talking Heads.

A veces estoy seguro de que él veía el cambio, en la entrada del club estaba el escritorio de Hilly, había un largo pasillo que daba lugar a la barra y algunas mesas para desembocar en el escenario, el lugar contaba con un solo baño y un pequeño backstage. No importaba quiénes estuvieran tocando, Hilly siempre se mantenía en su sitio mientras todo estuviera bajo control. Era una especie de padrino mágico, si notaba que una banda comenzaba a generar más atención, los ponía a tocar más fechas. No era una cuestión de negocios. Hilly nunca ganó dinero con el CBGB, el lugar hasta el día de su cierre estuvo cubierto de deudas y nunca pudo ser el propietario. Durante sus treinta y tres años de existencia el club siempre estuvo sujeto a un alquiler. Hilly solo apoyaba a las bandas, estaba a favor de la expresión y amaba la música.

Todo comenzó con Terry convenciendo a Hilly de que dejara tocar a Televisión y esa banda después trajo a Patti Smith y los Ramones. Aparecieron los Talking Heads de David Byrne, Debbie Harry con Blondie, Johnny Thunder con New York Dolls y en solitario, The Dead Boys, B-52's y Misfits. El ambiente neoyorquino había cambiado en un bar pensado para desayunar y escuchar country, que se había convertido en un tugurio de paredes aerografiadas y visitantes sudorosos. El lugar se convirtió en un templo donde tocaba Lou Reed y comenzaron a llegar los consagrados. Hasta bandas de otros países querían tocar ahí, la banda argentina oriunda de Valentín Alsina conocida como 2 Minutos logró tocar en el mítico CBGB. También cuenta la leyenda que la banda The Police cuando tocó en el mítico local no pudo juntar más de veinte personas. Durante treinta y tres años fue la meca del under neoyorquino hasta que un día Hilly tapado de deudas tuvo que cerrar el lugar.

La última noche tuvo su esplendor y una melancolía que pocos de los presentes pueden olvidar, muchos viejos conocidos estuvieron ahí. Pero la protagonista indiscutible de ese escenario fue Patti Smith, pitonisa del punk, dueña de la poesía neoyorquina y diosa encarnada de ese lugar que se presentó en su despedida.

El CBGB cerró en 2006 terminando con el santuario más sucio, creativo y cultural de Nueva York. El lugar donde todo había cambiado para esa ciudad había cumplido su ciclo, Hilly Kristall falleció un año después de que su antro cerrara sus puertas. Yo creo que siempre supo que él había cambiado el ambiente, había cambiado la ecuación y con sus reglas. Cerró sus ojos sabiendo que había cumplido, hizo un negocio que fue todo un éxito, un éxito cultural.

DESARRAIGO DEL MUNDO NATURAL

Crepúsculo | por Miguel Montoya



Gerardo Murillo Cornado Dr

El hombre construye su Mundo Histórico y Hablante en la Acción Negadora de su Mundo Natural. Ese Mundo Histórico es más débil -siempre- que el Mundo Natural.

La construcción del Mundo Histórico no debe, porque no puede ser un desarraigo del Mundo Natural; si hay desarraigo o porque hay desarraigo se produce la depredación, la desarmonía del Ambiente que es enfermedad para el Hombre.

Los fenómenos climáticos y sísmicos,

exponen cómo el Hombre a pesar del esfuerzo y de la obsesión en la construcción de los artificios, sigue perteneciéndose con el Mundo Natural.

Digo: "perteneciéndose" porque no puede no pertenecer.

El Hombre es un Sistema Abierto.

Esto, es: somos un Organismo que necesitamos de una fuente exterior de energía. Conformamos la Naturaleza y la Naturaleza nos conforma.

El concepto de "Sistemas Abiertos", no puede entenderse con el Paradigma de la simplicidad, propio de la academia. Propio, aún.

Menos por el poder político y el pensamiento calculador. Por eso aparecen designaciones como: "ambientalista", que define a "quien cuida el ambiente".

El concepto junguiano de Inconsciente Colectivo del Sujeto, implica el concepto de Sistema Abierto. Jung sostiene que el Hombre llega a la vida con lo inconsciente colectivo manifiesto.

El Ambiente es lo más íntimo, que tenemos afuera.

No es posible ser cuidador del Ambiente. Somos el Ambiente, junto con los árboles, los pájaros, el agua...

Quienes hablan de "ambientalistas", suponen el ambiente como un "entorno", por lo tanto, si se destruye puede que nada nos suceda. "Entorno" es un concepto matemático, explica bien el capítulo de "Aproximación de funciones". También, quienes hablan de "medio ambiente", hacen un sinónimo de "entorno".

Dice Edgar Morin: "La noción de medio, muy pobre, sólo remite a caracteres físicos y fuerzas mecánicas".

No acuerdo con Morin cuando dice que "entorno", es un poco mejor. Acuerdo con este filósofo -además de su concepto de Pensamiento complejo- cuando dice: "La Tierra que depende del Hombre que depende de la Tierra".

Ambiente: es un Ser vivo, robusto y frágil - aquí aparece el "pensamiento complejo"- "tiene un carácter auto reorganizador espontáneo, pero también se muere si se lo envenena en dosis que provocan la muerte en cadena de especies ligadas entre sí, y si se alteran las condiciones elementales de la vida".

La respuesta que debemos construir, es a la pregunta: ¿Cómo y qué hacer para ser feliz en el Mundo Histórico que construyo?, y no: ¿Cómo hago para repletar de artificios mi Mundo Histórico, siendo la repleción el modo de construirlo?

El hombre construye su Mundo Histórico y Hablante para sociabilizarse. Para eso es necesaria la construcción de artificios. Ese Mundo Histórico es más débil -siempre- que el Mundo Natural.

La repleción de artificios, no fortalece el Mundo histórico, sino que debilita la Subjetividad de los Individuos.

El Hombre a pesar que debe construir su Mundo Histórico y Hablante, que debe construir el escenario de la Cultura, para salir del mundo Natural y pasar al Mundo Humano. No puede desarraigarse de la Naturaleza.

Salir del Mundo Natural no significa desarraigo (estamos aquí en el Paradigma de Pensamiento Complejo, que es el del Ver, de la no-simplificación).

EL BOSQUE

Crepúsculo | por Raúl Héctor Lombardi

Aníbal vivía en una casucha ubicada al borde de un bosque extenso y cerrado. Hacia el frente de su casa, del otro lado del camino de tierra y hasta donde la vista le alcanzaba, se extendía una infinita y desierta llanura. Aníbal se alimentaba de los animales que habitaban el bosque, y que atrapaba cuando éstos, por curiosidad, se asomaban a espiar ese mundo luminoso que se extendía más allá de su oscuro y fresco ambiente. Los árboles sombreaban el patio en verano, protegían la casa de los vientos del invierno, le proveían madera para los muebles y leña para la estufa y la cocina, además de la que recolectaba para vender a los pocos conductores que acertaban a pasar por el tortuoso camino.

De tanto en tanto, pasaba por su casa un viajante que lo proveía de elementos básicos como harina, sal, aceite y azúcar entre otros, canjeándolos por los cueros que Aníbal curtía y almacenaba. Un buen día, el viajante pasó llevando un aparato muy raro, que le habían pedido por encargo gente de otro paraje.

- ¿Qué es? - preguntó Aníbal.

- Una motosierra. Si te interesa puedo traerte una en el próximo viaje.

- ¿Y para qué sirve?

- Así podrías tumbar los primeros árboles y ver el bosque que se esconde detrás de ellos. En realidad, nunca has podido ver el bosque y su verdadero ambiente. Además, tendrás mucha más leña para vender.

Deslumbrado por la idea, Aníbal aceptó y, sin perder tiempo, comenzó a talar los árboles. Sin embargo, a medida que avanzaba en el volteo, continuaba viendo sólo los primeros ejemplares del bosque, sin poder apreciar el conjunto. Obsesionado, taló hasta los últimos ejemplares para descubrir que, detrás de ellos, se extendía otra llanura tan desierta e interminable como la que había al frente, del otro lado de la ruta. Recién allí se dio cuenta de que su casa había quedado a merced de los vientos crudos del invierno y de la impiedad del sol del verano. Que ya no quedaban animales para cazar, y que el equilibrio ambiental del origen se había convertido en una montaña inútil de leña.



Paisaje de bosque sol poniente | Henri Rousseau

“En la naturaleza no hay recompensas ni castigos; hay consecuencias”. (Robert Green Ingersoll)

Cuando abrí el portón que da al inmenso huerto tan solitario (pocos árboles; casi todos secos), los gajos callosos y oscuros de aquel naranjo que tantas veces nos regalara sus frutos, se elevaban tenebrosos hacia el cielo espeso y gris que presagiaba lluvia.

El silencio y la quietud me estremecieron. Dos o tres pájaros en sus ramas desnudas, levantaron vuelo ante la inminente tormenta. Aves sabias que, previendo el peligro, buscaban refugio en el espeso follaje de unos árboles lejanos, que ya habían rebrotado. El invierno aún no se había despedido.

Desconcertante y apresurada naturaleza que arrebató a la primavera la primicia del renacer. Su milenaria sapiencia ¿había percibido, por anticipado, el húmedo aroma de la lluvia? Debía, pues, cobijar a las aves. ¿Qué sería de ellas sin ramas retoñadas?

Allí estaba la arboleda recibiendo el agua mientras yo me ocultaba y, estremecida, observaba ese cielo plomizo, que se abría en zigzagueos relampagueantes y rugidos quejumbrosos, mientras dejaba caer la granizada sobre los pastos amarillentos que reverdecerían en pocos días.

Los vientos calurosos, previos a las lluvias copiosas de las últimas semanas de agosto, me hacían retroceder al verano. Pero... ¿y la primavera? ¿Por qué razón estaba siendo avasallada?

Yo noto el desconcierto cuando abro las ventanas cada día: un brote nuevo; un trino que no debo oír aún; una planta -con sus flores tempranas- y ese ir y venir presuroso de las palomas. El agitarse entre el espeso verde oscuro del pino. El tembloroso amor, al preparar los nidos... Y el arrullo a la hora de la siesta.

¿Qué hará la primavera cuando llegue si todo su trabajo ya está hecho?

**Del libro “Territorios azules” D/R - 2008-
blog:<https://piedrasyrosas.wordpress.com>**



Campeño al atardecer | Vincent Van Gogh

ADOBE

Adoquinan
los suspiros
esas calles

Galopan nostálgicos los bодоques
y los doseles aventuran

Los tacos
desnudan las piernas

El puerto
cobija a la mujer
que define el destino.

ANTESALA

La mano sustituye la flotación
El acecho
descifra asperezas
mientras las bendiciones
arrebatan lágrimas
apacibles

El sillón preserva
ese vínculo que emigra
y en el abandonarse
musita:

ya vienen por mi.

EL PAISAJE

El paisaje enciende y la noche
cae como una leyenda.

EN EL JARDÍN

El chasquido interrumpe
el canto del jilguero

Los ramas despuntan el crepúsculo
y los cordeles fastidian
la puntilla de los ojos

Displicente
Leandro
mastica jazmines.



Calas | Tamara de Lempicka

ENTREVISTA A MÓNICA MAYER, ARTISTA MEXICANA

Crepúsculo | por Paula Carrella para Fundación Tres Pinos



Durante su estadía en las residencias para artistas de Fundación Tres Pinos, conversamos con la artista mexicana Mónica Mayer acerca su trabajo artístico y del Laboratorio de Arte y Violencia de Género que se desarrolló en Buenos Aires durante el mes de julio de 2018, junto a las artistas Lorena Wolffer y Diana Schufer.

Entrevistó Lic. Paula Carrella para Fundación Tres Pinos. Julio de 2018.

PC:- Estuve escuchando tus charlas y conferencias y te quiero preguntar algunas cuestiones puntuales de tu trabajo: ¿Qué es LAV y por qué esta necesidad de un laboratorio en lugar de una exposición u otro formato? Entiendo que esto se relaciona con lo que mencionaste en tu conferencia sobre el activismo directo y el trabajo artístico y que el trabajo tiene que darse desde diversos lugares y actuar en diversos frentes.

MM:- La idea de laboratorio es porque no es solamente una actividad que sucede en un museo o lo que tradicionalmente se considera arte, sino que incluye los talleres, trabajo con la comunidad. Incluye otra manera de insertarse y trabajar con las instituciones, desde otro punto de vista. No es algo terminado, vamos a ver cómo sale, puede salir muy bien o pueden no salir los talleres. Hay un nivel de riesgo de proceso que no existe generalmente cuando es una exposición ya concluida o en otro tipo de formas artísticas porque además estamos trabajando con distintos públicos, distintos actores, etc.

PC:- Vos hablabas de tu experiencia personal y tu manera de pensar lo artístico y lo performático vinculado con tus propias experiencias. En la presentación de LAV hablaste de “la acción como idea de echar a andar un proceso” esto es el arte en tanto acción y en tanto proceso que se comienza, se desarrolla y se piensa a futuro.

MM:- El concepto es de Hannah Arendt.. Viniendo yo del performance o arte acción, o

como lo hemos llamado en distintos momentos, me interesó mucho desde un principio porque empiezas y nunca sabes cuando va a terminar. Empiezas un tendedero en 1978 y cuarenta años después sigue porque revive, hay otras condiciones o empiezas un proceso que tiene que ver con alguna comunidad y de ahí esa comunidad lo retoma y se va para otros lugares. Entonces a mi me gusta eso de empezar una obra, que de hecho yo creo que pasa con todo el arte, por eso hay artistas del siglo XVI que todavía nos mueven el corazón y las ideas porque sigue produciendo algo, echa a andar un proceso. A mi me interesan procesos específicos, por eso guardamos un archivo durante veinticinco años con cuarenta mil textos, porque es buscar un bloque de historia y reunirlo. Yo veía artistas del performance, de la instalación, hubo uno que llegó a México, no recuerdo su nombre, hizo una instalación muy bella con botellas de plástico, y yo decía “ay, nosotros estamos en América Latina”, yo no tengo el lujo de ponerme a manera de instalación a reunir botellas para que digan algo de la ecología, mejor juntamos algo que sea útil, que funcione, creo que viene de otros lugares, de otras necesidades.

PC:- Me gustaría que nos cuentes más sobre este archivo que vos y Víctor Lerma fueron realizando a lo largo de veinticinco años. ¿Cómo empezó, a qué llegó al día de hoy y cuál es la proyección de ese trabajo?

MM:- Nosotros pensábamos como artistas trabajar con nuestra comunidad. Incluso cuando vengo a Argentina que voy a trabajar

en la calle, en lugares que no conozco, invariablemente lo hago con personas de esa comunidad. No me gusta el arte turístico que llegas dos semanas y haces una obra sobre ese espacio. Trabajamos con nuestra comunidad y lo que notábamos es que había arte contemporáneo, pero no había instituciones, no había sistema de arte contemporáneo. No había quién escribiera, no había espacios para mostrar. Y abrimos un pequeño espacio que fue Pinto mi raya, originalmente como galería de autor, pero nos dimos cuenta muy rápido que no podía quedarse en eso. Empezamos a ver cuales eran los problemas del sistema: bueno, en la Ciudad de México se publican treinta y cuatro diarios, la mayoría de los cuales tienen crítica y casi no había publicaciones de arte contemporáneo entonces empezamos a reunirlos. Empezamos a juntar este material como servicio de prensa, no especializado para bibliotecas. Guardábamos eso y la “egoteca” para los artistas, lo que salía de ellos en los periódicos, y poco a poco se convirtió en un archivo y empezamos a ponerle todos los datos de volumen, año, etcétera, y de repente se pasaron veinticinco años y teníamos cuarenta mil textos.

PC:- ¿Y ese archivo en donde está físicamente?

MM:- Está en Pinto mi raya en la Ciudad de México y hay subarchivos. Tenemos lo que llamamos “peinados” del archivo y tengo por ejemplo todos los textos que se han escrito sobre mujeres artistas, todos los

que se han escrito sobre performance, arte digital. Ahí si ya son los temas que nos interesan a nosotros. A la pintura le tenemos mucho respeto, pero nuestro campo es otro, entonces en ese campo y con el afán de que los investigadores e investigadoras tengan una herramienta, les estamos haciendo el trabajo de investigación previo. Arte digital, arquitectura, fotografía, que son los temas que nos interesan, esos están digitalizados, y ahora estamos en proceso de digitalizar y catalogar todo el archivo. Y pueden consultarse además en La biblioteca de las Artes El instituto de investigaciones estéticas, está en las principales bibliotecas de arte.

PC:- En la presentación de LAV hablaste de haber sido siempre artistas “de pie de página”. Desde que empezaste a trabajar, ¿cuándo pensás que comenzaste a tener visibilidad como artista feminista en el campo artístico y dejaste de ser una artista de “pie de página”?

MM:- Entré a la escuela de arte en 1972. Ya hacía trabajo artístico desde antes, desde adolescente. Es literal, ni siquiera es una figura. Hacen la historia del performance latinoamericano en Canadá, una compilación, y Polvo de gallina negra está mencionado como pie de página. Pinto mi raya está sólo mencionada en La era de la Discrepancia, que es esta gran exposición que hacen como para recuperar el arte contemporáneo de México desde los años 60’ hasta la fecha. No está incluido Polvo de gallina negra, pero

no podían dejar de mencionarnos: estamos en pie de página. Yo ni siquiera sé si ya no estoy más en el pie de página, realmente. Exposiciones como WACK!: Art and the Feminist Revolution en el MOCA de Los Ángeles, o ahorita Radical Women en el Museo de Brooklyn han sido fundamentales. Lo veo incluso en muchas personas que me conocen en México por mi actividad política, por mi actividad en la prensa y no quieren ver tanto la actividad artística, pero fueron a ver WACK y de repente llegaron a México y me dijeron "¡Ay! eres artistas!" (risas).

PC:- Es decir que no es metafórico, es totalmente literal. Sigue sucediendo al día de hoy y calculo que otro tanto le pasará a Lorena Wolffer. Aparecen como artistas de pie de página en los grandes discursos del arte.

MM:- Sí, en los grandes discursos. Ahora, yo me he preocupado por hacer otros discursos y escribí veinte años en el periódico El Universal. Escribía mucho de mi propio trabajo con el apoyo del editor que era un ser maravilloso. No en plan de ego sino de dar el relato desde mi punto de vista de lo que estaba sucediendo en el arte contemporáneo en México en otros niveles. Escribí un libro desde 2004 sobre las mujeres performance. Me quedó claro que teníamos que hacer esa historia si nadie más la hacía. He dado muchas conferencias y muchas veces es la misma, nada más le voy agregando y agregando. También he hecho mucho trabajo de reunir, hay obras que tengo como archivo -

obras maestras del arte feminista en México- que es reunir la historia de las artistas. Se me hace importante porque los otros no lo van a hacer por nosotros. No es como que haya tantos libros sobre arte feminista en México, los han hechos dos personas con un esfuerzo increíble no es como que vengan las grandes editoriales y digan "vamos a hacer", o las grandes exposiciones lo mismo. Yo he tenido grandes exposiciones en el MUAC, exposiciones importantes, y me preocupa que puedan decir "bueno, ya estuvo la de Mónica. Ya no hace falta hacer más".

PC:- Cuando hablamos de violencia de género ¿de qué estamos hablando? ¿Qué significa para vos?

MM:- Seguramente mi respuesta es case-ra porque no soy teórica. Para mí son todas aquellas violencias que se dan por el hecho de que somos mujeres. Son muy variadas y creo que hay violencias y autoviolencias, porque nos hemos tragado también la historia. Entonces son desde evidentemente violaciones, feminicidios, el acoso, que es el tema que a mí me interesa porque es esa violencia "que no es tan grave" -dicho esto entre comillas lo pongo- pero es constante. La violencia está en el "a mí me enseñaron a vestirme diferente para salir a la calle", "me enseñaron a que no salgo a la calle con confianza", "me enseñaron que al baño las mujeres tenemos que ir juntas porque no sabes que va a pasar, a quien te encuentras en el camino." En fin, todo ese ámbito que es fi-

sico y es sexual, pero también las violencias de que nos pagan menos por ser mujeres, que haya violencia obstétrica, que el trato sea distinto. Son muchas y muy variadas y yo voy entendiéndolas poco a poco. Hace tres años mi papá de repente estaba senil y la que se dió de voluntaria para ir a verlo y cuidar fui yo, yo estaba en automático. De a poco después se me ocurrió y escribí en facebook sobre las auto violencias que una se ejerce, y entonces mis hermanos varones me preguntaron "¿manita que hacemos?", peor si yo no me daba cuenta ellos menos y no tengo como exigirles.

PC:- Algo que supuestamente debés hacer o es tu obligación por ser la única mujer de lxs hermanxs.

MM:- Pues sí, y ni cuenta se da. Yo creo que hay muchas violencias en ese sentido.

PC:- Vos hablabas de que el cambio tiene que ser estructural y por eso este planteo de la necesidad del arte como acción, como activismo y como estrategia que incidan sobre la realidad o que tomen esa realidad y la transformen.

MM:- Cambiar lo estructural y cambiar lo interno. Por eso la cultura es tan importante, porque de nada sirve que cambiemos todas las leyes. Por ejemplo si hay una ley que dice los hombres tienen que ayudar en el trabajo doméstico. Si no está la costumbre es difícil. En algunos lugares se está obligando que

durante seis meses ellos cuiden a los bebés también, por obligación, no por opción. En México ya logramos que les den diez días a los hombres. Desde ese sentido hasta la arquitectura ¿cuántos museos tiene aquí cambiador de bebé en los baños de hombres?, hasta cambiar de manera muy interna toda esa relación que traemos que hace que las mujeres artistas mexicanas jóvenes no soliciten las becas -y seguro no solicitan las exposiciones- con la misma frecuencia que los hombres. Esto es porque todavía seguimos educadas a no tener esa confianza, a caernos más fácilmente con el rechazo. Entonces el cambio es a todos esos niveles.

PC:- ¿Cuándo comenzás a considerarte artista feminista?

MM:- Yo estaba estudiando en la universidad, y en una clase a una compañera le toca presentar una conferencia y habla sobre mujeres artistas -desafortunadamente no me acuerdo de su nombre- y al final de la plática todos mis compañeros, que venían del 68 cuando fue la matanza de estudiantes, politizados, progresistas, nos dicen que las mujeres somos menos creativas porque la creatividad se nos va en la maternidad. Así, muy poco científico (risas), pero ilo siguen planteando! Tracey Emin dice "conozco buenos artistas que tienen hijos, y son hombres" [1] ¡Pues ella eliminó la posibilidad de que cualquier mujer pudiera ser buena artista si tiene hijos! Es lo mismo, nos diluye.

PC:- El tendedero que es una pieza que se hace "in situ" y trabajás con una comunidad específica. Respecto a las preguntas que vos hacés para activar todo este proceso de obra ¿cómo es tu proceso de trabajo con esto?

MM:- Generalmente procuro trabajar con las mismas comunidades y ahí voy yo aprendiendo. En Estados Unidos salió la pregunta "¿cómo recuperas tu felicidad?", que no se me hubiera a mi ocurrido, pero podría ser básicamente "¿te han acosado en esta vida y cuándo?. Ayer en la calle, en La Boca, en El Trapito, fue muy emocionante porque ahí es donde realmente se hace la pieza. Llegan las señoras y todo el mundo decía "no, no, no, a mí nunca me han acosado", y empiezas a platicar y empiezas a ver y entonces salen las historias, las historias tremendas. Y ese es el momento de darse cuenta, de concienciación, que es lo que a mí me interesa. En las universidades y en las escuelas siempre pregunto eso. En una universidad en Washington me pasó que una jovencita me dice "no, yo creo que a mí no me han acosado" y yo le pregunté "¿y vas a fiestas?" y ella me responde que no, que no va a fiestas porque la primera vez que fue a una la rodeó un grupo de muchachos y la empezaron a jalnear del pantalón. Eso es para mí como encontrar las preguntas que detonen esa conciencia.

PC:- Es decir que llevás El tendedero al lugar y vas pensando las preguntas en base a esa conversación con las mujeres en ese lugar.

MM:- Eso varía, en ocasiones sí, en esta ocasión las trabajamos a distancia porque no hubo un taller más largo en el que pudieran salir y hacer la producción. Depende de dónde se va a hacer la producción. Yo ya traía las preguntas, pero las habíamos hablado. En Washington y en Colombia di unos talleres, en otros lugares no. En otros lugares la comunidad toma y hace lo que quiere, se ha ido haciendo el tendedero con preguntas sobre hombres entonces pienso que está muy bueno y veo lo que resultó, por ejemplo ¿cuándo fue la primera vez que fuiste violento, que ejerciste violencia? Entonces igual que hay tendederos que se organizan de distintas maneras, las preguntas también van surgiendo. Hace poco en la Universidad de México me pidieron uno sobre las trabajadoras domésticas, que es un tema que yo nunca había trabajado. Ya no me acuerdo cual era la pregunta, pero fue maravilloso. Es una estructura muy práctica, realmente El tendedero es de todo el mundo, se puede usar como se quiera.

PC:- ¿Entonces cuando se dan las posibilidades, lo pensás como un taller previo a la acción de El tendedero?

MM:- Como un taller previo para hacer el tendedero y en algunos casos, como los que he estado haciendo recientemente en México, como un taller con las artistas para que no nada más se presente El tendedero, sino que ellas desarrollen y presenten su trabajo y se

desarrollen proyectos colectivos. En Tuxtla lo hice hace poco y salió un archivo fotográfico de todos los movimientos de mujeres que no tenían hasta ese momento. Entonces es empezar a platicar de todas estas cosas y que se generen, y ellas ya lo presentaron en tres lugares diferentes, han hecho tendedores en Cintalapa, Chiapas, que yo ni siquiera sabía que existía, y es en la escuela secundaria con las mamás y las hijas. Eso es lo que a mi me interesa, ahí hacer una acción es echar a andar un proceso.

PC:- En una de tus conferencias hablaste de la idea de “maternidad secuestrada” y el concepto de trabajo “retro colectivo”. Me gustaría que nos cuentes sobre esto.

MM:- Maternidades secuestradas es un proyecto que empieza, bueno llevo seis años haciendo una obra que tiene que ver con meterme a archivos y quien sabe que va a salir de ahí.

PC:- O sea, ¿investigás archivos?

MM:- Sí, investigo archivos. Entonces investigué el archivo de Ana Victoria Jiménez, que de alguna manera es mi historia porque es el feminismo en México. Y veía yo los planteamientos sobre maternidad, la primera marcha que voy que es sobre aborto libre y gratuito y éramos treinta mujeres, y decía yo bueno hoy en México, en la Ciudad de México que es libre y gratuito, ¿que planteamos? ¿ya se acabó? ¿ya resolvimos? Y convoqué un taller de arte feminista y nos

empezamos a reunir, comenzamos a hacer trabajo de pequeño grupo, hablando entre nosotras, detectando cada quien, “bueno yo como joven...me insisten mucho en que tenga hijos”. Había un grupo que se llamaba Los escombros de la maternidad que son las que decidieron no tener hijos, pero les tocó cuidar el abuelo, les tocó cuidar a los hermanos. Y entonces cada quién ahí fue e hizo otros grupos para hablar con sus pares y de ahí empezamos a sacar muchas consignas. Maternidades secuestradas específicamente fue en una de estas reuniones porque no encontraba yo como abarcar desde “me embaracé cuando tenía trece años por falta de educación” hasta “me desaparecieron a mis hijos”, que es lo que estamos viviendo ahorita en México. A una de nuestras compañeras se le ocurrió Maternidades secuestradas entonces hicimos un performance con eso una página en internet. Es un proyecto que también se ha ido por muchos lugares. Se ha reactivado en las exposiciones, en el MUAC se acercaron a mí las curadoras jóvenes y me dijeron, “Oye, ¿no vas a reactivar esa pieza?” “y yo no pensaba, ¿y por qué?” y dije, porque aquí en el museo, las curadoras jóvenes que tenemos hijos hemos pedido permiso para ser home office, un par de días a la semana y las mujeres más grandes son las que dijeron - “no, porque nosotras nos chingamos, ahora se chingan ustedes”. Entonces para ver los problemas específicos en cuanto a maternidad y cultura: si eres mujer y pintas niños, como era el caso de Fanny Rabel, pues es cursi, ¿Diego Rivera es genio y ella es cursi, ¿no? Entonces todos estos problemas se

iban apuntando en maternidades secuestradas. Sigue la pieza a manera de grupo, una maternidad secuestrada es en Facebook y compartimos.

PC:- Vos te manejas muy bien con el tema de las redes sociales, es un instrumento que usas muchísimo.

MM:- Yo vengo del arte correo y entonces como en el 2008 mis hijos me empezaron a decir "mamá métete a Facebook, te va a gustar". Y yo como mamá cincuentona les decía, "No, ¿cómo? Este día tengo correo electrónico ¿a mí para que me sirva?". - mamá siéntate te va a gustar. Un día me sentaron y me abrieron Facebook y yo, "Ah, ¡qué maravilla!" entonces tengo diez mil grupos de todo tipo, lo uso mucho. Para mí es ese crear redes, que teníamos con el arte correo.

PC:- ¿Instagram usas?

MM:- Ese no, ese me ha costado más trabajo, Facebook es lo que más uso. Twitter nada más para mandar, pero Facebook es en donde...

PC:- ¿Cuáles son tus links en Facebook ?

MM:- Monicamayer (pintomiraya), pero tengo un grupo que se llama Más Cultura, uno que se llama I love Mexican woman performance artist, tengo el de Taller de Arte Memoria y Archivo, y el de Maternidad Secuestrada.

PC:- ¿A que refiere este concepto de lo "retro-colectivo" que utilizaste para una de tus exposiciones?

MM:- Estaba yo acá platicando, vine cuando lo de Perder la forma humana a dar una plática, y le empezaba yo a platicar a María Laura Rosa que Karen Cordero me iba a curar una exposición en México y entonces me dice, "¿pero a ti cómo te van a hacer una exposición retrospectiva si todo tu trabajo es colectivo o en colaboración o participativo?". Me dice, "es una retro-colectiva". Y así venía en el título, una retro-colectiva.

PC:- ¿Y el nombre de la exposición?

MM:- Si tiene dudas pregunte -que es un performance que hago- una exposición retro-colectiva de Mónica Mayer. Pero la exposición además estaba planteada así, había ejemplos de trabajos que hice yo con Suzan Lacy en Los Ángeles, pero de la misma manera el trabajo que artistas más jóvenes han hecho con nosotras basadas en nuestra obras. Era muy difícil de entender, yo creo, para el público general, pero al incluir esas genealogías en el trabajo y en mostrar lo colectivo y no el artista genio que de repente surgió de la nada. También teníamos un planteamiento curatorial y museográfico planteado desde el feminismo.

PC:- ¿Lo retro colectivo también se puede relacionar con esta idea del proceso?

MM:- Pues yo creo que lo retro-colectivo habla de qué entendemos como arte, y quiénes entendemos que son los artistas. Entonces esta idea del artista genio, hombre, blanco, europeo, etc., que nada más son y que trabajaba solito y si trabajaba con alguien eran sus empleados, es muy diferente al trabajo colectivo que hemos ido desarrollando entre todas, y procesos colectivos de creación. Porque sí es mi obra, porque yo la genero de alguna manera, pero el nombre de Maternidades secuestradas no es mío, es de alguien que participó en el grupo.

PC:- Muchísimas gracias por tu tiempo Mónica.

[1]Cita completa de la artista Tracey Emin: "Conozco grandes artistas con hijos. Son hombres. Sinceramente, creo que en cualquier carrera creativa la maternidad es imposible. No digo que no haya buenas artistas o escritoras que sean madres. Lo que digo es que es muy difícil concentrarse en este tipo de trabajo si tienes que estar pendiente de los niños. Es algo que cambiará con los años, cuando el papel del hombre en la sociedad cambie. Pero falta mucho. Yo no habría sido capaz de ser madre y artista. Habría sido una mala madre". Emin fue más allá: "¿Hay alguna mujer artista equiparable a Picasso o Van Gogh?". Alguien le contesta: "¿Louise Bourgeois, Barbara Hepworth?". Y Emin contrataca: "Uf, no sé si habría querido ser hija de ninguna de las dos".

Fuente de consulta:

<http://www.m-arteyculturavisual.com/2015/03/19/arte-feminismo-y-maternidad/>