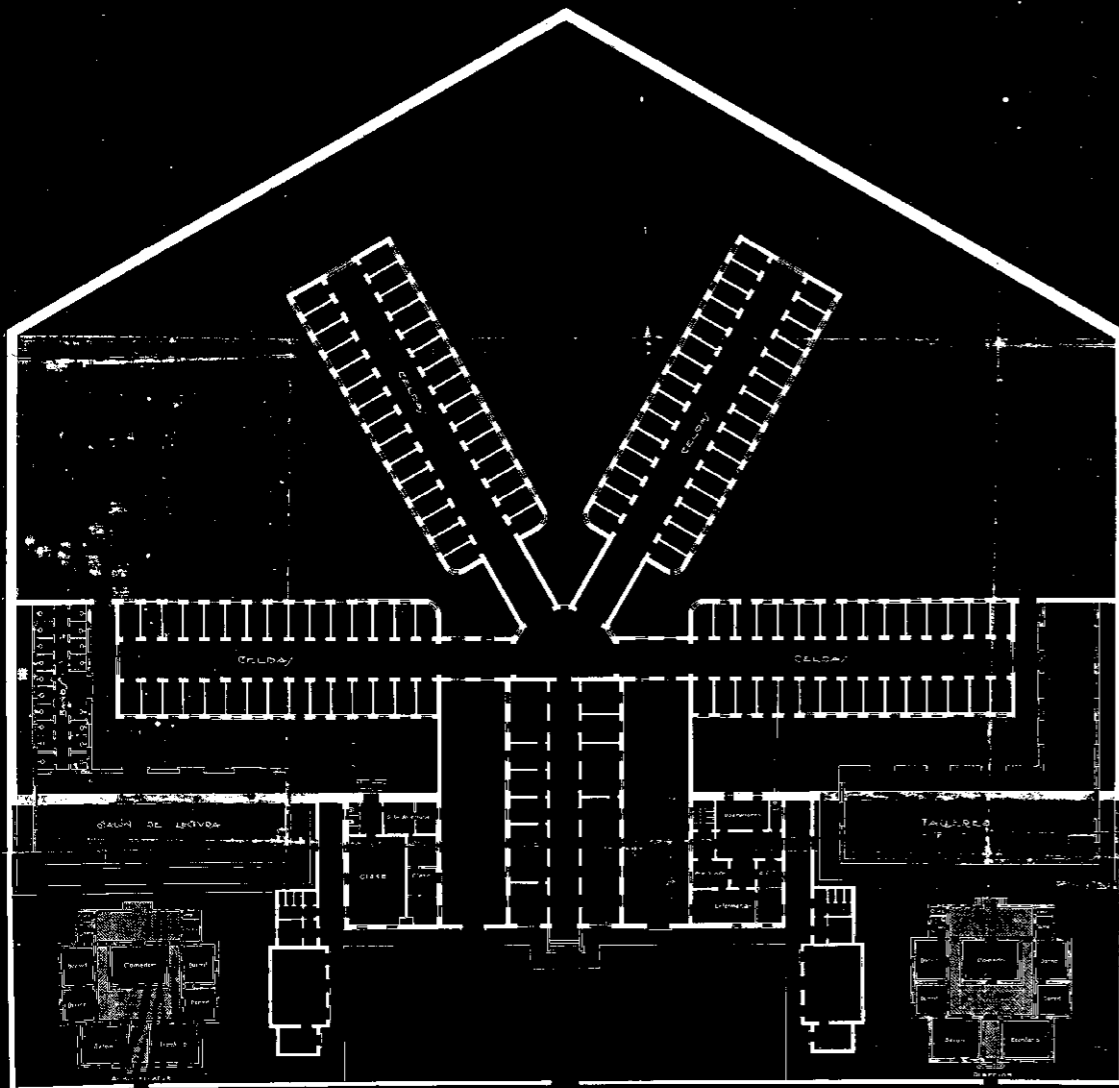


DELITOS DE ARTE





MANA BAJA

Tabla de contenidos

DELITOS DE ARTE

Fernando Sicco 23

D1

22. Elena Caja. <i>La mirada</i>	34
26. Martín Inthamoussú. <i>Setenta veces siete</i>	38
28. Gonzalo Firpo, Gerardo Podhajny, Laura Sandoval. <i>Grite</i>	42
40. Gustavo Jauge. <i>Distorsiones, rasgando la pared</i>	46
41. Marcos Cabrera. <i>El nacido</i>	50
55. O.tres colectivo artístico. <i>Libertades personales</i>	54
64. Ana Tucci, María Pilar Barbeira. <i>Ajedrez</i>	58
65. Raquel Bessio. <i>La visibilidad es una trampa</i>	62
77. Diego Masi. <i>Felicidad</i>	66
82. Yudi Yudoyoko. <i>Club Obsolom: una celebración de la libertad</i>	72
98. Elisa Ríos. <i>El juego de la vida</i>	78
121. Ignacio Rodríguez. <i>Proyecto mutis</i>	82
131. Alejandro Cruz. <i>Endogénesis</i>	86
147. Victoria Bridal. <i>Camuflaje</i>	90
[59.] Karla Ferrando. <i>Curita</i>	94

D2

8. Eloísa Ibarra. <i>Un día más</i>	102
10. Yvonne D' Acosta. <i>Sin título</i>	106
21. Ma. Cecilia Romero. <i>Esto no es un juego</i>	110
24. Alberto Lastreto. <i>Escudo Cabildo</i>	114
33. Mónica Packer, Soledad Hernández. <i>Qué es peor</i>	118
48. Javier Bassi. <i>Nichos de mercado. Crónica de una perversa fascinación</i>	122
67. Bernardo Cardarelli. <i>Cajita feliz 6</i>	126
75. Lucrecia De León, Sabrina Pérez. <i>Privados de libertad</i>	130
95. Ana María Aristimuño. <i>Invitación</i>	136
152. Mercedes Bustelo. <i>Te lo dije</i>	140
112. Claudia Pisani, Juan Perazzo. <i>Cotidiano y ajeno</i>	146
118. Leonora Checo. <i>Traje costoso para una familia tipo</i>	152
132. Nicolás Sánchez, Ana Bidart. <i>Sin título</i>	156
138. Aldo Baroffio. <i>Mea culpa</i>	158
[94.] Mauricio Pizard. <i>PLAN TRAVESTI RADICAL (PTR)</i>	164

English version 169



Delitos de arte

DE PRESIDIO DECIMONÓNICO...

El Espacio de Arte Contemporáneo se inauguró el 27 de julio de 2010, en uno de los radios del edificio de Miguelete, un recinto carcelario prácticamente abandonado durante casi veinte años. Ubicada en sus orígenes en una zona suburbana de Montevideo, la cárcel quedó luego comprendida dentro del área céntrica de la ciudad, en los límites de los barrios Cordón y Aguada. No abundan los detalles históricos sobre este establecimiento, lo cual nos impulsará a desarrollar futuras investigaciones en aras de recuperar su memoria con y para la comunidad. Entre los datos con los que contamos, se afirma que fue inaugurada el 25 de mayo de 1889 durante el gobierno de Máximo Tajes, siendo la primera cárcel en América Latina en utilizar el modelo arquitectónico del panóptico, con una estructura muy similar a la prisión de Pentonville, Inglaterra. Posee una torre central (el panóptico propiamente dicho) y cuatro radios iguales, con espacios al aire libre entre ellos y una muralla que circunda todo el predio. Fue clausurada el 21 de octubre de 1986 aunque se mantuvo como centro de reclusión de menores hasta el año 1990. Desde 1988 aloja el Centro de Diseño Industrial (hoy Escuela Universitaria Centro de Diseño), en zonas que antes correspondían a las áreas administrativas, de recepción de visitas y comedores.

El predio depende del Ministerio de Educación y Cultura, y con anterioridad se habían iniciado obras con vistas a la instalación de otra institución museal que luego no se concretó. Fue en el año 2008 que a iniciativa del Director Nacional de Cultura Hugo Achugar y la entonces Ministra de Educación y Cultura María Simon se resolvió alojar allí el proyecto EAC y comenzaron las obras de refacción en el ala N°1 del edificio. Cabe destacar que la recuperación edilicia fue asumida por el gobierno uruguayo, en tanto la Agencia Española para la Cooperación Internacional y el Desarrollo (AECID) aportó una subvención que permitió entre otras cosas el acondicionamiento térmico y lumínico, así como la adquisición del mobiliario y el equipamiento técnico para esta primera etapa.

Para comprender el edificio que sirve de marco al EAC es necesario recordar que, tras los profundos cambios sociales del siglo XVIII, las cuestiones referentes al castigo a los delitos y el diseño de los recintos carcelarios cobraron nueva trascendencia. En el siglo XIX, el británico Jeremy Bentham (1748-1832) dio impulso al concepto de panóptico, en el que la vigilancia es el eje no solamente de una fórmula carcelaria, sino de un modelo aplicable al sistema de salud y a la industria. Más allá del aspecto físico, este modelo busca generar la sensación de un control omnipresente, en el que además



Ventana exterior de una celda con su numeración original.



Vista aérea del predio de Miguelete.

de la tarea efectiva del vigilante lo que importa es el control internalizado. La eficacia del sistema radica en que no se puede saber si se está siendo visto, pero todo parece poder verse. Con la ilusión de superar las anteriores arbitrariedades de monarcas y patíbulos, el nuevo paradigma secular fueron estas fortalezas de tipo correccional. Ya no se trataba de castigar de manera ejemplificante en la plaza pública los cuerpos de los delincuentes (o pecadores, muchas veces sinónimos), sino de aspirar a corregir conductas, recuperar almas, controlar la capacidad de hacer el mal y hasta el deseo de hacerlo.

...A PANÓPTICO CREATIVO

La fórmula del panóptico reúne las condiciones, en apariencia contradictorias, de extrema visibilidad y máximo aislamiento. Al decir de Michel Foucault, en su libro *Vigilar y castigar* (1975): «Cada cual, en su lugar, está bien encerrado en una celda en la que es visto de frente por el vigilante; pero los muros laterales le impiden entrar en contacto con sus compañeros. Es visto, pero él no ve; objeto de una información, jamás sujeto en una comunicación.[...] La multitud, masa compacta, lugar de intercambios múltiples, individualidades que se funden, efecto colectivo, se anula en beneficio de una colección de individualidades separadas».

Con el EAC alojado en el que fuera recinto carcelario, la paradoja está servida. El sistema panóptico en la nueva institución se perfila a la manera de un observatorio, un ámbito que pone en evidencia «el estado de las cosas» en el arte contemporáneo nacional. Al mismo tiempo el EAC tiene como objetivo abrirse al intercambio con el mundo, y acercar en diálogo obras y artistas de otras latitudes. De alguna manera, el panóptico emblemático de la estructura edilicia de referencia deja de aplicar como herramienta de visibilidad aislante y pasa a ofrecer un punto de vista panorámico de la producción actual, con el solo fin de compartirla y alentar su circulación como discurso.

De la mirada permanente como mecanismo de control a la elección de visibilidad y el abanico de miradas; del discurso de la omnipresencia al del deseo; del aislamiento forzado a la reivindicación de las subjetividades, las construcciones colectivas y la comunicación. Con el acento puesto en la experimentación buscamos alentar la creación y dar permiso para el error. Habilitando lo imprevisto se abre la oportunidad de procesos. Pareciera una oposición intencional al modelo carcelario, pero en realidad se trata del efecto de los aspectos esenciales del arte puestos en acción, con su fuerza potencialmente transformadora. El edificio no hace sino reforzar la nueva institucionalidad, por contraste.

HABLAMOS DE RESIGNIFICAR

La resignificación es un proceso, en parte inconciente, que juega un papel importante en nuestro camino de hacernos humanos. En el EAC, y en particular con el ciclo DELITOS DE ARTE, la convocamos también como efecto, como intencionalidad política. El cambio de sentidos dentro del espacio responde a un objetivo conductor del proyecto de gestión institucional, habilitante de dicho proceso simbólico de cambio. La cárcel pasa a ser un ámbito removedor que genera discursos críticos y creativos, de crecimiento, por oposición al lugar

donde solamente se repiten estigmas o conductas sin futuro. Las antiguas celdas ofrecen ahora un escenario en el que, a través del arte, se tienden puentes, se abren preguntas.

La arquitectura y la historia carcelarias están siempre presentes, innegables, y nos recuerdan rotundamente que son condicionantes evidentes. Con el arte no expiamos nada, pero lo que transforma al EAC en un sitio tan especial es que en él hacemos una usurpación gozosa del espacio represor en nombre de las libertades de expresión, y eso añade un valor agregado a la experiencia artística.

ARTE Y DELITO

El arte en sus diferentes manifestaciones nunca ha sido ajeno a la transgresión sino que por el contrario, muchas de sus expresiones suelen ir contra lo establecido, romper códigos estéticos o morales, cuestionar prácticas y pre-conceptos, o directamente llevar adelante acciones que pueden situarse en los límites del derecho vigente o de los espacios de lo público y privado. El espíritu de una época puede condenar por obsceno el contenido de una obra de arte que años después será moneda corriente, así como la propia obra puede ser instrumento de denuncia ante obscenidades cotidianas no reconocidas como tales. Por otra parte, atañen a diario al campo del arte dialécticas en torno a los originales y las copias, los patrimonios particulares y nacionales, o el concepto mismo de propiedad y titularidad de las obras. La proliferación de los medios de comunicación y los avances de la era digital vienen acentuando cada vez más la problemática de los derechos de autor en contraposición a la creación colectiva, los ámbitos virtuales y los códigos abiertos.

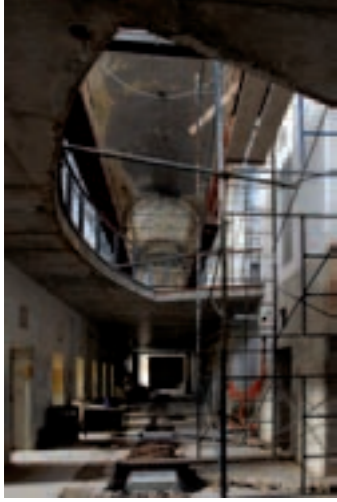
En los imaginarios colectivos el artista suele ser asociado a la contravención de las normas, aunque por cierto en la práctica dicha característica no sea propia de todo artista ni condición para serlo, sino más bien un efecto atribuido a sus supuestas libertades. La del arte y el delito es asimismo una complicidad en el orden simbólico: etimológicamente el verbo *delinquere* significa *no haber, faltar*, primero físicamente y luego en materia moral, es decir no cumplir, desobedecer. Para poder crear suele ser necesario no solamente despojarse de algunos bagajes y plantarse ante las propias «faltas» o vacíos, sino también adentrarse sin mayores limitaciones en terrenos que suelen ser ásperos, ilegales, inhóspitos, dolorosos. Como en otros campos de la cultura, el del arte está lleno de «asesinatos» y «parricidios» sin los cuales no se producirían cambios o al menos necesarias ilusiones de progreso.

INVITADOS A INVADIR CON ARTE

Como en cualquier institución nueva, la gestión del proceso de apropiación por parte de sus diferentes públicos objetivos es una tarea central, acentuada como necesidad en el caso del EAC tanto por la peculiaridad de su implantación urbana fuera del circuito cultural establecido como por su particularidad edilicia. La convocatoria que dió lugar a DELITOS DE ARTE refiere a una sección denominada *Toda tuya: Prácticas de apropiación artística del espacio*, que constituye una línea de trabajo importante para la gestión fundacional del EAC. Posicionándose en el área de subsuelo del edificio, cada artista en forma



Tres etapas en la recuperación del techo del Ala 1, que alberga al EAC.



Interior del edificio en obra.

individual o colectiva elaboró su proyecto partiendo de un idéntico espacio expositivo de poco más de 8 m², correspondiente a una antigua celda.

Bajo la consigna «Resignificación del espacio carcelario mediante intervenciones artísticas libres», se recibieron 94 propuestas y fueron seleccionadas 30, que se distribuyeron en un ciclo de dos exposiciones del año 2010, la primera con la apertura del EAC y la siguiente con el inicio de su Temporada II. En el transcurso de ambas instancias asistimos a las más diversas maneras de responder a la consigna, intervenir el espacio y dotarlo de contenidos. Cada celda pasó a ser un trocito acotado de soberanía, antes impuesta para el preso, ahora intencional para el artista. La apropiación como concepto supone la imposición de reglas propias, en este caso a través de un discurso artístico, una forma, un contenido más o menos cifrado.

ORDEN RECODIFICADO

El ordenamiento carcelario original incluye números que identifican cada celda como ámbito a controlar, habitable sucesiva y transitoriamente por muchas personas —es decir por innumerables historias— en general más de las que cabrían, tanto en el espacio físico como en nuestra imaginación. Como concepto curatorial para este montaje se mantuvo en parte esa estética inherente a la cárcel, pero hemos subvertido sus códigos, utilizando la numeración que correspondió a cada proyecto artístico al momento de su presentación en la convocatoria. Los números sobre cada puerta pasaron a ser signos aleatorios, un orden que tocó en suerte al artista cuando expresó su deseo de apropiarse de una de las celdas. Transformamos el espacio en una ruta subjetiva para el espectador, que guiado por un plano y dicha numeración no consecutiva como único rastro, fue dueño de su propio recorrido.

LO DE ABAJO

Con la inauguración del EAC, el primer ciclo de DELITOS DE ARTE fue una manera de dar la bienvenida al subsuelo, la planta de abajo, este lugar otro. Un espacio que no solamente conserva la distribución original del celdario, sino que además tiene una terminación rústica, y hasta algunas condiciones de precariedad propias de un planta bajo el nivel de piso en un edificio de 120 años. Sacamos provecho conceptual de una situación real y de la riqueza imaginaria que connota el nivel bajo tierra, el piso inferior, aquello que no se muestra o a lo que no se accede en un primer plano. El segundo ciclo de DELITOS DE ARTE completó esta primera experiencia emblemática para el EAC en su proceso de consolidación dentro del edificio que lo aloja. La mudanza de sentidos dentro del ex espacio carcelario es efecto de la existencia misma del EAC y toda su programación, pero en el área de subsuelo la evidencia de dicho proceso se acentúa y su intencionalidad se hace más evidente.

El siguiente proyecto curatorial para este sector del edificio se denominó SALA / TALLER, y formó parte de la segunda convocatoria pública del EAC para el año 2011. Invitamos a los artistas a utilizar dos de los espacios de las antiguas celdas, uno como lugar de trabajo y otro como área de exposición. El proyecto buscó poner al público en contacto con los artistas trabajando, y además que

éstos resolvieran cómo administrar ambos espacios, cuándo y por qué algo se transforma en obra y es exhibida como tal. Un hacer en tiempo real, que es a la vez una experiencia piloto para posibles planes de futuras residencias. Una nueva forma de apropiarse del espacio con una finalidad artística y de encuentro, donde además se pone el acento en el proceso creativo y en las decisiones del artista.

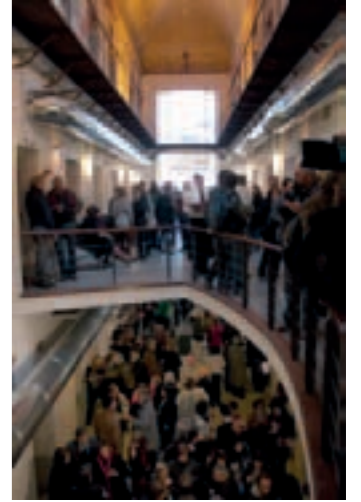
LOS TREINTA PROYECTOS

Podemos pensar que toda propuesta de arte contemporáneo es interactiva en un sentido amplio, ya que siempre requiere una participación activa del espectador, pero hay obras que intencionalmente invitan a la interacción física como condición de producción. DELITOS DE ARTE contó en tal sentido con un original ajedrez luminoso y sonoro (Ana Tucci, Pilar Barbeira), un gran mikado colorido en medio de la celda transformada en cubo blanco (Cecilia Romero), y una instalación de resonancias burocráticas que alentaba a utilizar hojas en blanco, incorporadas en una segunda instancia a través del registro visual de dichas acciones (Adriana Babino, Luis Contenti, Alejandro Recoba). La obra de Diego Masi, al igual que esta última, además de habilitar la participación del público en una experiencia física era en sí misma un proceso: la celda llena de globos inflados del primer día evolucionó naturalmente a un espacio tapizado de globos sin aire.

Algunas intervenciones, en diálogo con el entorno carcelario, fueron claras metáforas de la vigilancia, como el corralito con un toque tenebroso de Alejandro Cruz, donde todo rasgo infantil estaba borrado, clausurado; o la de Aldo Baroffio, con sus mingitorios voyeur. En ambas el concepto del panóptico se traslada a la vida cotidiana, en dinámicas que se nos han hecho familiares donde el control es mediado por cámaras de video. Javier Bassi también abordó estos ecos del control penitenciario, creando un clima opresivo de peso formal y conceptual, donde la experiencia del espacio conjugada con el sonido fue fundamental.

Otras ex celdas se poblaron de universos personales, como en la intervenida por Elisa Ríos con hamacas traslúcidas que llevaban imágenes de su propio cuerpo desnudo, fragmentado. Yudi Yudoyoko creó un habitáculo en apariencia amable, colorido, pero plagado de imágenes cargadas de fuerza y no exentas de violencia. Juan Perazzo y Claudia Pisani también construyeron un ámbito de corte familiar, habitable, donde los rasgos de extrañeza provenían de los detalles bizarros, peculiarísimos. Martín Inthamoussu empapeló el espacio con diarios de creación de sus propios trabajos coreográficos, desprendiéndose de los rastros muy íntimos de procesos pasados. Mauricio Pizard montó sus colages con personajes travestidos que cobran vida en su propia artificialidad. La instalación de Marcos Cabrera (que recuerda su línea de trabajo con algunas cartas clave del Tarot de Marsella) se originó en un dibujo y en el proceso fue embebiéndose de mística carcelaria, creando un ambiente con aires entre meditativos y psicodélicos.

Intervenciones formales de alto impacto visual llegaron de la mano de: Gustavo Jauge con sus guardas amarillas y negras sumadas al efecto alternado de la luz negra; Nicolás Sánchez, quien también utilizó dicho recurso lumínico



Interior del EAC en inauguraciones de temporada.



al servicio de una total transformación abstracta de la perspectiva espacial; y de Bernardo Cardarelli, que hizo lo propio transformando físicamente los planos espaciales con materiales plásticos reciclados.

La fotografía como soporte conceptual fue utilizada por Ignacio Rodríguez, con sus fósforos irremediadamente usados, y por Eloísa Ibarra, quien registró el paso del tiempo a través de los cambios de luz dentro de la celda. Por otra parte la imagen móvil del video estuvo presente en los trabajos de Alberto Lastreto, con una obra de su serie sobre el Escudo Nacional, con sus cuatro cuadrantes modificados; y en el imperativo «Grite», de Gonzalo Firpo, Laura Sandoval y Gerardo Podhajny, en el que los artistas experimentaron con un software de activación por la voz, que disparaba imágenes con claras alusiones sociales y políticas.

Podríamos agrupar otra serie de obras conceptuales donde la palabra jugó un papel importante: En la instalación de Raquel Bessio, entre otras cosas veíamos una «libertad» tan lejana que sólo era legible con un telescopio; Elena Caja apostó por un juego de espejos y miradas narcisistas acompañado de versos de Antonio Machado; Mónica Packer y Soledad Hernández escribieron sobre los muros desnudos versiones de una obsesiva, recurrente pregunta dilemática; Mercedes Bustelo encuadró cien frases que encarnan la represión y la crítica en el ámbito familiar, sintetizadas en el clásico «te lo dije». Otras dos artistas utilizaron por el contrario lo inefable como referencia: Ivonne D'Acosta literalmente, con un objeto blanco en medio de la celda negra, que sostenía la pregunta sobre aquello que está más allá del lenguaje; y Karla Ferrando con una curita (parche sanador) gigante, cargada de sentidos tanto en referencia al arte como al propio edificio.

Asomaron mundos femeninos en las otras cuatro intervenciones, sin que por ello constituyan en sí mismas propuestas de género: El vestido gigante, excedido y bello a la vez de Lucrecia de León y Sabrina Pérez, y la ropa para una familia tipo realizada con materiales reciclados de envoltorios retirados de correspondencias para las reclusas de Cabildo, que armara impecablemente Leonora Checo. Texturas sutiles con una ténue luz para el espacio intimista de Victoria Bridal, y una impactante celda cubierta de pelo humano, obra sensual y siniestra a la vez, de Ana Aristimuño.

Esta síntesis no pretende ser más que una lectura de la diversidad presente en las obras de ambos ciclos, una descripción de los «delitos» que veremos en detalle en las páginas de este volumen, el primero que deseamos sea parte de una Colección EAC en ciernes. Hemos dado espacio en estas páginas para que cada artista pudiera decir lo que deseara sobre su obra o delegar en otros la tarea, sabiendo que no es fácil hablar de arte, e incluso no debiera serlo porque las palabras nunca deben sustituir la experiencia artística ni la polisemia inmanente a las obras. Compensamos dichas carencias del lenguaje escrito con una impronta marcadamente visual, y esperamos que este libro sirva como instrumento para promover nuevas líneas de trabajo e investigación y para dar visibilidad a nuestros artistas.

Fernando Sicco
DIRECTOR EAC



Recuperación de fachada (arriba) y vista exterior del panóptico