



# Un Paralelismo Entre el Ayer y el Hoy

SEGUNDA PARTE

ANDRÉS BESTARD MAGGIO

1987/1997





# **2 SEGUNDA PARTE**

**Un Paralelismo entre el ayer y el hoy 1987-1997**

## ¿Cómo explicar el Silencio?

*Porque negar el silencio de una noche estrellada, al no tener respuestas ni argumentos ante el misterio, por qué no esperar en silencio, asumiendo la ansiedad y el miedo que genera la ignorancia a lo desconocido.*

*Creo que son parte de una herencia cultural que se siente invasora.*

*Sudamérica Originaria abarca lo sagrado con total naturalidad, a lo que la cultura urbana desconfía, contraponiéndolo con ruidosas e inmensas ciudades artificiales, proponiendo e impulsando la negación de la naturaleza.*

*En medio de una mega ciudad materialista, un nieto de inmigrantes, intenta decodificar ese misterio, del hermético espacio Sudamericano, a través de un eslabón que se encuentra en el centro del país, estudiando ese lenguaje arcaico de un pasado lejano, el Arte Rupestre, intenta decodificar ese sinfín de ramificaciones, a través de analogías, siguiendo la herencia de los mayores.*





***Aquí comienza otra etapa que queda marcada por dejar atrás el Taller de Mural de la Escuela Superior y armar mi propio taller en Vicente López.***

***A partir de este momento intentaré darle continuidad al escrito de 1987, analizando el desarrollo posterior de la obra hasta 1997.***

## 2.1 Cambio de taller

*Tenía que dejar el taller de la Escuela Superior, un lugar fundamental, como he comentado, por su contención e infraestructura, desde el acompañamiento técnico y la experiencia brindada por los Maestros y Artistas, como así también a los compañeros con quienes vivenciábamos necesidades similares. Un tiempo y espacio únicos, verdaderamente inolvidables.*

*Lo que hizo más fácil sobrellevar ese momento, fue la propuesta de Ponciano y de Eduardo Audivert, (Rector), al ofrecerme la ayudantía vacante del Taller de Mural, de esta forma seguí en la institución relacionado desde el claustro docente.*

*En ese tiempo traslado el taller a la Zona Norte, en Vicente López provincia de Buenos Aires, en la calle Carlos F. Melo 873, a pasos de la estación del ferrocarril, en el mismo ramal con San Isidro donde trabajada en el Instituto de Botánica Darwinion del CONICET y a unas cuadras del Museo Rómulo Raggio, fue un bello refugio para seguir pintando, lindero a la casa de mis Padres.*



*Taller de la calle Carlos F. Melo 873 Vicente López. Con **musa inspiradora**, “CATY”, donde vemos por detrás, trabajos realizados en La Cárcova y de la nueva producción, 1989.*

*Lo que me interesa hacer notar es la continuidad de la producción de la obra, con el poco tiempo que contaba entre un trabajo y otro, ya que tres veces a la semana por la noche cubría la docencia en la Escuela Superior y todos los días trabajaba como dibujante en el Instituto Darwinion, en San Isidro, sin dejar de mencionar las tres (3) horas diarias de colectivo y tren para desplazarnos.*

*Comienzo esta segunda etapa con muchas expectativas, creíamos en lo que hacíamos, estábamos bien encaminados, con todo por hacerse. Proponíamos una obra simbólica, queriendo ingresar al misterio de América desde el Lenguaje Plástico.*

*Una de las primeras obras: “La Última Noche” describe el día previo a la conquista, cuando los dioses podían copular en libertad, sin la culpa que transferirá el oscurantismo que se apoderará de América. Es el Tiempo del Misterio y la Magia.*



## 2.1.1 La Última Noche



**"Noche Mística"**

(bocetos) dibujo a lápiz

15 cm x 25cm 1988



**Hombre Jaguar** (boceto) dibujo a lápiz 15cm x 25 cm 1988



**"Noche Mística"** (La última noche) Boceto, dibujo 15 cm x 24 cm 1988

En "La Última Noche" llamada también "Noche Mística" intentaba expresar todo el misterio de aquella cultura y seres que perdían su libertad, sin ser conscientes del apocalipsis que se avecina, aceptando el destino.



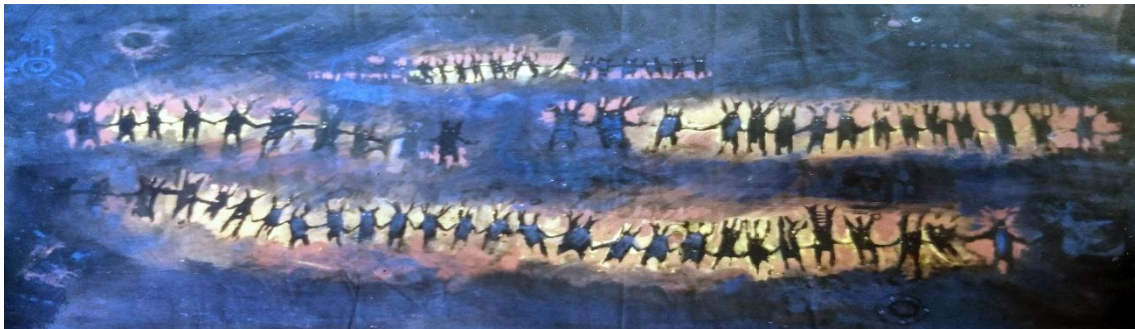
**“Noche Mística”** (La última noche) Temple 150cm x 100cm 1988. Fue una de las primeras obras expuestas en el Museo de la Fundación Rómulo Raggio



**“Noche Mística”** (La última noche) Yeso directo 35cm x 30 cm x 10cm 1993



## 2.1.2 Madres (Antecedentes)



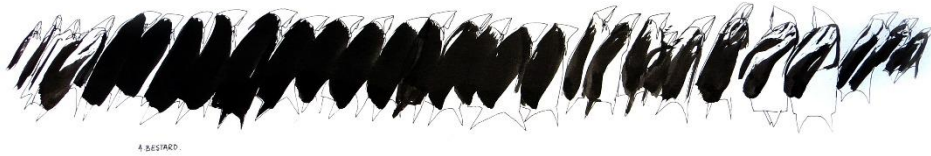
“Viudas” Temple acrílico sobre madera 100 cm x 20 cm 1985

En estas obras las imágenes surgen desde unas pinceladas simples, sueltas, austeras, con una actitud y carácter similar al del lenguaje arcaico, creía en ese momento que me aproximaba a la comunicación con los mínimos elementos, como en el Arte Rupestre, una pincelada que pueda decir mujer, me parecía un punto de partida importante. Con el tiempo comenzaba a entender que esta imagen es una de las primeras evidencias de la comunicación con el inconsciente, con esa memoria ancestral, un viaje al mediterráneo y ver reflejadas a esas mujeres vestidas de negro. Pero estas asociaciones van a concientizarse más adelante, en este tiempo estaba centrado en expresarme con simpleza y austeridad.

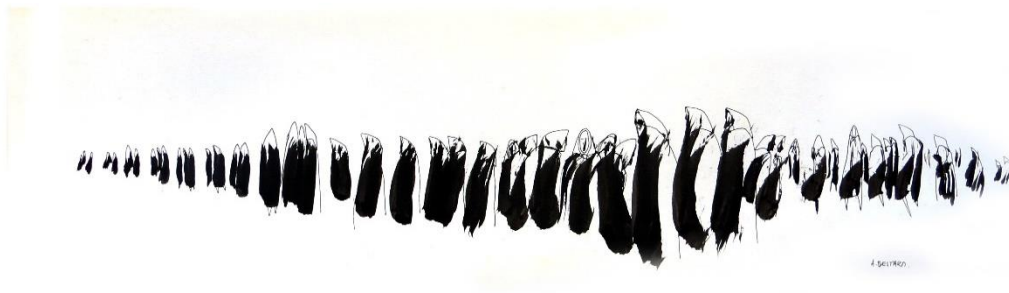
Detalle de “Viudas”  
Temple acrílico  
sobre madera 100  
cm x 20 cm 1985



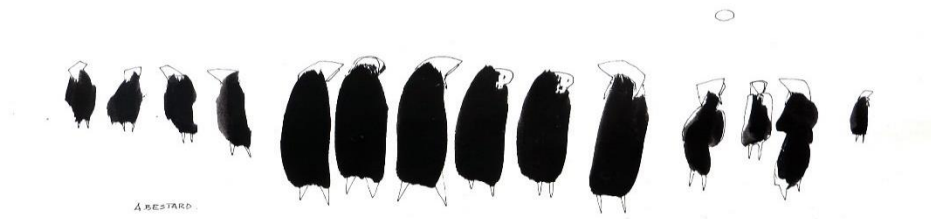
### 2.1.3 Madres



Las Madres podríamos decir que son una proyección y adaptación del símbolo de mujer, al agregarles un triángulo blanco en la cabeza, simulando un pañuelo, se articula otro símbolo que para nuestra historia reciente toma mayor fuerza, al concentrarse y potenciarse el luto por dos.



Otra de las asociaciones que hice con el tiempo, fue que esas corridas de ritmos laterales son la manifestación de procesiones paganas, pidiendo por la aparición de muchos de los nietos de aquella generación de republicanos socialistas o anarquistas europeos que emigraron a la Argentina expulsados al destierro, evitando la cárcel o la muerte, pero estos jóvenes terminaron muriendo o siendo desaparecidos, por intentar materializar el mismo legado ideológico de sus abuelos.







Aguadas Tinta sobre papel 70 cm x 18,5 cm 1984

**"Perdida soledad"** Óleo 18 x 27 cm / 1990



**"Presencia"** Óleo 18 x 27 cm / 1990



**"Presencia solar"** 18 x 36 cm / 1990





"En silencio" Soledad Temple sobre cartulina 17 cm x 36 cm 1990

Marchas del Pueblo de Catamarca pidiendo la aparición con vida de Soledad, una adolescente asesinada, drogada y violada por los hijos del poder.





"Invocando el Fuego" Soledad Temple sobre cartulina 17 cm x 36 cm 1990



## 2.1.4 Sin Salida

**Movimiento Circular**, Rondas Rituales alrededor del Fuego, Centro de la Tierra.



“Sin Salida” Tinta 1989 Museo Rómulo Raggio

Ritmos con Trazos verticales de una sola pincelada negra, una al lado de la otra, comenzó siguiendo los trazos de los danzantes de Cerro Colorado, los que al tomar distancia en el tiempo me dieron la posibilidad de leerlos como viudas mediterráneas, todas vestidas de luto negro, como mi abuela Bárbara. Luego al agregarles un triángulo blanco se transforman en Madres de Plaza de Mayo, ese ritual que desde la dictadura militar se hace los jueves ininterrumpidamente por la aparición con vida de sus hijos y nietos.



Este duelo permanente de las rondas de la Plaza, se encarna en la imagen del Sin Salida, analogía simbólica de una sociedad que no puede salir del drama, de la noche más oscura de sus vidas. Sin poder superar la pérdida, la desaparición de seres amados.





“Sin Salida” tinta sobre paspartú 30cm x 20cm 1992

“Sin Salida” asociado al Mito del Eterno Retorno de Mircea Eliade, un presente que se hace eterno, pero en un plano material, donde la historia nos plantea que lo que sucedió sigue sucediendo cíclicamente, por no tomar conciencia de las sucesivas causas de una crisis, que se transforma en patología, como trauma crónico, sin poder salir de un duelo, compartiendo el dolor.



“Sin Salida” Óleo 150cm x 100cm 1992

Esta realizado en una tela, preparada con aditivos, tiza y pigmentos como base inicial, donde predominan los ocres y rojos de óxidos, el azul, todos ferrites, iluminados y definidos con óleo, cerrada con barniz damar.

El **Sin Salida**, la obra en la que incorporo la imagen del Nativo, siendo parte de una peregrinación sin límite, girando en una ronda tribal, en un espacio donde se siente los ecos del grito del silencio, como en un ritual metafísico, donde predomina la congoja e incertidumbre en el misterio de la realidad que vivimos, asumiendo una angustia cósmica, sin poder cambiar nada. Esperemos aprender de las culturas originarias a no querer cambiar, sino a tratar de entender un orden desconocido. Fue una de las obras que más repercusión tuvo, en aquella época, con un poder directo de comunicación y de profundo impacto.

**Sin Salida** piedra de Cerro Colorado con Pinturas Rupestres de Madres



Las Madres se ubican como pinturas rupestres sobre la roca, siguiendo un recorrido por sus cuatro frentes, hasta cerrar la ronda, como se ve en las tres imágenes de esta página.





**“Sin Salida”** tintas sobre papel 40cm x 30cm 1993



**“Ronda la Vida”** Temple 63cm x 93cm 1993



## 2.1.4 Recorrido y vibración



Río Pinturas Santa Cruz

Son conceptos plásticos que incorporo en las obras llamadas “**Estampidas**” y “**Danzantes**” como en “**Lectura Complicada**” siguiendo el criterio aplicado en Río Pinturas con Las pinturas rupestres de las Manos en Prov. de Santa Cruz, contraste de positivo y negativo, con manos plenas apoyadas como sellos en rojo, negro y blanco, con la silueta en negativo, apareciendo la mano calada dejando ver el soporte de roca generando un gran dinamismo visual.



“Estampida de Guanacos” Tempe con base simil roca 120 CM X 60 CM 1990



## 2.1.5 Estampidas

La vibración por contraste y recorrido de color me dan la posibilidad de jugar con la asociación a las interminables caravanas de inmigrantes. Donde además de generar esta vibración por contraste simultaneo, aplico lateralidad, con ritmos continuo, movimiento, velocidad, con sentido lateral derecho, diestro, simbolizando el futuro, siguiendo las agujas del reloj y otros contrapuestos con sentido lateral izquierdo, simboliza el pasado, lo siniestro, lo desconocido.



“Estampida de Guanacos” Tempe con base símil roca 70 CM X 18,5 CM 1990

Estas manchas o trazos verticales al ubicarlas en posición diagonal marcan un ritmo más dinámico, lo que utilizo como el lomo de llamas o guanacos, dando lugar a las **Estampidas**. El mismo concepto de movimiento es aplicado simbolizando Suris o Ñandúes, asociándolos con el Hombre Originario de América.



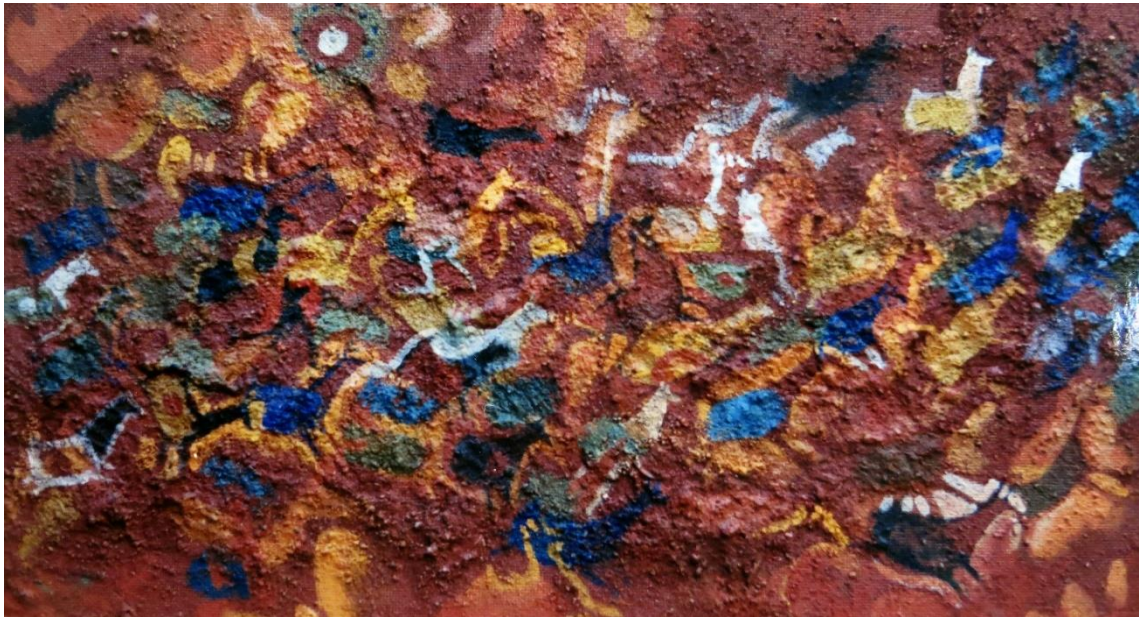
“Estampida de Suris” Tempe con base símil roca 70 CM X 18,5 CM 1990

Con el tiempo utilizo al caballo como **Símbolo del Criollo**, del gringo inmigrante y su descendencia que se adaptó al territorio americano, como los **Baguales** o el ganado cimarrón. Todas obras inspiradas en pinturas rupestres



“Baguales” Temple con base símil roca 70 CM X 18,5 CM 1992





**“Estampida de Guanacos”** Tempe con base símil roca 70 CM X 40 CM 1990

Estampidas realizadas en pequeño formato para investigar la dinámica del color y el ritmo, generando vibración por contraste simultáneo y recorridos de color por saturación y temperatura.



Todas obras con recorridos y vibración realizadas sobre papel, con acrílicos y pigmentos de pequeño formato. Trabajos que en su mayoría pertenecen a colecciones privadas en todo el Mundo, ya que por su tamaño y peso dieron lugar a su fácil traslado.



**“Estampida”** (Con sol rojo) Detalle / Tempe con base símil roca 40 CM X 18,5 CM 1990



## 2.1.6 Baguales



“Los Pingos” Temple con base simil roca / Rupestre 106 CM X 70 CM 1990



“Baguales” (Salpicando Fuerza) Temple / Acrílico 150 CM X 95 CM 1992

Baguales es una imagen de la fuerza y de libertad, que puede ser asociada al hombre asimilado al territorio como el caballo criollo, tropillas que corren indómitas por la inmensidad de la pampa, buscando su destino, su lugar.





**“Baguales”** tinta 100 cm x 30cm 1992

Los “Baguales” simbolizan a millones de peregrinos que por distintas razones buscan su lugar en la Tierra, con un trotar constante esperan alcanzar nuevos horizontes, como el “Ver Sacrum” Romano, o más cercano como fue utilizado en el siglo pasado por el modernismo austríaco, frase o símbolo de la búsqueda de nuevos horizontes por la juventud. Pero las “Estampidas” puede ser entendidas como la energía en movimiento, descontrolada por el temor a lo desconocido.



**“Baguales”** Temple 32 CM X 18,5 CM 1992



**“Baguales”** Temple con base símil roca 100 CM X 28,5 CM 1991





**“Baguales”** (Salpicando Luz) Óleo 36 CM X 28,5 CM 1993



**“Baguales”** (Al Atardecer) Óleo 36 CM X 21,5 CM 1993



**“Baguales”** (Corrida) Temple con base símil roca iluminado con óleo 70 CM X 18,5 CM 1992



## 2.2 Metamorfosis



“La Caída de los Capiangos” Térc. Temple sobre papel 32 CM X 18,5 CM 1991



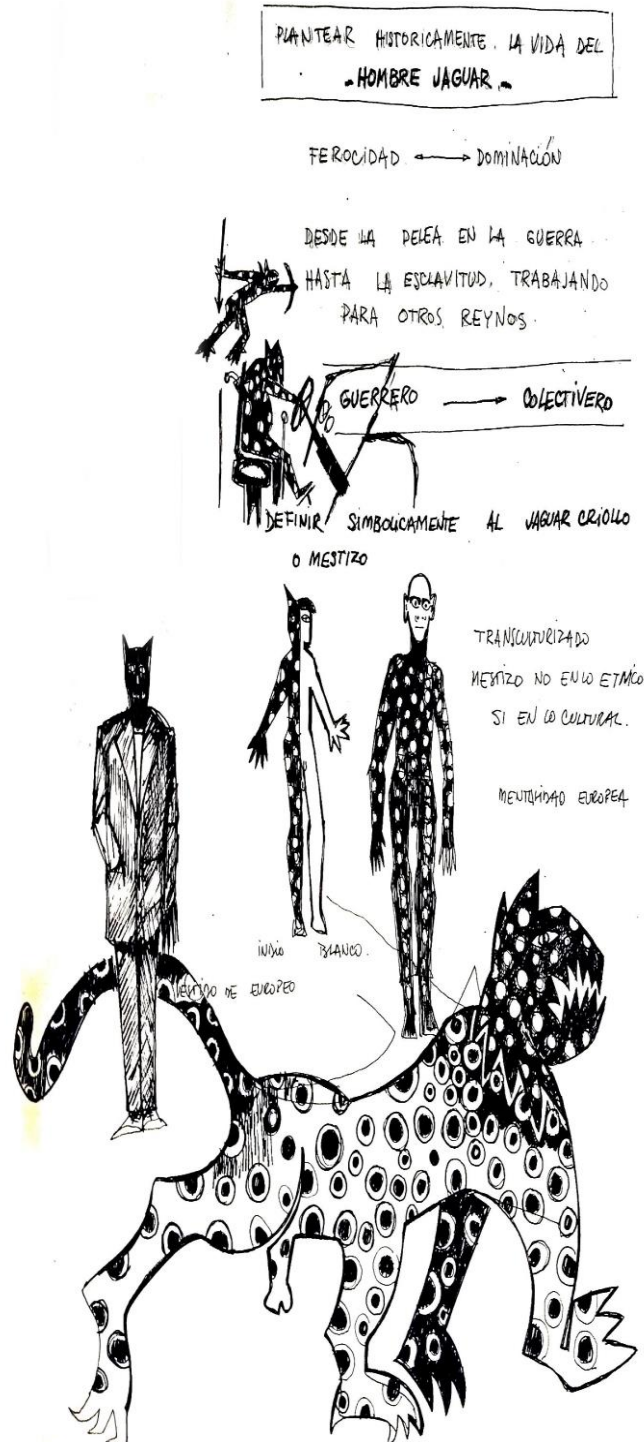
## 2.2.1 “Hombre Jaguar”

El Hombre Jaguar es la denominación que más se acerca al habitante heredero de esa América Originaria, que fue sufriendo continuas humillaciones a través de los siglos, por distintas políticas de transculturización. Obligado a asimilar un destino, perdiendo la orientación, desconociendo quién era, aceptando la marginalidad. Sin contacto con su memoria ancestral, con la arcaica, perdiendo la lengua materna y sus rituales, sacado de contexto, del paisaje oriundo que habitaba, debilitado se entrega creyendo que tiene la culpa de su mala suerte.

Pretendíamos simbolizar la imagen que pudiera expresar la metamorfosis donde el Hombre Originario recuperara su fuente espiritual volviendo a ser quien fue.

¿Dónde había quedado aquella invocación al espíritu del Jaguar para guiarlos en la vida?

Contradicciones un nativo queriendo ser blanco, los blancos buscando arraigo queriendo ser indios, los mestizos y criollos, todos confundidos buscando fuera el reconocimiento sin saber qué hacer se entregan al poder de turno para que les diga quienes son.





## 2.2.2 Capiangos

Generalmente las tribus nativas mantenían ciertos rituales de invocar a espíritus para el combate, en especial, a seres superiores como los Jaguares. Por lo tanto, cuando vemos utilizar pinturas corporales imitando la piel del Jaguar con círculos y puntos es parte del ritual de invocación.

En nuestra historia se hace mención al General **Quiroga** como el **Tigre** de los Llanos, liderando a montoneras, las que estaban compuestas por **Capiangos**.

Lo cita el General Paz en sus memorias.

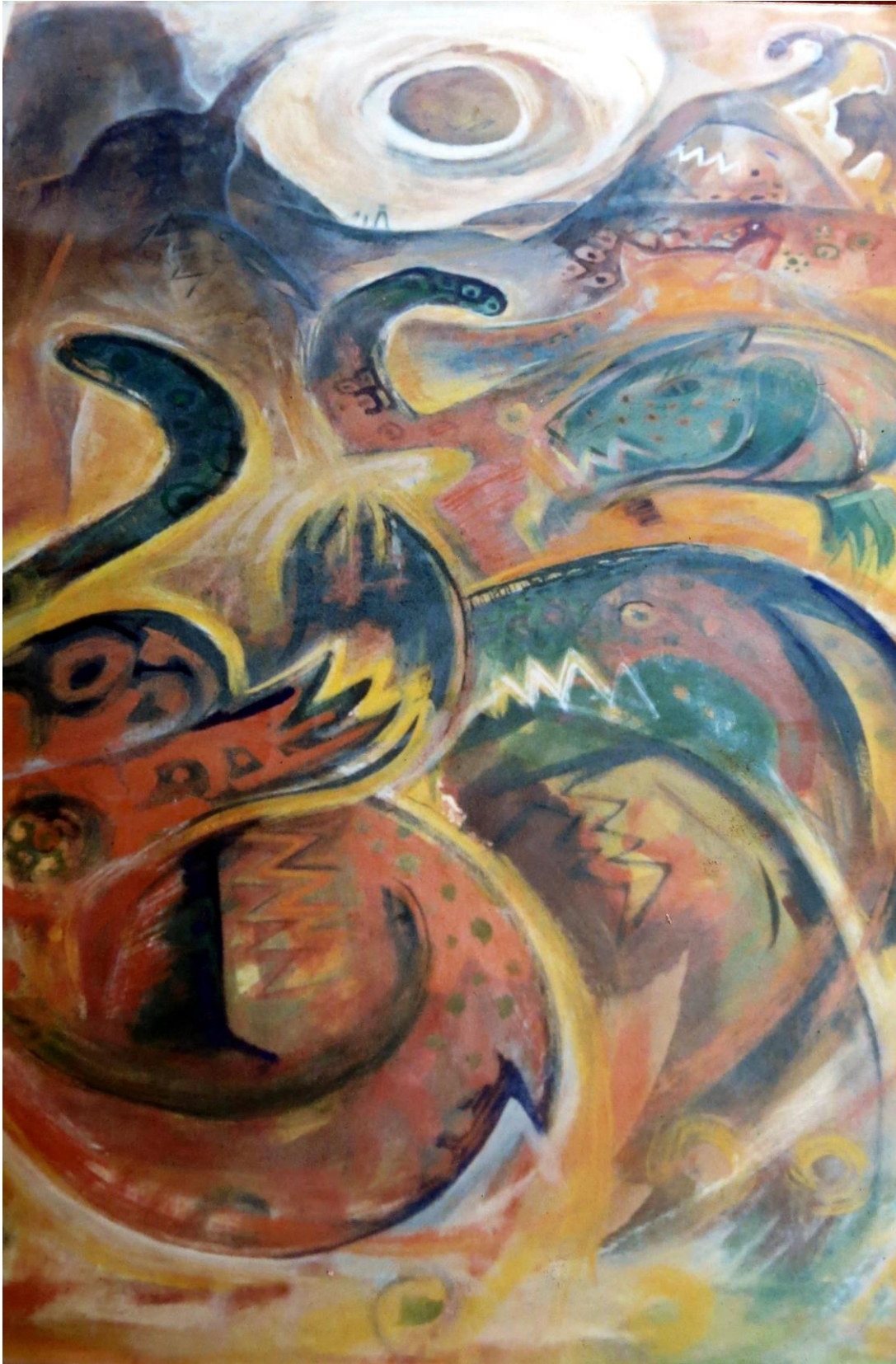
*"Cuando me preparaba para esperar a Quiroga, antes de la Tablada, ordené al comandante don Camilo Isleño, (...) que trajese un escuadrón a reunirse al ejército, que*

*se hallaba a la sazón en el Ojo de Agua, porque por esa parte amagaba el enemigo. A muy corta distancia, y la noche antes de incorporármeme, se desertaron ciento veinte hombres de él, quedando solamente treinta, con los que se me incorporó al otro día. Cuando le pregunté la causa de un proceder tan extraño, lo atribuyó al miedo de los milicianos a las tropas de Quiroga. Habiéndole dicho de qué provenía ese miedo, siendo así que los cordobeses tenían dos brazos y un corazón como los riojanos, balbuceó algunas expresiones, cuya explicación quería absolutamente saber. Me contestó que habían hecho concebir a los paisanos, que Quiroga traía entre sus tropas cuatrocientos capiangos, lo que no podía menos que hacer temblar a aquellos. Nuevo asombro por mi parte, nuevo embarazo por la suya, otra vez exigencia por la mía, y finalmente, la explicación que le pedía. Los capiangos, según él, o según lo entendían los milicianos, eran unos hombres que tenían la sobre-humana facultad de convertirse, cuando lo querían, en ferocísimos tigres, "y ya ve usted", añadía el candoroso comandante, "que cuatrocientas fieras lanzadas de noche a un campamento, acabarán con él irremediabilmente".*

**Fuente:** José María Paz, *Memorias póstumas del general José María Paz, Tomo II, La Plata, 1892, págs. 176-182.*

**Imagen "La Caída de los Capiangos"** Téc. Temple sobre papel 32 CM X 18,5 CM 1991

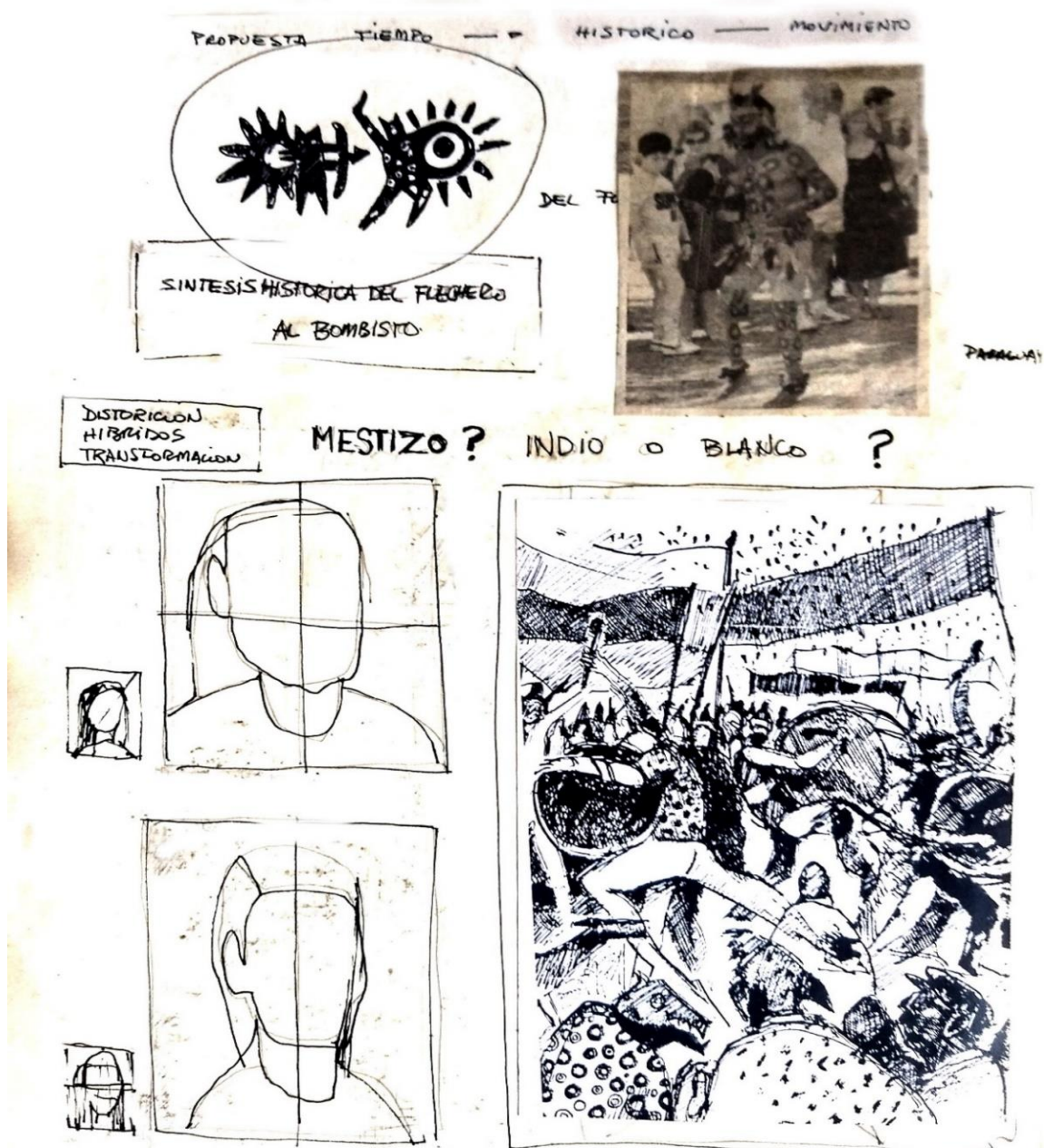




“La Caída de los Capiangos” Téc. Temple sobre tela 96 cm x 149 cm 1991

## 2.2.3 Bombisto

Otro símbolo que surge utilizando una simetría axial, al espejar la imagen del **Flechero Emplumado** con el **Hombre Bombisto**, “**Hombre Jaguar**”



El bombo resuena como el latido de la tierra, herencia del pueblo originario, el pasado se hace presente. Las movilizaciones de los años 80 cargaban un aire nativo ancestral, con resonancia de un espíritu afro, incorporadas en la cultura popular urbana, con bombos de grandes dimensiones sostenidos con un cinto por la espalda, quedando las manos libres para golpear con un palo el parche central y con la otra un platillo ubicado en la parte superior. El Hombre Jaguar heredero de Inti, (Sol) y de la Pacha (Tierra) es incorporado y se asimila como actor principal de un nuevo ritual urbano.



## Movilizaciones

Las imágenes simbolizan el fervor ciudadano en democracia, haciendo notar sus reclamos y pidiendo reconocimiento, una actitud de la cultura popular futbolera se incorpora a la militancia política. Con el tiempo esa forma de hacerse ver fue perdiendo fuerza, ante gobiernos sordos a las necesidades básicas, transformándose en piquetes y cortes de rutas.



**Movilizaciones** Téc. dibujo a tinta china 1988



**Movilizaciones** Téc. dibujo a tinta china 1988

En la obra, las movilizaciones se fueron transformando en estampidas, luego en procesiones, después en rondas, las que terminaron convirtiéndose en largas peregrinaciones que fueron contenidas en *Búsqueda* y otros libros de artista que canalizaron esa energía, con gran cantidad de dibujos casi expresados en forma catártica.

A continuación, emulando a la pintura rupestre veremos movilizaciones con **Bombistos**, resueltos con actitud austera.





**"En la Noche"** Bombisto temple 25cm x 30 cm / 1988



**"En la Noche sin Luna"** Bombisto temple 25cm x 30 cm / 1988





**Bombitos "Ritmo positivo"** Temple | 70 x 50 cm |1988



**Bombitos "Energía ancestral I"** / Temple sobre tela 60 cm x 50 cm / 1988



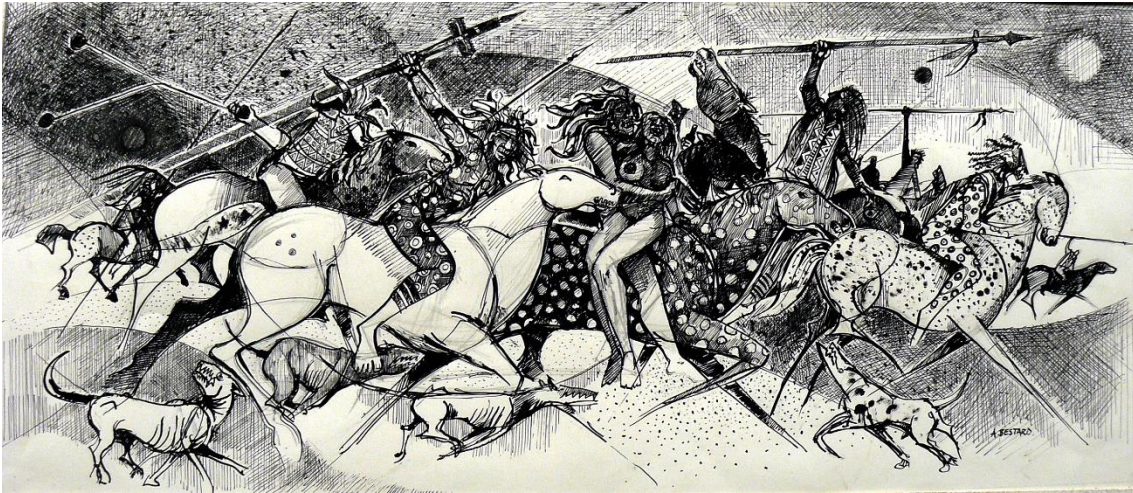


**Bombitos "Hombre Jaguar" / Temple / 25cm x 30 cm / 1988**

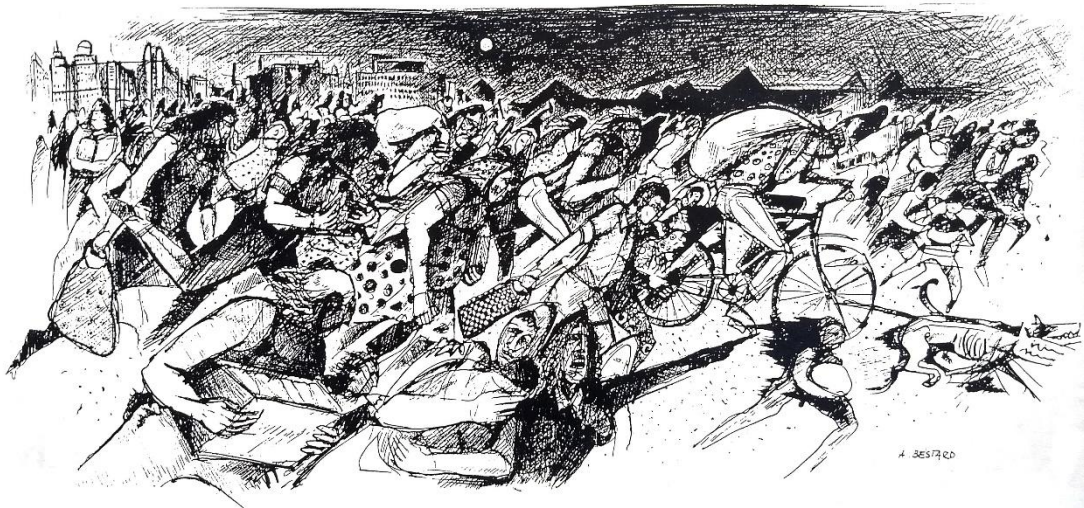
Toda esta serie intenta seguir buscando ese lenguaje perdido, evocando la pintura rupestre con analogías o asociaciones entre el ayer y el hoy, como en el mito del Eterno Retorno.



## 2.2.4 La Historia Vuelve a Repetirse

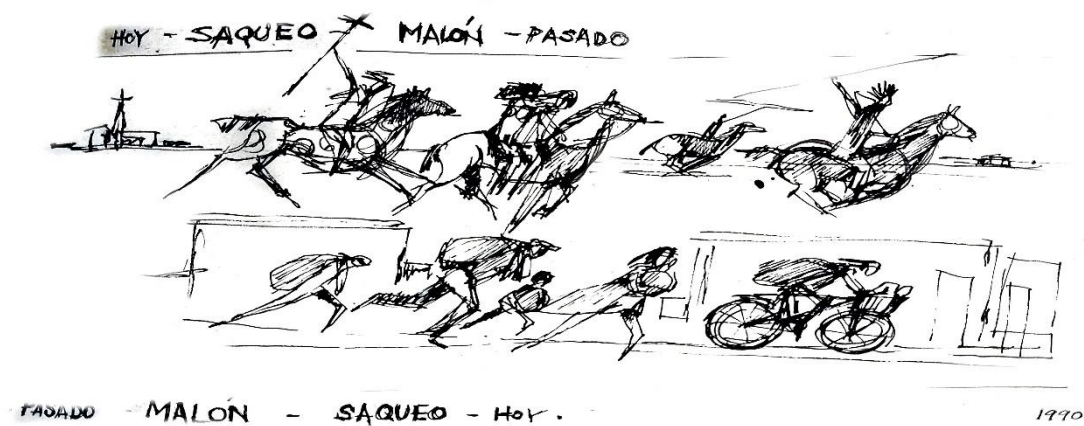


“Malón” tinta sobre papel 60 cm x 25 cm 1989



“Saqueo” tinta sobre papel 60 cm x 25 cm 1989

Parte de una serie de dibujos que realice de “**Saqueos**” Fue adquirido por el Museo de la Fundación Rómulo Raggio.







."La Historia se Repite" temple 40 cm x 30 cm / 1989

El armado de una composición con dos temas a la vez, ubicando el Saqueo por encima del Malón, nos dio la posibilidad de comparar dos tiempos históricos, habiendo sido testigo de los Saqueos en 1989, una de las crisis económicas más violentas en tiempos democráticos, quedando esta obra como testimonio.

El criterio para llegar a este tipo de lenguaje con imágenes simples, intentando emular la austeridad de recursos de la pintura rupestre, casi llegando al ideograma, marcando un paralelismo por comparación entre el ayer y el hoy, siguiendo el ritmo de las movilizaciones. Creando una lectura por estratos, estratigrafías pictóricas.

Nos preguntábamos cómo hablar plásticamente con los mínimos elementos, las manchas de tinta con pinceladas libres sobre bases aguadas, dieron lugar a contener la energía y frescura del material con actitud natural e informal, dando la vitalidad adecuada en las movilizaciones y éxodos. Recuerdo que la serie "Inquisición" es el antecedente que abre la puerta a esta composición por estratos, en esa oportunidad con la imagen de **Danzantes**.

En "La Historia Vuelve a Repetirse" la paleta es casi monocromo de Azules complementados con algunos recorridos de cálidos, lo que genera ritmo e integración con los dos frisos de movimientos lateralizados de la izquierda a derecha buscando un futuro. Recurso utilizado ya en las estampidas.

El azul crea un clima nocturno, con un espacio abierto, donde el pasado y el presente se encuentran. Según la mirada ideológica que se tenga de ese tiempo histórico, será la asociación e identificación, cambiando el sentido simbólico de uno u otro.

Con relación a la otra versión "La Historia Vuelve a Repetirse II", la composición aplicada fue por superposición de los distintos planos, el Malón domina la imagen con un recorrido lateral, como una estampida y el saqueo aparece con un recorrido de atrás para adelante, todo superpuesto por transparencias en dos tiempos, creando una sensación de la realidad fantasmagórica o de sueño. Perdiendo el sentido didáctico de la temática, creciendo en plasticidad.





**“La Historia Vuelve a Repetirse”** temple acrílicos sobre tela 100 cm x 70 cm 1990. Paleta reducida de ferrites, pigmentos minerales con dominante de óxidos.



**“La Historia Vuelve a Repetirse II”** temple acrílicos sobre tela 60 cm x 50 cm 1990. Seguimos utilizando una paleta reducida de ferrites, pigmentos minerales con dominante de óxidos.





## Industrias culturales y políticas públicas en la Argentina

Octavio Getino\*

El hecho de que en la última reunión del GATT no se haya podido firmar un acuerdo entre la Unión Europea y EEUU sobre el sector audiovisual, columna básica de la industria cultural, y que el monto mundial anual de la producción de industrias culturales fue de 375 mil millones de dólares, de los cuales el 37% correspondieron a la Comunidad Europea, EEUU y Japón, y el 15% restante involucraron a todos los otros países del mundo: permite estimar la importancia de estos temas. La saturación, la estandarización, la división del trabajo y el consumo de masas, fueron los factores que llevaron a caracterizar este fenómeno como "industria cultural", que se diferencia de "industria de la cultura" porque aunque incluyen las mismas características, no asume el carácter del mercado y los valores simbólicos que confiere el producto. En las industrias culturales son los recursos más efectivos para la difusión de la cultura.

Hay una dimensión económica de la cultura más allá de lo social, entre las consecuencias más relevantes de este proceso, se mencionan una mayor estructuración interna del sector cultural y una consolidación del mismo con una fuerte base económica e industrial, una gradual desaparición de las tradicionales fronteras de cada sector y de los diferentes subsectores culturales, una progresiva integración de las producciones culturales con la producción global industrial.

Respecto de los aspectos políticos para el sector, señala que las leyes nacionales que rigen el sector han sido dictadas por gobiernos militares y todos ellas se caracterizan por su antigüedad, lo que genera importantes vacíos que no permiten responder a las nuevas exigencias del sector. Hoy hay de debate general como la de "Estrategia Económica" y la de "Desregulación Económica", no pasado a nivel las autoridades del sector. La política económica nacional se ha convertido en la principal política cultural nacional. Ello radica, no sólo de una revisión y actualización de las leyes atributivas de la cultura, sino de la elaboración de una Ley Federal de Cultura, en la que se fijan los principios y valores esenciales que el Estado y la comunidad están obligados a preservar y promover. Se plantea la necesidad de crear e implementar una autoridad "coordinadora de la Cultura y el Conocimiento de los Argentinos".

**U**no de los problemas fundamentales —sino el principal— de la cultura de una nación, es constituirse en la actualidad el sector de las industrias culturales. Su importancia ha crecido en términos relativos, mucho más que la mayor parte de los otros sectores que conforman la vida de una comunidad. En términos económicos, ellas representan en las naciones más industrializadas —como los EEUU— el tercer o el cuarto lugar en cuanto a recursos internos movilizados y a obtención de divisas en los mercados externos. En cuanto a su incidencia social, estas industrias están modificando en todo el mundo tradiciones y formas de ser de las comunidades, con un fuerte impacto sobre la política y la vida cotidiana.

El hecho de que en la última reunión de la *Ronda Uruguay* del GATT, celebrada en Ginebra a finales del año pasado, no haya podido firmarse, acuerdo alguno sobre la Unión Europea y los EEUU, en materia de audiovisual —columna básica de las industrias culturales— muestra y ratifica el valor estratégico que hoy tienen estos sectores. Y aunque en la negociación de los organismos públicos de la comunicación y la cultura europea, se enfatiza en la necesi-

**Las Industrias culturales argentinas están representando un movimiento económico de entre 8 y 10 mil millones de dólares anuales, que duplicaría el monto global de recursos destinados para el conjunto de los servicios sociales nacionales.**

\* Director de Investigación y Medios de Difusión, Consejo de la ONU.



## 2.2.5 Revista Perspectiva

# PERSPECTIVA

Y DIÁLOGO INTERNACIONAL

NUEVA EPOCA AÑO 6 N° 7

DIRECTOR

**José Octavio Bordón**

EDITOR

**Federico Mirré**

SECRETARIO GENERAL

**José María Vásquez Ocampo**

CONSEJO ASESOR

**Rafael Bielsa**

**Agustín Colombo Sierra**

**Ignacio Chojo Ortiz**

**Carlos Floria**

**Lucía Fontenla**

**Gustavo Gené**

**Norberto Góngora**

**Roberto Lavagna**

**Enrique Martínez**

**Gerardo Noto**

**Juan Carlos Olima**

**Vittorio Orsi**

**José Paradiso**

**Félix Peña**

**Pedro del Piero**

**Carlos Ponce**

**Eduardo Ratti**

CONSEJO HONORIFICO

**Raúl Carignano**

**Manuel Araoz Castex**

**Mario Cámpora**

**Hernán Patiño Meyer**

**Hipólito J. Paz**

**Raúl Quijano**

**Vittorio Tacetti**

COORDINACION Y PRODUCCION

GRAFICA:

**David Blaustein Producciones**

**Audiovisuales y Gráficas**

**Lafinur 3019 - (1425) Bs. As.**

**Tel. 801-2564**

SECRETARIA EDITORIAL

**Nilda Bordón**

SECRETARIA

**Marisa Palermo - Alicia Gardey**

CENTRO DE DOCUMENTACION

**Susana Torme**

DIRECCION COMERCIAL

**León M. Goldstein**

JEFE DE ARTE

**Juan Carlos Fenu**

COMPOSICION Y ARMADO

**El Porteño Producciones Gráficas**

IMPRESION

**Caligraf S.R.L.**

**Salta 242 - Tel. 383-5514**

PINTURAS

**Andrés Bestard**

Se permite la reproducción total o parcial del material de esta publicación, siempre que se cite el nombre de la fuente (revista Perspectiva y Diálogo Internacional), el número del que ha sido tomado y el nombre del autor. Entre Ríos 258, 4° "6", (1079) Buenos Aires, Argentina. Tel. 476-3880; 46-0656. Impreso en Argentina.

### ANDRES BESTARD

Nace en 1958 en Buenos Aires, Argentina.

Egresado de las Escuelas Nacionales de Bellas Artes Manuel Belgrano, Prilidiano Pueyrredón y Ernesto de la Cárcova. Realizó desde 1981, diversos viajes de estudios por Paraguay, Brasil y Argentina.

Actualmente, se desempeña como Rector Titular de la Escuela Superior de Bellas Artes Regina Pacis y docente de la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano.

Crea y forma parte de ARTISTAS PLASTICOS SUDAMERICANOS (1990).

Expone desde 1980 en forma colectiva e individual en instituciones y galerías de nuestro país y del exterior.

Realiza en 1992, tres exposiciones individuales en Alemania con importantes elogios de la crítica.

Posee sus obras el Museo de los Corrales, Capital Federal; el Museo Rómulo Raggio y el Instituto de Botánica Darwin de Buenos Aires y el Museo Regional José A. Terry, de Tilcara, Jujuy.

También se encuentran en colecciones privadas de Argentina, Francia, Alemania, Uruguay, Paraguay, Italia, España, Austria y Estados Unidos.

Andrés Bestard traza una pintura que busca síntesis: incorporar el símbolo a la realidad. Volver a lo fundamental y fundamentar desde la plástica la realidad antropológica, el ser humano.

Es un volver —con criterio cósmico— al origen, a las fuentes. La búsqueda de esencias donde la necesidad de arraigo —desde la inmigración y con la realidad americana— es valor fundante de la obra de este joven y talentoso plástico argentino. Léase pincel que busca plasmar el encuentro entre los barcos y la pampa.

Tapa: "Malón", 1990, temple, 92 x 70.

Página 8: "Batalla entre españoles y comechingones". 1985, temple, 150 x 270.

Página 26: "Sin salida", 1992, óleo, 95 x 150.

Página 48: "Danzantes por encastre", 1987, temple, 80 x 60.

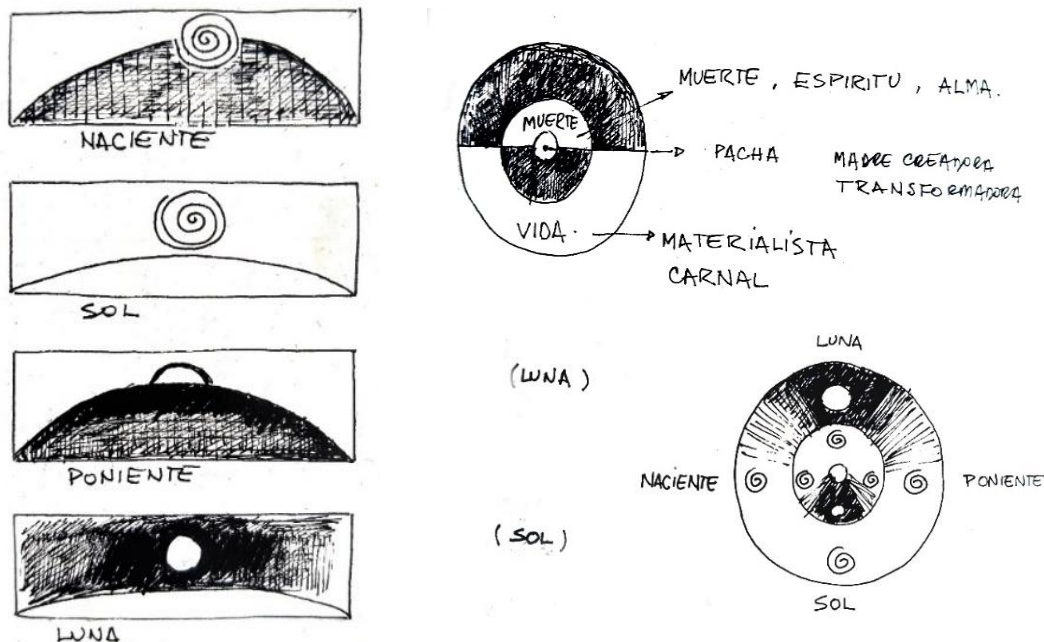
Página 78: "Desde el más allá", 1992, óleo, 24 x 30.

A través de José María Vásquez Ocampo secretario de la Revista Perspectiva de la Fundación Andina, me ofrece participar de una exposición en las oficinas del Banco Provincia e ilustrar con obra este número.

## 2.2.6 Vida – Muerte – Noche – Día

Su temática fue motivada al escuchar “El Mito de la Muerte”, en una conferencia por el Dr. Rodolfo Casamiquela, cuando comentaba que, en la cosmogonía chaqueña, los pueblos originarios (Tobas y Wichi) creían y describían a la Muerte como opuesta a la Vida. Si para dormir se acostaban, en la muerte se paraban, si para las relaciones sexuales necesitaban unirse, en el otro plano no lo necesitaban, estas imágenes quedaron en mi mente intentando darles forma, enseñándonos a valorar ese estadio, valorando el paleolítico americano que se mantenía rico, proponiendo otra mirada al misterio de la muerte, creando un ciclo complementario, pero contrario, todo lo que en la Vida se daba de una forma, en la Muerte era opuesto. La muerte se asociaba a la noche, al sueño.

### El ciclo de la Vida y de la Muerte simbolizados en el Día y la Noche



Estos bocetos fueron los que tomé como punto de partida dando lugar a una obra gráfica con dibujos a pluma en tinta china, entendí que el tema me había guiado a crear una nueva forma de componer, creyendo que expresaba al mundo americano.

Al intentar resolverlo en una imagen con sentido de unidad, dibujé un sistema cerrado, cíclico. Por lo tanto, las capas o estratos geológicos o históricos, estratigráficos, como cortes temporales se deben acomodar para la descripción de un tiempo, sin principio ni final, en un retorno permanente. El concepto lateral se termina cerrando en sí mismo, dando lugar al círculo. Esta forma cerrada fue la primera alternativa compositiva que dio como resultado, un ciclo de capas concéntricas describiendo la Vida y la Muerte, el Naciente y el Poniente, el Día y la Noche, complementándose por opuestos, haciendo notar que son parte de la misma cosmogonía. Los círculos concéntricos conforman distintos espacios, uno interno y otro externo, interactuando uno con otro, creando un sistema orgánico, con un área externa como la Vida y la interna simbolizando la Muerte.



Esta composición dio lugar a un centro muy importante que quedaba vacío, la solución que apliqué fue la incorporación de una imagen femenina simbolizando a la Gran Madre, la Pacha Mama, un hembra que pare dando vida, pero para llevar a cabo esta tarea de la creación debe consumir, comer y destruir.



*Esta analogía con la Madre Tierra, me costó asumirla al idealizar a la Pacha. Por supuesto que para esa época no utilizaba conscientemente en mi vocabulario la palabra **mándala** y menos conocimiento hermético, lo que me da un plus para realizar este tipo de análisis, por haber hecho la obra en ese tiempo por intuición y sin ninguna influencia consciente de las Tablas de Hermes.*

Podríamos hablar de una composición matriz (huevo) estratigráfica.

*Creo que es importante aclarar que entendemos por intuición. Carl G. Jung en "Los Complejos y el Inconsciente" nos dice en el capítulo "Funciones y Estructura" como diferenciar sensaciones e intuición.*

**Sensación y sentimiento** no son iguales al Pensamiento, la **Intuición** es como un **Presentimiento** (Actúa en Presente) **Pre-Sentimientos.**

*"Es así como a partir de percepciones subliminales, surgen a menudo lo que llamamos intuiciones"  
"Pensamientos súbito, que no se sabe de dónde viene" "Irrupción del inconsciente" "Lenguaje del Alma"*

*"En el primitivo, el interior se proyecta en el exterior y aparece siempre de noche"*

*"Percepciones internas se hacen a la luz, se ven en lo externo"*

**Vida Diurna** – Luz – Realidad - Mundo Soleado.

**Vida Nocturna** – Oscuridad – Sueño - Realidad Inconsciente





## Vida – Muerte – Noche – Día



“Vida – Muerte – Noche – Día” Temple sobre soporte rívido 98cm x 127cm 1989



*Pariendo la Vida,  
el Día se hace tarde,  
cálidos contrastando  
con ápices de árboles secos,  
bajo la oscuridad de alas de cóndor,  
donde se refugian cazadores y machis.*

*Noche. Tiempo apocalíptico,  
el miedo del oscurantismo  
que parece pasado,  
se hace presente.*

*Potencial oculto,  
existe un mundo  
interior, inconsciente,  
que actúa independiente.*

*Una esencia vital  
que se alimenta  
de espíritus.*

*Constante interacción  
entre estos planos,  
donde la iluminación  
de la sabiduría  
complementa el éxtasis,*

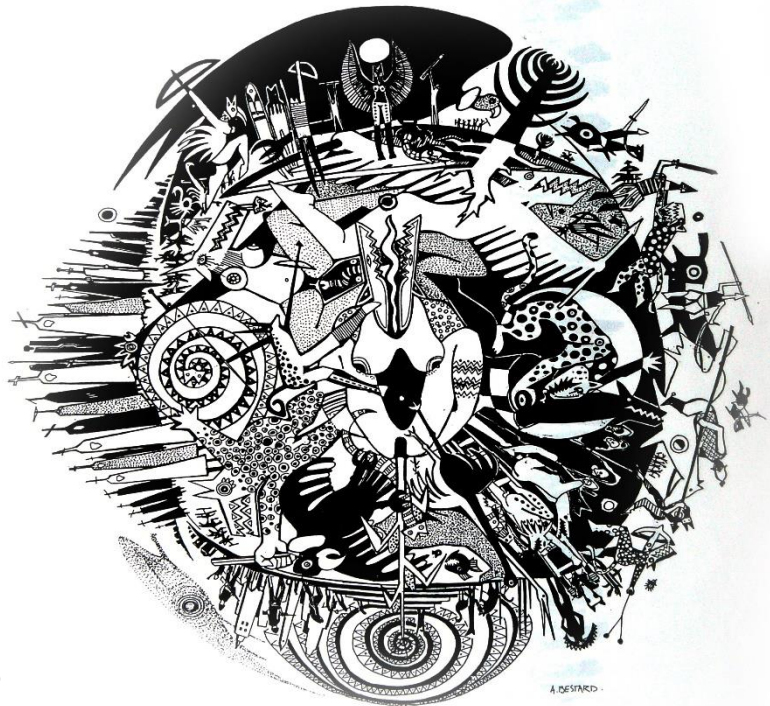
*lujuria  
de la última noche  
libertad real  
animal, humana.*

*Es la luz fría nocturna  
que nos hace uno.*

*La Vida abraza a la Muerte  
y la Muerte vuelve a la Vida.*



A. BESTARD.



A. BESTARD.

15/2/21



“Vida – Muerte – Noche – Día” (detalle) Temple sobre soporte rígido 98cm x 127cm 1989

*Viaje, Recorrido Externo, (Extrovertido) Reconocimiento de lugar*

**Reencuentro**

*Viaje, Recorrido Interno, (Introspectivo) Toma de consciencia*

Al realizar “Vida Muerte Noche Día” la entendí como una obra netamente americana, desconocía un concepto hermético, **como es Arriba es Abajo** de las Tablas Esmeraldinas, igualmente los utilicé en forma deductiva aplicando lateralidad con capas geológicas como estratos (Estratigrafía).

Una asociación por Analogías o Metáforas en forma intuitiva. Este trabajo me dio la posibilidad de encontrar una forma compositiva de innovación en la obra, que se adecuaba a la representación espiritual del pueblo chaqueño, simbolizando el sentido cíclico de la vida, con un viaje introspectivo, asociado a los Mándalas.

Una obra que para la época de su realización pocas personas supieron valorar, fue rechazada en el Salón Nacional de Pintura 1990.

Posteriormente fue expuesta en el Museo de la Fundación Rómulo Raggio donde la vio, el Dr. Karl Henn Coleccionista Alemán, Juez de la Corte Suprema de Esturgad, quedando impactado, pidiendo conocer a su autor, reunión que se pudo realizar a través de la intermediación del Curador Julio Giordano y del Director Miguel Raggio. Gracias a esta obra tuve la posibilidad de hacer varias muestras en Alemania.

Con el tiempo recibí excelentes críticas del Dr. Alberto Rex González, su apoyo y generosidad se vieron materializados en el prólogo para la muestra Búsqueda, expuesta finalmente en el Museo Félix Amador de Lujan. Al notar su interés obsequié un dibujo original de esta obra, para su colección particular.





**Buscando la Salida** Tinta sobre soporte rígido 1990

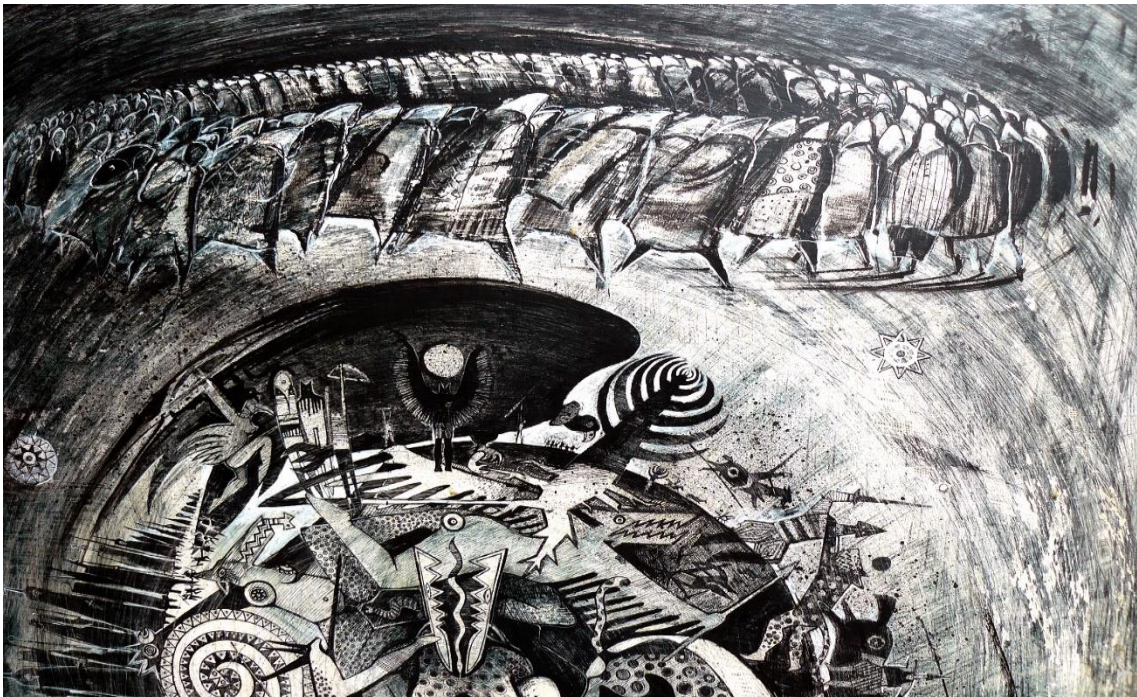


## 2.2.7 Buscando la Salida

Buscando la salida, es realizada en base al dibujo original de la versión, blanco y negro a tinta de “Vida – Muerte - Noche – Día”, obra ampliada en el centro de la superficie de un bastidor con base rígida, al trasladarlo veo que la composición central es fallida, los espacios vacíos distraen perdiendo la idea inicial.

Estos errores desmoralizan y retrasan su realización, ya que no expresa plásticamente lo que pretendía, más allá de la frustración, dejo la obra a un costado en el taller, para que madure y podamos ver cómo seguirla. La ansiedad

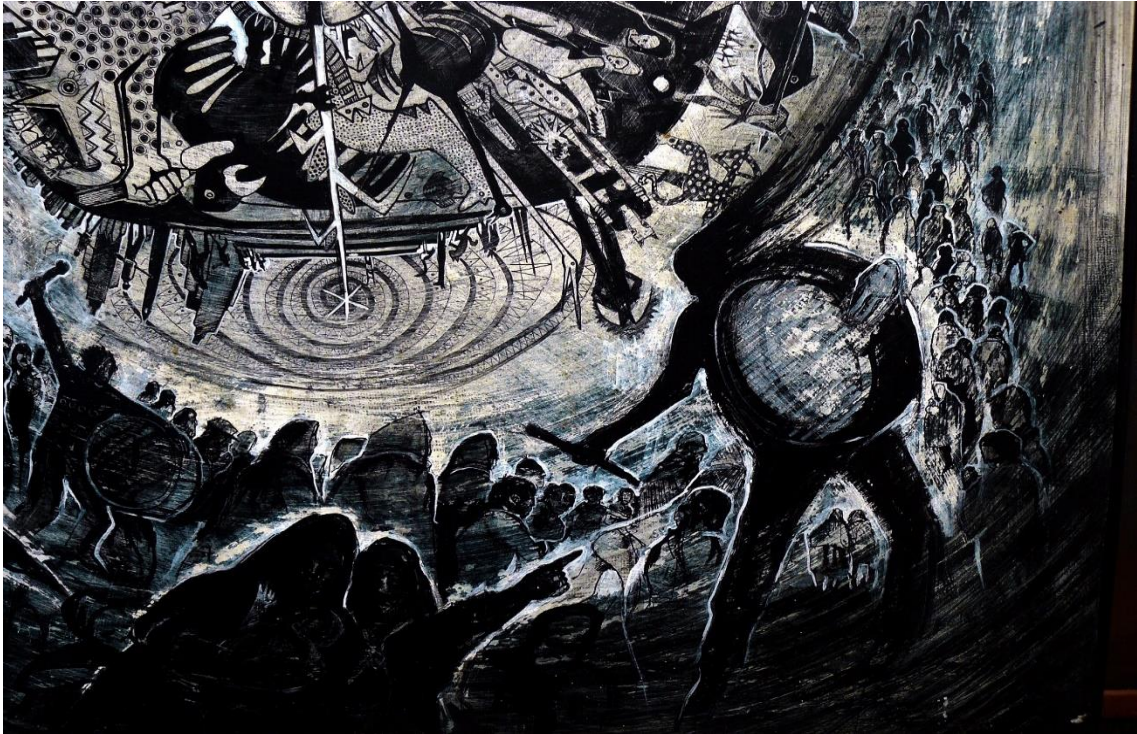
no es buena consejera en estos casos, pero dejándome llevar por un acto impulsivo, acelero el tiempo de análisis para resolver el error compositivo, ya que el trabajo no podía quedar como estaba, aplicando una alternativa que hace cambiar todo el concepto simbólico y espacial.



“Buscando la Salida” (Detalle) Tinta sobre soporte rígido 90 cm x 124 cm 1990

Al incorporar una ronda en la parte superior, por encima del círculo central generando profundidad, dando una sensación tridimensional de corona, pero al verlo como totalidad, quedaba descompensada la parte inferior, lo que llevó a incorporar otro movimiento en forma de semi-elipse, como U acostada en su base, dibujando una procesión que avanza hasta el frente y sigue su camino ingresando al cuadro nuevamente.





“Buscando la Salida” (Detalle) Tinta sobre soporte rígido 90 cm x 124 cm 1990

La obra fue realizada en bastidor con una superficie rígida, preparando su base con una masa de aditivos acrílicos y tiza, la técnica utilizada tinta china negra y pigmento negro. Con un procedimiento de pluma y pincel, con algunos raspados en la superficie, similar al esgrafiado recuperando el blanco de la base.

De esta manera se crea otra composición con tres movimientos distintos en un espacio común, en su centro “Vida – Muerte - Noche – Día” girando sobre su propio eje central, como una ruleta vertical. Al tomar referencia con los movimientos de arriba y abajo se desarticula su estructura plana bidimensional, para asociarse a la esfera cósmica.

La ronda, “sin salida”, con movimiento cerrado se posiciona en la parte superior dando más atmosfera y clima de misterio, simbolizando una corona o aureola al planeta central y por debajo marcha una peregrinación que refuerza el concepto espacial, pero podríamos decir que esta composición induce un sentido de cuarta dimensión, porque se entrelazan distintos tiempos en simultaneidad, podríamos hablar de una similitud con el cubismo órfico.

*Si analizo hoy la obra, podríamos decir que existen tres realidades palpables, como bandas paralelas, tres mundos cerrados en sí mismo compartiendo el mismo espacio, **la ronda** sin poder salir de su duelo permanente, que podría asociarse con todos los que dieron la vida, por un cambio ideológico. Un **mundo ancestral** que funciona como un inconsciente colectivo. Y un **pueblo errante buscando la salida**. Con una composición Estratigráfica, pero Cíclica.*

*Comento como fue el desarrollo, para que tomemos conciencia que un error nos pude llevar a otra alternativa creativa, que la racionalidad o una idea fija de lo que debe ser, no hubiese permitido este tipo de resolución, en la que tomó prioridad el impulso y la intuición.*



## 2.2.8 Antecedentes Políticos Económicos.

*Para los que estén interesados en una versión de la vida apocalíptica de la Argentina, pueden seguir con la lectura de este punto, no hay nada que la gente no sepa, pero me interesa recordar en que clima se desarrolló esta etapa. Veníamos de un tiempo de represión sistemática, con desaparición de personas, además para tapar ese desastre, el gobierno de facto inventó una guerra sin sentido con Inglaterra, por la recuperación de Malvinas, con la consecuencia de una derrota que profundizó la crisis social, lo que dio lugar a un desmantelamiento del aparato productivo y de empresas estatales, para reducir el déficit que las mismas políticas crearon, por supuesto se nacionalizan las deudas de capitales privados, creando un endeudamiento mayor, pedido de créditos a tasas usurarias, que profundizan la crisis, pauperizando la situación social la que continua hasta nuestros días.*

*La derrota en la Guerra y la profundización de la crisis aceleró la vuelta a la democracia. Compramos los eslóganes de la época, que con la democracia se come, se educa, se trabaja y se logran todos nuestros anhelos.*

*La debacle económica crea una hiperinflación que se llevó puesto al gobierno de Dr. Raúl Alfonsín, lo que ocasiono falta de poder de compra de la Moneda, desocupación y saqueos. Esta crisis se mantuvo, por varios años, lo que dio*



*lugar a mal vender todas las Empresas Estatales que proveían de recursos para una estrategia de soberanía, hasta llegar al plan de convertibilidad del famoso un peso, un dólar, todo desarrollado en el gobierno Peronista de Carlos Saúl Menem. En esta etapa creció la desocupación, nuestros sueldos estuvieron congelados durante varios años, una inflación baja pero permanente, dilapidando nuestro poder adquisitivo.*

*Durante el segundo mandato el Plan económico comienza a hacer agua, la corrupción es un deporte legitimado y festejado, los encubrimientos, muertes dudosas de testigos, dos atentados terroristas como la Embajada de Israel y la AMIA, sin encontrar culpables, el narcotráfico, lavado de dinero, la famosa reconversión laboral, la globalización, el País se prepara para estallar, falta poco, sucederá en el Gobierno de La Rúa.*



*Es increíble que esté describiendo estos hechos, cuando después de más de 20 años estamos desembocando en una crisis similar o aún más aguda, ya que la decadencia, ética, moral y económica se agrava por la pandemia.*

*Creíamos que nos tocaba vivir como generación algo único, con el tiempo tomamos conciencia que la crisis se convertía en cíclica. Lo excepcional se convierte en regla, la corrupción, el narcotráfico, el lavado de dinero, la contaminación, la destrucción de la naturaleza nativa, el mono cultivo, fertilizantes, explotación laboral, desocupación, marginalidad. Una sociedad que se resquebraja, cada vez más dividida, para transformarse en un sálvese quien pueda. Es para un estudio sociológico ¿cómo nos podemos acostumbrar a tanto maltrato? Me duele en lo más profundo mi Argentina.*

*Luego hoy la defensa es recurrir al encierro, nos atrincherarnos para evitar que el virus nos toque, en forma figurada y literal ya que además de todo lo que enumeré estamos en cuarentena por el corona virus. En los años 40 o 50 la confrontación de la sociedad era entre Peronistas y anti, asociado con políticas fascistas, en los años 60 o 70 las peleas eran entre azules y colorados, nacionalistas o liberales, de izquierda o de derecha, todas estas peleas han dado como resultado, miseria y marginalidad generado una decadencia social extraordinaria. Lo que pinté en el siglo pasado, se repite en este siglo. Con la diferencia que la inseguridad actual es por lo que llevas puesto, ataques de rapiña en bandas, “pirañas”, se pone en peligro la vida por las zapatillas, el teléfono. Antes se perdía la vida luchando por ideales, hoy es fácil perder la vida en hechos de inseguridad, causados por flagelos como la droga, que conducen a la enfermedad y a la marginalidad. Son la consecuencia de una corrupción creciente sin límites, que me hace recordar un viejo escrito chino:*

**La Tabla de la Ley** Revelada hace más de 2500 años por el chino Sun Tzu, en el Arte de la Guerra. En este caso postula 13 mandamientos destinados a dominar al enemigo.

1. *Desacreditar el bien.*
2. *Comprometer a los jefes o líderes.*
3. *Quebranta su fe, libéralos al desdén.*
4. *Utiliza a los hombres más viles.*
5. *Desorganiza a las autoridades.*
6. *Siembra la discordia entre los ciudadanos.*
7. *Excita los jóvenes contra los viejos.*
8. *Ridiculiza las tradiciones.*
9. *Perturba los aprovisionamientos.*
10. *Haz escuchar música lasciva.*
11. *Desparrama la lujuria.*
12. *Corrompe con dinero.*
13. *Ten información.*

Sun Tzu agrega:

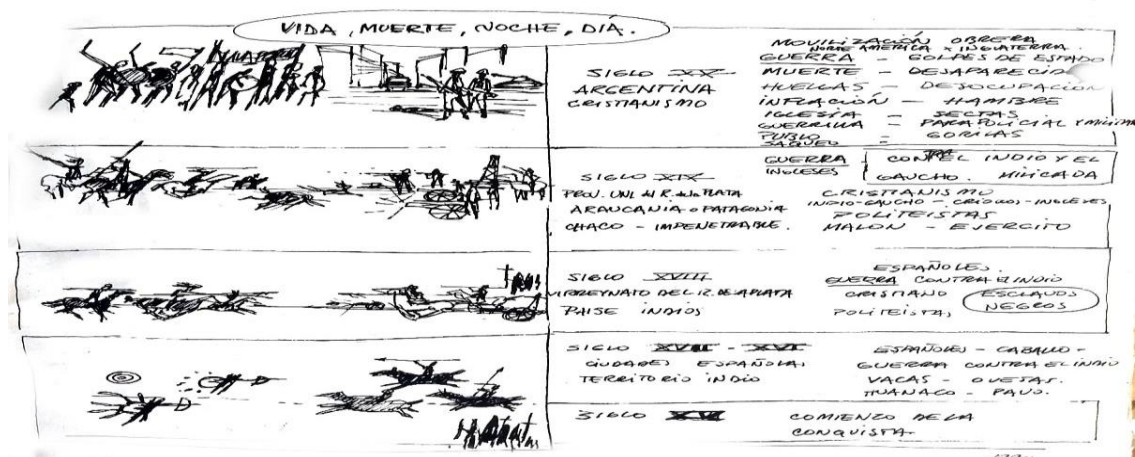
*“Solo hay un modo de vencer definitivamente al enemigo y es obteniendo la rendición voluntaria. Esto solo es posible cuando uno mismo representa una causa justa, que permite emprender la Senda Real de la Ley Moral, para establecer y mantener una Nación en la Tierra.”*

*Llama la atención que cerca estamos de haber cumplido con todos estos mandamientos requeridos para vencernos a nosotros mismos, sin ver un enemigo externo próximo.*

**Resultado obtenido por haber caído en una cultura de Confrontación.**



## 2.2.9 Y EN EL 2000 TAMBIÉN



Es una obra gestada a partir del año 1989 al 92, donde la problemática social y económica afectaba e incidía en lo que pensaba y hacía. “En el 2000 también” es consecuencia de la Historia Vuelve a Repetirse, en una primera etapa realicé varios bocetos y dibujos en donde aparecen movilizaciones populares asociadas al Malón y a las Batallas incorporando cuatro (4) niveles o estratos sedimentarios, reflejando distintos tiempos históricos. Estratigrafía Pictórica. Aquí podemos observar una maqueta de la idea inicial y la primera obra sobre el tema, donde predominan el azul complementado con tierras cálidas, se aprecia que todavía la composición entre opuestos estaba intercalada en zigzag.



“Y en el 2000 También” acrílico sobre tela 90 cm x 60 cm 1990





Creía que el conflicto social era ocasionado por una errada orientación ideológica, proponiendo un cambio de mirada hacia lo humanístico, con políticas gubernamentales que contuvieran sanitaria y educativamente a los ciudadanos más vulnerables, generando trabajo para los que quedaban fuera del sistema.

Intentaba con la obra dejar constancia por comparación de estratos históricos, describir lo que estaba pasando en los últimos 500 años, siguiendo un criterio didáctico, exponiendo como se repite y desde qué momento arrastramos nuestras crisis, con ingenuidad creí que desde el Lenguaje Plásticos podíamos hacer un aporte para modificar una cultura neocolonial, que, por concientización de los problemas la sociedad los asumiría y modificaría.

Entendía que esta negación se profundizaba debido a una mala comunicación, asumiendo la tarea de actuar como voceros o traductores de la realidad que nadie quiere ver. Induciendo al espectador a nuestra perspectiva de corte transversal y por comparación.

En este tiempo para 1991 ya estoy trabajando en el Taller del Conventillo de La Boca, Gral. Aráos de Lamadrid 1053, dejando el de Vicente López, por problemas económicos. La República de La Boca me abrió sus puertas y abrazaba dándome un lugar, sin ser consciente de lo que va a pasar con el tiempo, al interiorizarme de su historia que fue y es parte de la mía, reencontrándome con la cultura inmigratoria de los Maggio, que a su llegada habían recalado en La Boca del Riachuelo. En 1997 me mudo a una cuadra Gral. Araos de Lamadrid 981, donde se cierra este ciclo.





Al seguir esta interpretación limitábamos el contenido plástico de la obra, priorizando el mensaje ideológico desde una sociedad que se opone a la propuesta oficial. Emulando a reporteros gráficos de la historia, percibiendo y narrando la problemática social, haciendo evidente desde cuándo existe la confrontación en la Argentina entre argentinos, sin ser conscientes de las reales consecuencias de cerrarnos en una postura, profundizando la confrontación.

Influenciado e imbuido seguramente por la épica de la pintura europea o la mexicana, pretendía hacer una obra potente, innovadora, coherente con una composición de contenido claro, de buena resolución plástica.

En esta obra es donde mejor se observa una confrontación por opuestos, modificando la primera composición en zigzag.

Un contenido llevado a cabo en una estructura compositiva por napas históricas comparando tres pasados con un tiempo actual, donde se repiten los hechos sistemáticamente y cíclicamente, de un lado los buenos del otro los malos. Aplicando el mismo método retórico que queríamos combatir.



**“Y EN EL 2000 TAMBIÉN”** fue realizada en 1992, cuando comienzo a proyectar una Exposición en Alemania, con obras de mayor tamaño en bastidores de 200 cm x 150 cm, pintados con bases de temple (aditivos, siliconas acrílicas al agua) y ferrites minerales, iluminados con óleo y una capa de barniz damar.



En su basamento aparece el sedimento de la época más antigua, con el lenguaje simbólico de Cerro Colorado, pintando un enfrentamiento entre españoles y nativos, conquistadores y los Hijos del Sol. Se equilibra el enfrentamiento cuando el nativo incorpora al caballo aplicando la Ley del Talión “Ojo por ojo y Diente por diente” con el Malón. En el tercer nivel cuando aparece el wíchester y las metralas se aniquila al enemigo en “La Conquista del Desierto” exterminando al indio. Se asemejan al aniquilamiento del enemigo, de los 70 asociando el mal a todo pensamiento de izquierda, por la Dictadura Militar.

En la superficie del paisaje urbano que es el hoy, que ya es ayer, en ese lugar es donde aparecen las movilizaciones populares, con la redención de figuras iluminadas con luz dorada ganando la calle, la juventud embanderada, acompaña a un Pueblo Originario, simbolizado por los Bombitos y Hombres Jaguares, que enfrentan alegremente a la Muerte. Un niño es testigo, asombrado, mira impávido sin saber qué hacer. Ese niño ignoraba que el poder soluciona toda crisis en forma rápida, eliminando el problema de cuajo, creyendo que, al extirparlo de la sociedad, desaparece el problema, sin asumir las consecuencias haciendo oídos sordos a lo que carga su propio Karma, la muerte.

La imagen estratigráfica está marcando el momento previo a ese instante antes que impacte el primer tiro. Donde prevalece la adrenalina ante el miedo de los dos lados. Lo que entendíamos como una división por la mitad, más allá de estar alineados ideológicamente al bien, ya que el mal eran los otros, no veíamos que nos unía a los dos la muerte.

A esta mirada ideológica y violenta, podemos ver como se refleja otra optimista desde el Lenguaje Plástico, enseñándonos a encontrar la unidad ante una crisis, marcando distintas direcciones que recorren la composición de un extremo a otro del cuadro, armando recorridos por valor y color, generando tramas y vibraciones de contrastes simultáneos por complementación, marcando un sentido vital. Tensiones en equilibrio, dando lugar a armonías con diversos pasajes de tonos análogos, tomando consciencia que más allá de un contenido con diferencias ideológicas, en la obra se logra el sentido de unidad con la totalidad.

El originario y el campo popular está identificado con el bien, es el bueno, debería ser el ganador, aunque puede ser tomada por la otra parte que confronta, para justificarse de sus hechos dando vuelta el contenido, habilitando defenderse para que nunca termine el conflicto. Por más retórica pintada no cambio nada, el que se opuso fue muerto, aniquilado y su prole desterrada, sumergida en la pobreza. El relato de la imagen es como si siguiera una retórica religiosa binaria basada en un hecho de Fe, donde se lucha contra el mal, ya que siempre los malos son los otros, pero en esta obra es al revés, donde la cuentan los perdedores. Pero la suerte como sabemos está echada con un final anunciado.

Siempre habrá justificaciones y negaciones, de un lado y del otro, aunque cabe la duda si es justo y la pregunta sería, si existe justicia en procesos donde siempre triunfa el más fuerte. Ante las crisis sociales debemos priorizar la vida y encontrar como en el arte métodos donde la participación de la diversidad es complementada en armonía y equilibrio buscando la unidad en la totalidad.



### 2.2.9.1 Influencias

*Es muy difícil salir de este pesimismo, si nacimos escuchando “La Historia Vuelve a Repetirse”, como dice el Tango de Enrique Santos Discépolo, “Y en el 2000 también”, cargadas de depresión y resignación, sin una propuesta alternativa. Las películas que veíamos en televisión banco y negro de la época de Oro del Cine Nacional, La Guerra Gaucha de Demare y el combate contra el indio.*

*Una sociedad acostumbrada a asimilar con naturalidad la muerte del oponente, los hechos más escabrosos como: bombardear la casa de gobierno, o frases “por uno de los nuestros caerán cinco de ellos”, hasta el “aniquilar al enemigo”, ver las cifras de muertos en los diarios por enfrentamientos con la guerrilla y eran asesinatos, negando su existencia, hasta la desaparición de personas. Raptos, todo un inframundo del Dante hecho realidad, en un país que se presentaba como un “País de Paz”, “Somos derechos y Humanos donde no existían problemas raciales, ni religiosos, pero se brindaba por la muerte del enemigo. Deberíamos analizar con qué criterios uno trabaja inconscientemente o intuitivamente, cuando intenta comunicarse a través de la obra. Como influyó este clima en nosotros, oyendo poesía social de gran parte del cancionero popular, en una atmosfera cercana al socialismo y al anarquismo, del Tango o de Folclore. Atahualpa Yupanqui como un referente de la poesía canción, Horacio Guaraní, José Larralde, Ramón Ayala, los escuchábamos sin saber de niños claramente su procedencia. Como al pensamiento Republicano, libertario exilado en la Argentina por la guerra civil, que nos hizo conocer a poetas como Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca y Miguel Hernández y popularizados por cantautores españoles en los 70.*

*Analizando las consecuencias de la obra escrita como pictórica me pone ansioso saber cómo se van a ir ordenando estas ideas y críticas para que el relato no pierda la secuencia de cómo fue realizada la obra. En principio seguiremos un orden cronológico, pero al analizar la evolución técnica y simbólica de los temas, se intercalan antecedentes de la cultura inmigratoria y proletaria que entiendo hoy, fueron parte del ambiente que influenció este proceso pictórico, pero al desarrollarlo puedo irme por las ramas, perdiendo el eje central que es la obra.*

*Con este criterio de confrontación y violencia en que estamos inmersos, no podremos lograr un sentido de unidad en la diversidad, ya que no se reconoce al otro como parte de la totalidad, ante esta situación deberíamos aplicar un concepto básico del Lenguaje Plástico, el que más allá de la temática ideológica por oposición y confrontación nos hace ver que el lenguaje necesita dar sentido de unidad para ser comprendido, sin tomar al **opuesto** como un oponente, sino como **complementario**, para dejar de lado la **neutralización** de lo distinto, como si la única relación que existe es dominar, trabar o neutralizar para que sea parte. Entendemos al **Arte** como medio de concientización, al utilizar el **contraste simultaneo de complementarios**, en su máximo potencial, para buscar un **equilibrio y armonía** de todas las partes que componen la **obra**, una bella analogía que deberíamos tener en cuenta para lograr la **unidad social**.*

## 2.2.9.2 Método para un Lenguaje Didáctico

*“Y en el 2000 También” me da la posibilidad de explicar que entendemos hoy por didáctico o literal, ya que expone con claridad lo que Octavio Paz le crítica a los muralistas mejicanos por utilizar metodologías o mecanismo similares al estalinismo o al fascismo. La pregunta que nos hubiese hecho al ver la obra sería:*

*¿Quiénes éramos nosotros para asumir tamaña responsabilidad? ¿Por qué aplicábamos un método que intentaba ser masivo y vertical? ¿y en manos de quienes íbamos a dejar esas herramientas didácticas, las que habíamos aprendido a realizar y a enseñar en la Educación Pública? ¿Cuáles serían las consecuencias en el área artística como pedagógica?*

*Podríamos decir que estábamos preparados y habilitados plásticamente por saber y haber adquirido títulos docentes para enseñar los contenidos que surgían de nuestras investigaciones, basados en la maduración del tema, por la experiencia del trabajo. Desde muy joven entendí que la didáctica era la forma de acercar el Arte a la gente, como una herramienta facilitadora del aprendizaje, para alcanzar el conocimiento con una mecánica de concientización horizontal, partiendo desde una necesidad personal, entendíamos que la Educación Artística nos había enriquecido y hecho madurar percibiendo la vida desde otro lugar y lo queríamos compartir a través de un acompañamiento personal y grupal socializando el conocimiento, sin ningún tipo de prejuicios.*

*Quizás si lo analizáramos detenidamente al estar inmersos en un sistema de imposición vertical conservador, no éramos conscientes que, al enfrentarlo, lo hacíamos aplicando las mismas herramientas, de imposición, sin dismantelar la confrontación y al no ser conscientes la profundizábamos.*

*Entiendo que exista en el sistema una desconfianza a la propuesta de horizontalidad del conocimiento, por miedo a perder el control, generalmente se habilita la utilización técnica del oficio, como mano de obra capacitada para trasladar ideas de otros. Lo mismo sucede con la planificación pedagógica ya que existen pocos profesionales con experiencia práctica sobre el tema.*

*El sistema vigente necesita de técnicos dóciles, por lo tanto, las palabras de Paz no estaban equivocadas y creo que si le dedico estas páginas es porque en mí sigue estando la inseguridad de que sigamos siendo utilizados sin ser conscientes. Don Atahualpa Yupanqui “nos diría no aclare que oscurece”.*

*Hoy puedo ver con claridad que no había sido habilitado para generar contenidos, sino como realizador o trasmisor de las ideas de otros.*

*Una herramienta metodológica, se puede aplicar a una obra o a un proyecto, es la forma de cómo se materializa una idea, en nuestro caso existía la necesidad de unir el pasado con la actualidad, para comparar y sacar nuestras propias conclusiones en tres campos, el estudio del lenguaje, su sentido simbólico y su relación con la comunicación, todo dentro de las Artes Plásticas.*



*Lo que generaba desconfianza política, ya que la intención era que se difundiera pedagógicamente llegando a más personas. La propuesta al ser horizontal por experiencia directa, era inversa a la inductiva, generando reflexión y conocimiento desde la deducción.*

*Hoy entiendo que una herramienta de este tipo puesta en manos de un proyecto doctrinario, con discurso único, puede ser peligrosa ya que tergiversa los objetivos que pretende llevar a cabo, pasando de un método de deducción, que necesita de tiempo, por uno inmediato de imposición, por inducción. Esta es una de las causas principales que me hizo rever todo el proyecto.*

*Así que agradezco al fracaso, que habilitó su revisión, evitando la posibilidad de una aplicación masiva, quedando conforme solo con la experiencia obtenida en el intento para llevarlo a cabo, llegando a estas conclusiones.*

*Cuando uno toma consciencia de cómo se puede **construir** un discurso, no alcanza con **deconstruirlo** y menos confrontarlo, porque estaríamos metidos en el mismo sistema de amigo-enemigo, de tesis-antítesis, el arte nos enseña a asimilar lo aprehendido desde lo hecho, analizándolo para proponer otra alternativa desde la totalidad siempre buscando aproximarse, sabiendo que no existen absolutos.*

*Creer que por ver el conflicto es fácil de modificarlo, podríamos partir nuevamente de una premisa falsa, cuando fuimos formados dentro de este sistema, desde la escuela primaria, construyendo por opuestos, cuando digo que fuimos educados en la confrontación, es fácil de percibirlo en el nacionalismo escolarizado, bajado didácticamente como doctrina, lo que Martín Crossa denomina **Escuelismo**.*

*Al analizar cuáles fueron los elementos que utilizamos para darle forma al mensaje intentando decodificar las coincidencias en las formas a través de analogías simbólicas, para hacer una toma de conciencia y entender cómo actúa el inconsciente a través del Lenguaje Plástico por encima del contenido ideológico, esto es un hallazgo que abre un signo de interrogación más.*

*Es válido asumir la crítica cuando se aplica en forma didáctica el Arte, debería asumir que, en este trabajo, la intención didáctica sería al cuadrado o al cubo, al proponerme gracias a mi inseguridad y escepticismo que se pueda entender el contenido de la Obra en forma directa, por intermedio de la imagen, sin palabras.*

*Como si fuera poco la experiencia la pasamos por escrito y la enseñamos verbalmente adecuándola al receptor y además nos autoevaluamos, demasiadas confirmaciones para demostrar lo poco que sabemos y todo lo hacemos para convencernos de alcanzar cierta seguridad. Dejando en claro las contradicciones del autor, que al explicar la obra cada vez deja menos posibilidades que el espectador haga su propia lectura, demostrando un mayor cúmulo de inseguridades.*

*Teoría + Teoría = Confusión / Contradicción + Contradicción = Incoherencia.*

Qué difícil es salir de ese círculo. Los maestros planteaban que la obra debe hablar sola y nosotros hablamos de crear puentes para acceder, dando lugar a lo conceptual, como lograr el equilibrio.



Detalle “Y EN EL 2000 TAMBIÉN” fue realizada en 1992, cuando comienzo a proyectar una Exposición en Alemania, con obras de mayor tamaño en bastidores de 200 cm x 150 cm, pintados con bases de temple (aditivos, siliconas acrílicas al agua) y ferrites minerales, iluminados con óleo y una capa de barniz damar.



## 2.2.10 Confrontación

*Tomo consciencia que expresábamos una forma de construcción visual utilizando la comparación por opuestos, para explicar la realidad que percibíamos. Proponiendo Blanco o Negro, bien o mal, sin darnos cuenta de las consecuencias al aplicar un método de confrontación. En principio lo que deberíamos analizar es, si actuábamos para cambiar la maldad personificada en el otro o por la debilidad que nos genera el no ser reconocidos, reclamando cuidados a aquel que confrontamos, simbolizado en la imagen del Estado.*

*Cuando aparece el complejo de inferioridad, aflora la impotencia y ella: desemboca en una defensa violenta. Por eso entiendo como peligroso el método de la confrontación. El conflicto principal está dentro y no fuera de nosotros.*

*Generalmente cuando utilizamos este método, el objetivo apunta a imponer, a dominar, por inseguridad, cayendo en lo binario, perdiendo la visión de totalidad, generando un desgaste de todas las partes involucradas, yendo en el mejor de los casos de un extremo a otro.*

*La plástica y específicamente el Dibujo, nos enseñan a utilizar todas las variables de la **escala de valores**, del más alto al más bajo, para no quedarnos solo con los extremos de luz u oscuridad, en los extremos no percibimos una definición concreta, quedando ennegrecidos por tanta luz o ante tanta oscuridad. Siempre al lado de un claro existe un oscuro, sin el contraste se pierde la profundidad y el sentido de volumen, aplanándose la imagen. Volvemos a sugerir con este concepto, por analogía, otra de las herramientas que nos enseña el Arte, para salir de la confrontación de opuestos, aplicar la complementación de valores. Construimos proporcionando, ajustando, complementando claros y oscuros, un alto y un bajo, la luz con la sombra, a través de variedades infinitas de grises en contraste simultáneo, percibiendo y haciendo ver la relación permanente de una forma abierta con otra cerrada, entre objeto y espacio. Es evidente que el mismo lenguaje plástico al aplicarlo nos hace tomar conciencia de su poder para percibir la realidad, contemplar, analizar, entender, proyectar, desarrollar, concretar un mensaje para comunicarlo, tanto externa e internamente. Dejando de lado el discurso único. Actúa más allá de nuestra ignorancia consciente, articulando una comunicación directa con el conocimiento inconsciente. El arte bien utilizado es una herramienta poderosa, un lenguaje de comunicación directa con el inconsciente, sin intermediarios ni filtros, actuando con la velocidad de la luz.*

*Algunos maestros iniciados, conscientes de esta responsabilidad comparaban la profesión con un sacerdocio laico, pretendían trascender el plano de las ideas políticas, por el Lenguaje Esencial de la Plástica, procurando la comunión con la vida, de alma a alma, por el camino de la ética y la moral guiados por la Teosofía o la Antroposofía.*

*Influenciado por un perfil ideológico y materialista, lo contraponía sintiéndome trabajador de un oficio, realizando obras que emocionen y sensibilicen a la sociedad, intentando una mejor comunicación.*

## 2.2.11 Retórica

*Creo que vale la pena desarrollar este tema por entenderlo como clave en el armado o construcción de un contenido ideológico, religioso o político, al que muchas veces los artistas plásticos traducimos en imágenes.*

*Al escuchar al Dr. Antonio Rubia García, explicando la metodología aplicada por la conquista y colonización de Mesoamérica por el Reino de España, en aquel México que denominaban Nueva España. Una de las herramientas aplicadas en el campo de la transculturización del pueblo nativo fue la **Retórica**, y el historiador pone énfasis en comunicarnos que el invasor con un mensaje teológico de valores morales, con un perfil Agustiniiano o Tomista, de una visión dual, simplista de la realidad, aplicando una lucha entre el bien y el mal dando por hecho que el bien lo traía el hombre blanco.*

*“Promoviendo un comportamiento virtuoso, exigiendo la obediencia de la humildad y la sumisión. Uno de los medios para llevar a cabo la aculturación fue la **retórica** a través de analogías, metáforas, alegorías, didactismo y emotividad.”*

*“Tergiversando el discurso con un recurso como las plegarias y los himnos, ese interceder o suplicar o pedirle, al hablar con dios. Se crea una praxis comunicativa extraordinaria, un aparato didáctico aplicado por el orador o predicador o el sacerdote. El sermón y la fiesta, los aparatos de representación y el poder de la imagen todos puestos para un objetivo en común. “*

*“Se parte que la gente no piensa, priorizando el sentimiento, (no piensa, siente), prevaleciendo las imágenes emotivas, que con el tiempo son superpuestas a través de un sincretismo, a la de la cultura nativa. Vaciando de contenido todo lo que tenga que ver con la cultura originaria”.*

*“Basados en la doctrina de la Iglesia con modelos bíblicos articulando categorías morales de una cultura oral, escrita y visual. Esta metodología necesita distintos elementos como espacio y tiempo.”*

**Espacio Retórico:** *El entorno la naturaleza y un espacio urbano, la ciudad. Cuando habla de un ideal de naturaleza ese lugar es el Paraíso con una carga moral. La ciudad ideal es Jerusalén, la Ciudad Celeste, sin pecado.*

**Tiempo Retórico:** *Modelos Temporales Bíblicos, el Origen, a partir de Adán y Eva, el Éxodo, Noé, Torre de Babel, utilizados como modelos clásicos de la humanidad, con un fin del mundo apocalíptico, “El Apocalipsis”.*

Desconociendo otras etnias, culturas, religiones, siguiendo una construcción por confrontación de opuestos, en forma binaria, están con nosotros o dejan de ser parte. Con una visión sectaria se destruye al que no piensa o siente como el poder central. Este debe ser cooptado, dominado, o destruido o en el mejor de los casos ignorado, por no pertenecer.

Se violenta tocando puntos de vulnerabilidad de la población, generalmente relacionados con el plano de la supervivencia para que reaccionen los instintos de defensa más primitivos, y en ese momento cuando afloran como estados de ánimo violentos se exponen como la naturalidad de lo salvaje de faltos de cultura y apoyados en el bien se debe dominar al mal, esta metodología milenaria es que se aplica por un fin indiscutible la del amor y salvar al otro.

*“Te mato por amor. Bien o Mal, Fiel o Infiel. Leal o Pagano. Adentro o Afuera. Virtudes o Vicios”*

*“Imposición por Confrontación un criterio bipolar, binario, o Blanco o Negro sin valores intermedios.”*



## 2.2.11.1 Encuentro entre dos culturas 1492-1992

### Antecedentes Históricos

En la década del 80, cambia la denominación **Descubrimiento** por **Encuentro entre dos culturas**, proponíamos **Encubrimiento de un genocidio de un Pueblo y la Conquista de su territorio**.

En los 70 estábamos muy imbuidos por ideas de izquierda, era ya muy leído Eduardo Galeano con "Las Venas Abiertas de América Latina".



A partir de 1976 la junta militar que gobernaba, decide recordar y festejar como un hito de la historia Argentina, los 100 años de la Conquista del Desierto, por el Ejército de la Nación, comandado por el General Julio A. Roca, lo que generó en un sector reducido de la población un gran rechazo. Año del viaje al Chaco con Pastor Arenas.

"Hoy, al cumplirse cien años de la gesta de Roca, no puede haber mejor homenaje a los hombres que hicieron la Conquista del Desierto que incorporar las regiones dispersas al mercado nacional y recuperar el tiempo perdido en el camino de la industrialización y el poblamiento de todo nuestro territorio" Diario Clarín (1979, junio 11).



Juan Manuel Blanes. La conquista del Desierto al mando del Gral. Roca, 1879



No olvidemos en 1978 un conflicto limítrofe con Chile entre las dos dictaduras, nos pudo haber llegado a un enfrentamiento fratricida, utilizando a hermanos sudamericanos para justificar un negocio de armas, la que por un milagro se evitó con la presencia del Papa. Por esa época me encontraba haciendo el servicio militar en Marina en Atlántico Sur.



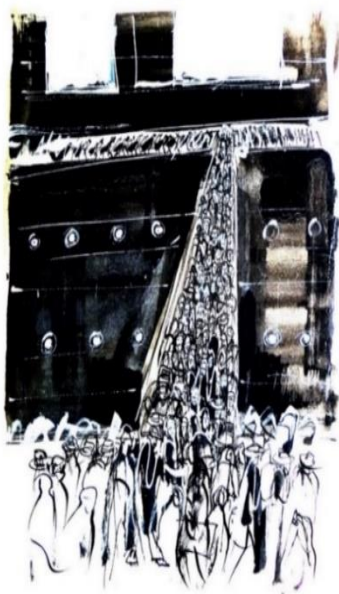
Dibujo, tinta a pluma, "Guerra de Malvinas" (La Vuelta) 1982

La Dictadura Militar en abril de 1982 nos lleva a la más innecesaria Guerra en Malvinas, estimulando una reacción instintiva de la tradición patriótica antimperialista, en las mayorías populares, basadas en un lema histórico, "Patria Sí - Colonia No", utilizado por la izquierda y la derecha doctrinaria. Fue uno de los recursos más bajos que se pueden poner en práctica por un gobierno de facto, tocando los sentimientos patrióticos para buscar el respaldo de una población a la que mantenía oprimida por el miedo y el espanto. Con una derrota no asumida, negada, por el ejército, abandonando a todos sus soldados, utilizando una metodología ya naturalizada en la Argentina, ignorar con indiferencia, lo que incomoda. Método que se encuentran en un inconsciente colectivo, el que la elite por miedo a perder el poder aplica habilitando la confrontación, reprimiendo o eliminando al otro.

Todos antecedentes que generaron el proceso de resquebrajamiento de una Dictadura Militar que no podía tapar los horrores de un accionar sanguinario contra sus hermanos, la que por su propia inoperancia llama a elecciones. Parecería que una sociedad violenta, temerosa, inmadura necesita llegar a los puntos más bajos de sobrevivencia, para tomar conciencia y vislumbrar un cambio.



### 2.2.11.2 “Los argentinos descienden de los barcos”



*Entendíamos esta frase como despectiva, pero no dejaba de ser descriptiva de una realidad, como un país con el mayor porcentaje de población de inmigración europea. El Lic. Guillermo Magrassi un incansable estudioso del tema, nos comenta en 1985 que la frase que “los argentinos descienden de los barcos” pertenecía al escritor Carlos Fuentes, desde ese momento puse la atención en sus trabajos y especialmente su mirada sobre la problemática americana. “Los escritores la mayoría de las veces con nuestras narraciones intentamos exorcizar las crisis sucesivas, pero terminamos siendo vistos como Profetas. Como si al ponerlas a la luz, por contarlas, por haberlas expuesto, se podrían entender y cambiar, pero en cambio somos vistos como adivinos.”*

*Otra frase que me impacto fue la dicha por una escritora que desarrollaba su punto de vista sobre la obra de Carlos Fuentes, Carmen Boullosa, “Diría que esa crítica y análisis de la realidad que existe por fuera de él, la expresa por la necesidad de sentirse querido, cree que al darles una explicación o hacerles ver las causas que son el origen del conflicto, es la forma de demostrar su amor e intenta que a través de este método ser reconocido y querido por su gente. El análisis y crítica permanentemente de la realidad que lo rodea intentando ser exhibida para ser entendida, quizás es el método y fundamentación del trabajo del escritor, para su autodefensa” Transcribo estas palabras, porque a la distancia noto que hay cierto paralelismo de esta mirada con la obra en esta etapa y con los objetivos que proponíamos, creyendo que solo era un problema de conocimiento y comunicación.*

*El Dr. Karl Henn, coleccionista alemán, me aporta un análisis y crítica reconfortante, dando referencias y comparando la obra con los más grandes Artistas que se involucraron con el tema, como Octavio Paz, Gabriela Mistral, o los muralistas mexicanos. Lo increíble del Arte son estos imprevistos recorridos, de idas y vueltas, una mirada externa alemana me orientaba y enseñaba que en el camino elegido no estaba solo.*

*En los últimos 20 años después de realizar la obra que presento en este trabajo, me aboque a analizar las causas de la crisis en que me sentía envuelto, con una lectura introspectiva, ya no buscando a los culpables para echarles la culpa, sino intentando ver mis errores a través del trabajo y por medio del Lenguaje Plástico hacer un estudio para concretar un diagnóstico a la patología que nos dominaba, queriendo encontrar respuesta y sanación. Dejando de lado un discurso de lo que se debía hacer desde un criterio ideológico, para comunicar los sentimientos profundos y esenciales de la forma más directa.*

## 2.2.12 Como repercute lo ideológico en el Proyecto

*Puedo ver con mayor claridad que las ideas del proyecto inicial, cuando todavía no lo había titulado “Búsqueda”, fueron seguramente orientadas por una mirada ideológica humanística, proveniente de semillas sembradas por corrientes anarquistas, socialistas del siglo pasado en América, especialmente focalizada en el Puerto de Buenos Aires, por donde ingresa mi familia como gran parte de la inmigración europea.*

*Llegaron a América creyendo que podían llevar a cabo y acceder a la utopía proletaria, reivindicando derechos y valores que en Europa estaban censurados, por intentarlo muchos fueron expulsados, desterrados para no contagiar ese mal en su tierra de origen.*

*La intención estaba basada en que estos derechos ganados por una clase trabajadora desde principio de siglo fueran compartidos con las áreas marginales de la población. Sentíamos que volvíamos a recuperar estos derechos al inicio de la democracia y pretendíamos por una razón humanitaria e igualitaria, que se debían incorporar y reconocer a todos aquellos habitantes pertenecientes a las culturas originarias como parte indiscutible de la Argentina. No olvidemos que desarrollábamos estas iniciativas entre los años 80 y los 90, etapa con un incipiente clima de reivindicación a los pueblos originarios. Intentábamos revertir la mentira de la versión colonialista, de una historia oficial de Descubrimiento de América, por un Encubrimiento de una conquista del territorio y de genocidio.*

*En nuestro caso proponíamos un Proyecto de Asimilación e Integración de una América Profunda con la Gringa inmigratoria, con planteos de investigación y divulgación de las Artes Plásticas de los Pueblos Originarios, las que habían perdido sus derechos básicos, desconocidos por la mayoría de la población, por creer inexistentes o negados por una gran indiferencia política y religiosa.*

*Uno de los métodos utilizados en la obra fue generar una reflexión a través del paralelismo y comparación, entre lo que les había pasado y les pasaba a los habitantes nativos, empujados a la marginalidad para terminar en el exterminio, con lo que nos podía pasar a los argentinos si seguíamos aceptando políticas de desmantelamiento del aparato productivo y cultural. Para terminar más dependientes, con la consecuencia del sálvese quien pueda, cargadas de confrontación y negación del otro, destruyendo la red social.*

*Pero la respuesta dada en aquella época, sin lugar a dudas dentro de un sistema de opuestos, no fue la adecuada sin poder salir de una confrontación maniquea de buenos contra malos sin escalas intermedias, ni complementaciones.*

*Basados en principios retóricos incorporados en nuestra formación primaria, según los gobiernos de turno, o ideologías dominantes, aplicadas desde el centro de poder, a las distintas regiones del país, con visiones culturales de una elite central que se impone al campo popular, generando mayor distanciamiento, confusión y prejuicios.*



*Esta metodología neocolonialista quería ser descubierta, puesta a la luz desde la plástica en forma práctica, con hechos e ideas. Creíamos quizás con un resabio positivista, que esa deficiencia de no saber quiénes éramos como pueblo, se debía a la falta de información y con un reconocimiento crítico de la historia, la podríamos modificar, aportando el conocimiento necesario.*

*Era el trabajo de un docente y artista nacidos en la Argentina, que se siente argentino y propone buscar las causas que nos habían llevado a esa crisis.*

*La falta de pertenencia no se lo asociaba, ni se lo veía como un problema inmigratorio, los nacidos en Argentina nos sentíamos asimilados. La nacionalidad Argentina la teníamos incorporada como un sentimiento y la falta de identidad era un problema ideológico de los otros, de los “vende patrias liberales”. En ningún momento se nos cruzaba por la cabeza que la causa de una falta de identidad, de arraigo eran heredadas por un destierro inmigratorio.*

*Para resolver la problemática de identidad, contradictoriamente, deberíamos priorizar el conocimiento del pasado, el de la tierra en donde habíamos nacido, sin ser conscientes que dejábamos de lado, olvidando, de donde veníamos.*

*Una búsqueda racional de la identidad personal, en el afuera, estudiar una historia para reconocernos en el lugar de nacimiento, pero cuanto más nos interiorizábamos, más nos diferenciábamos. La historia nos ponía en bandos opuestos, por eso la desconfianza del nativo a los nacidos en la Argentina, nos seguían viendo como extranjeros. Cuanto más penetrábamos a esa América profunda más nos distanciábamos, la racionalidad no alcanzaba para describir el misterio de un inconsciente milenarista.*

*Intentábamos cubrir una necesidad personal con la social, creíamos que, a través de recuperar una memoria histórica, con su cara nativa que nadie quiere ver, esa milenaria esencia la que es común al resto de América, nos iba a dar respuesta a aquellas necesidades profundas de “los que descendemos de los barcos” intentando arraigarnos desesperadamente como un náufrago con la tierra que por primera vez pisa.*

*El asumir la Nacionalidad como identidad, da seguridad, genera pertenencia, para que preguntarnos ¿quiénes somos? Al aprender de memoria la historia y las normativas que impone la Doctrina Nacionalista, uno pasa a ser un patriota. Es factible confundir en este sistema la identidad con identificación, descalificando a todas esas preguntas, que buscaban dar respuesta a este tema desde una mirada originaria o inmigratoria.*

*Es más angustiante asumir la soledad del ser, desde la mirada de un niño adoptado, que quiere saber quiénes son sus padres, que la de un huérfano que sabe quién es su padre, aunque este ya no esté.*

*¿Quiénes somos realmente como individuos? ¿Qué queremos ser como sociedad? Se hace muy difícil proyectar sin objetivos claros, ni cimientos sólidos, aplicando proyectos y objetivos sin ser pensados desde las necesidades del lugar, generando mayor dependencia y el Arte es parte en todo esto.*

Quizás las diferencias que podemos encontrar entre los proyectos de la Argentina neo colonial, pro británica de principio de siglo, ensalzada por la línea liberal afrancesada y una población recién llegada italiana, con el posterior alineamiento político a una Europa fascista por gobiernos defacto y populares defensores del estado, son pocas comparadas con lo que nos pasa hoy.

Pero más allá de esta realidad política y económica, no podemos confundir lo personal con el proyecto de un País. Esta confusión, como otros hechos hicieron replantearme lo realizado, revisando cada uno de mis actos, para analizar desde donde arrastramos este error.

La toma de conciencia la pude hacer después de haber realizado la muestra más importante en el Museo de Lujan en 1996 donde pude ver en la obra expuesta, toda la idea desarrollada y en vez de sentir el logro de haber llegado a un Museo respaldado por el Dr. Rex González, recuerdo que me sentí como que algo no funcionaba, porque todo lo que había encarado con la mayor seriedad y esfuerzo, ya no me conmovía, ni sentía el fervor que me llevo a realizarlo. Algo fallaba y no sabía que era.

Esa sensación de vacío, la asocié a la dolorosa despedida de la Dirección del Profesorado, donde materialicé varias de estas ideas. Pero también podría relacionarlo con los distintos sucesos negativos que se dieron como el anterior, con Artistas Plásticos Sudamericanos, después de un crecimiento importante desde 1989/90 realizando varias exposiciones colectivas, un Manifiesto presentado en la Exposición de Pinturas del Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires, hasta la exposición en Ecuador, organizada por el Maestro Oswaldo Guayasamín en 1997, la que no pudimos llevar a cabo por problemas internos, que terminaron en su desintegración. A esto podría agregar el desmantelamiento y posterior cierre del Taller de Pintura Mural de la Cárcova, todas causas fundamentales para sentir esa desazón, aunque ninguna justificaba lo que sentía.



**Teoría + Teoría = Confusión / "Búsqueda"**



## Tabla de contenido

<b>2 SEGUNDA PARTE</b> .....	3
<b>Un Paralelismo entre el ayer y el hoy 1987-1997</b> .....	3
<b>¿Cómo explicar el Silencio?</b> .....	4
<b>2.1 Cambio de taller</b> .....	6
<b>2.1.1 La Última Noche</b> .....	7
<b>2.1.3 Madres</b> .....	10
<b>2.1.4 Sin Salida</b> .....	15
<b>2.1.4 Recorrido y vibración</b> .....	19
<b>2.1.5 Estampidas</b> .....	20
<b>2.1.6 Baguales</b> .....	22
<b>2.2 Metamorfosis</b> .....	25
<b>2.2.1 “Hombre Jaguar”</b> .....	26
<b>2.2.2 Capiangos</b> .....	27
<b>2.2.3 Bombisto</b> .....	29
<b>2.2.4 La Historia Vuelve a Repetirse</b> .....	34
<b>2.2.5 Revista Perspectiva</b> .....	38
<b>2.2.6 Vida – Muerte – Noche – Día</b> .....	39
<b>2.2.7 Buscando la Salida</b> .....	45
.....	45
<b>2.2.8 Antecedentes Políticos Económicos.</b> .....	47
<b>2.2.9 Y EN EL 2000 TAMBIÉN</b> .....	49
<b>2.2.10 Confrontación</b> .....	57
<b>2.2.11 Retórica</b> .....	58
<b>2.2.12 Como repercute lo ideológico en el Proyecto</b> .....	62