

Rosa, chancha, travesti, ficticia

Durante el año pasado mucho escuchamos sobre una galería (que en realidad no se dedica a las ventas) que, según muchos consultados, estaba llamada a cambiar las reglas del circuito. Le pedimos a la siempre sagaz Roberta Valenti que indagara y nos trajo esta nota imperdible.

por Roberta Valenti

Corrían los primeros años '90 cuando la escena artística porteña comenzó a mostrar un panorama que, inmerso en el contexto social-político del menemismo, dictaminó una serie de debates que luego marcaron la década.

Un sector de la mirada porteña comenzó a girar en torno a un grupo específico de artistas. La crítica predominante no tardó en instalar el término "light" para cualificar sus producciones. A este monoslabo se le adicionó una de las palabras más controvertidas de la historia del arte y los movimientos sociales: ROSA.

Consideremos: "rosa light", "rosa cobarde", Rosa Luxemburgo, "Rosa Rosa", "La rosa", "Las rosas", ¿arte rosa?

Año 2006: "rosa" vuelve a contaminar el campo artístico de Buenos Aires. Nace ROSA CHANCHO. Un nuevo espacio de arte. Una propuesta colectiva travestida en galería de arte.

Ahora bien, Rosa Chanchó ¿qué?

¿Galería? ¿Colectivo? ¿Espacio alternativo?

Hace dos años y unos días, tuve la suerte de ser espectadora y, en algunos casos puntuales, participe de una iniciativa también grupal que se desarrolló durante un año en Rosario. Las ideas de espacio alternativo y de colectivo artístico estaban perfectamente encastradas en dicho proyecto, que durante su corta vida llevó un impactante nombre propio: Roberto Vanguardia. Como Rosa Chanchó, Vanguardia estaba integrado por cinco personas del campo del arte. Con una de ellas, la que individualmente trabaja

en el campo de la investigación y de la crítica, compartí varias reflexiones sobre los por qué del surgimiento de este tipo de propuestas, las cuáles, podría decirse, luego de la crisis de 2001, se multiplicaron creando una red relativamente alternativa al espectro oficial.

Mi interés por este fenómeno, dado no sólo en Argentina sino también en otros países de América Latina, donde ahora considero no sólo la emergencia de espacios y colectivos sino también de galerías, continuó luego de aquel período. Sin embargo, debo decir que había quedado estancado hasta que apareció Rosa Chanchó! Su nombre y las voces que comenzaron a tomarlo como referencia, forjaron mi decisión de acercarme a uno de sus miembros fundadores para llevar a cabo estas conversaciones.

Javier Villa es la víctima, cosa que no es casual ya que, por su currículum vitae posee el halo de teórico dentro del grupo. Con él, hemos estado conversando desde el 2 de septiembre de 2006 sobre varios temas: el artista en el contexto de la globalización, las curatorías de servicio, la producción artística en Rosario y en Buenos Aires, la Bienal de San Pablo, entre otros. Pero, fundamentalmente, nos centramos en su experiencia y puntos de vista en torno a esto que, para mí que resido en Rosario, es uno de los proyectos artísticos más promisorios de la actual escena porteña.

En medio de confrontaciones y acuerdos, a partir de estas conversaciones hemos podido sacar de la galería algunas cuestiones que atañen tanto al proyecto como a la trascendencia que tiene la

lógica de trabajo colectivo en el campo artístico. Algo que me sigue interesando sobremanera.

Roberta Valenti: Como primer punto, algo que quizás tiene poco que ver con una reflexión, entre comillas, teórica: tu relación con los artistas que conforman el grupo. Soy un poco curiosa al respecto, por todo lo que conozco acerca de las implicancias existentes en las iniciativas colectivas. Lo pienso en relación con experiencias anteriores o del presente, pues sé que estás trabajando en otros proyectos grupales. ¿Cuáles son los impulsos (si los hay)?

Javier Villa: Los impulsos pueden ser varios, pero casi todos se condensan en el trabajo constante sobre la relación con el otro; en este caso, con los artistas que conforman el grupo; juntarse para producir una sinergia única, que potencie su individualidad e incluso la modifique, construir algo que te está excediendo constantemente y que sólo podría realizarse mediante ese abismo productivo, por fuera del control individual, que propone la relación grupal. Pero si tu pregunta se refiere también a la relación entre teoría y práctica (todo entre comillas), estoy bastante convencido de que la mirada crítica o curatorial puede hacer un aporte significativo cuando está involucrada hasta el cogote con la producción práctica. Eso me entusiasma. No estoy hablando de un trabajo teórico en paralelo que acompaña de cerca, sino en estar directamente sumergido. Para categorizarlo -me fasci-

na eso-, podríamos estar hablando de una producción teórica intra-representacional; algo así como marearse en el sueño borgeano, no tomarte la píldora roja y cagarte a trompadas dentro de la matriz o, si la cabeza te lo permite, relajarte en la ciclotimia del ir y venir del psicopompo; producir en el interior mientras construis un mirador exterior, incentivar un comercio más carnal entre ambas esferas.

Me encantan las curadurías clásicas bien hechas y las críticas o miradas con una fuerte solidez académica, pero también creo en la emergencia de prácticas más transversales, para las cuales resulta un poco obsoleto hablar de artista o no artista, de división de roles, jerarquías, etc. Ejemplo: si la idea es construir una galería -rosa, chancha, travesti, ficticia, como otra, como producción de sentido, o como quisiera llamarla-, alguien que viene del estudio teórico puede ser útil, y esto no quiere decir que el aporte sea únicamente teórico o que los que no sean teóricos no aporten teoría. Más ejemplos: me junto con un grupo de amigos pero no como colectivo de artistas, sino más bien como una célula que se activa ante una situación espacial determinada. Analizamos esta situación, la discutimos y llegamos a una intervención concreta sobre ese espacio como resultado. En esta célula somos tres: Guillermo Faivovich, que trabaja en artes visuales, Guillermo Mirochnic, que trabaja en arquitectura y yo, que estudio historia del arte. A ninguno le importa si lo que hacemos es obra de arte, de arquitectura o un paper para una jorna-

da académica.

Otro motivo tiene que ver con el desarrollo personal. Considero que involucrarme en estas prácticas es indispensable para mi formación, ya sea en crítica, curaduría o historia. Es claro que alguien que trabaje en estos rubros debería poder desarrollar una lectura o una mirada competente, lúcida sobre su contemporaneidad, y creo que eso es parte de mi aprendizaje. Producir junto con artistas se transforma en un estudio intenso, acelerado y, a mi gusto, más vital.

RV: Con respecto a lo primero que dijiste, podríamos agregar que a veces los roles estancos nos separan de una cierta realidad, o al menos ésa es mi opinión. Ahora bien, estoy convencida de que los artistas proporcionan una mirada muy diferente, más desprejuiciada y relacionada (lo digo casi hipotéticamente) con sus obras individuales. Sospecho que eso podría, en algún momento, generar disputas al interior del funcionamiento del proyecto colectivo. A veces son disputas positivas a futuro y otras no. Por eso pregunto: ¿Aparece algo de esto en Rosa Chancho? ¿Cómo vees la mirada de estos artistas que construyen este proyecto con vos?

JV: Creo que Rosa Chancho se alimenta de egos y sacrificios en porcentajes balanceados, incluso a veces resulta difícil distinguir entre una cosa y la otra. Las medidas dependen siempre del grupo y su momento. Pero de lo que sí estoy segura es de que una dosis importante del asunto es el ego que se sostiene (sano) al esquivar las disputas muy de cerca. Celebro el comercio retorcido entre la obra individual y la grupal, creo que sin contaminaciones recíprocas la cosa no funcionaría.

No sé si comparto eso de que el artista con una mirada más desprejuiciada y relacionada a su obra podría provocar disputas, etc. ¿Con quien lo comparás?

En algún punto, siento que acusás al artista de un posible enfriamiento dentro de su propia obra, que podría borrarle la capacidad de proteger la seguridad grupal, el bienestar general y la salud comunitaria. Y situás a la mirada del "teórico" en otro lugar; un lugar que pareciera tener

mayor capacidad de distanciamiento, útil para entender (casi serio, como un niño maduro y disciplinado) las necesidades, incluso escatológicas, de la vida en promiscuidad. Para nada más en desacuerdo, te aseguro que podés encontrarle con varios curadores o críticos enfascados en sus propias teorías megalómanas, empujando piezas que no encastran con tal de que todo cierre en un círculo tembloroso.

Creo que las relaciones grupales son más simples y más complejas. Son más simples porque funcionan o no, y punto; se encontraron cinco tipos que se complementan. Son más complejas porque no se puede explicar cuáles son las características reales de cada personalidad y de cada pliegue del cerebro, que hacen que se complementen y que la producción colectiva salga adelante. El límite preciso para criar un colectivo sano, radiante y altamente productivo es frágil y se puede reventar en cualquier momento. Artistas, críticos, el mismo contexto pueden llevarse idiotizado hacia un acantilado que espera en el límite de un pedestal gelatinoso que empezó a brotar quién sabe por qué.

En nuestro caso, volviendo a la relación incestuosa intergrupal, creo que siempre nos reimos mucho de nuestro comportamiento colectivo y entendemos, en cada movimiento, que si bien hay relaciones importantes con la producción individual (y debe haberlas para aprovechar esa mirada diferente y desprejuiciada que mencionas), el grupo se alimenta, entre otras cosas, de eso, para crecer como una entidad autónoma y diferente, con su propio perfil, personalidad y curriculum vitae. Un poco más de Gestalt, para variar.

RV: ... Mmm... bueno, creo que el ego a veces es mucho, y otras es todo. Me parece que ahí está la clave... es casi como una ecuación desmedida y poco probable. Acuerdo con la premisa de que "todo depende del día". Ahora bien, ¿el artista tiene una mirada más desprejuiciada y relacionada con su obra y que eso puede provocar disputas?... Obvio que lo pienso... (enojo). Y es que sin desprejuicio no existe el compromiso de lugar. Lo digo yo, desde mi propia experiencia, pues me considero artista, en algún incierto porcentaje que, aunque mínimo, no me excluye

del grupo.

Sin embargo, quisiera llevar la discusión a otro lugar, en tanto lo que más me intriga saber en este momento es: ¿cuáles son los objetivos reales y ficticios que a esta altura tiene este proyecto chancho? Y me refiero, fundamentalmente, a esos cometidos que los llevarían a ustedes a desplazar la mirada desde el interior del grupo hacia el campo del arte porteño con todas las letras.

JV: Rosa Chancho tiene bastante de experimentación. Ponerle más objetivos que ése a un proyecto que sigue una línea de riesgo, que puede disparar para cualquier lado, modificarse en cualquier momento y que recién tiene un año de existencia, podría ser, además de inútil, malo para su salud. No es miedo a definirnos con rigor, ser pretenciosos y equivocarnos o a hablar demasiado. Creo que el objetivo es muy simple y, por el momento, suficiente y justificado: probar cosas. Claramente, una de esas cosas que estuvimos probando durante este primer año fue el desarrollo de un modo de exhibición diferente, para ver si una estructura nueva puede motivar obras originales y de calidad. Y no sólo porque los artistas exponen en una galería en la calle, sino también por la idea de no desmontaje, de superposición de obras y roles, incluso las cajas-invitación, todo forma parte de un mismo objetivo: tratar de construir instituciones creativamente y con nuestras propias reglas. Probar otros sistemas posibles. Tal vez esto sí pueda sonar un poco pretencioso, pero nos gustaría provocar cierta movilidad. También tenemos ganas de trabajar otras formas de venta de obra, jugar un poco con la transición.

Creo que, por el momento, Rosa Chancho es más bien una plataforma potencial para que se produzcan cosas a las que, después y si resultara pertinente, se les podría poner más palabras. Todavía es un proyecto muy joven y sus objetivos son bien simples.

RV: Ok, entonces son conscientes de que están apuntando en el sistema del arte... Juegan con sus piezas. En este punto me voy a parar para preguntarte: ¿cómo pensás la vinculación de Rosa Chancho con la institución arte? Y con esto

me refiero fundamentalmente al rol que cumplen ustedes como grupo dentro del campo artístico porteño, con una experiencia alternativa a la que ofrecen las instituciones oficiales.

JV: Creo que Rosa Chancho forma parte de un árbol genealógico que debe comenzar en Altamira; seguramente alguien regenteaba las cavernas, un comilarío decidía quién pintaba y dónde, otro organizaba las vernissages, buscaba un sponsor para conseguir la bebida. Es decir, la vinculación entre artistas e institución no es una novedad. Durante el siglo XX, fue uno de los ping-pongs más productivos del arte. Claro, lo que se modifica son los vericuetos de esa vinculación: los '20 no son los '50, los '60 no son los '90, y claramente ninguno de ellos es el 2006. Podemos pensar a Marcel Duchamp o a Alberto Greco, pero la discusión y el contexto son siempre distintos. Sin embargo, sí podríamos hablar de una filiación fuerte y mucho más cercana. En la última década se puso de moda la idea de artista gestor (junto con la de colectivo de artistas, aunque ambas hayan existido siempre), cuya producción o parte de ella, se vuelca a la creación de instituciones, apócrifas o no, que buscan llenar los huecos y curar las malformaciones de la institución arte. Creo que Rosa Chancho entra en una línea de institución-obra junto a varios proyectos de los últimos años, como Roberto Vanguardia e Venus. En nuestro caso no jugamos a la institución para suplir un problema de visibilidad (experimentación que falta en el campo (eso sería una mentira), tampoco nos interesa indagar sobre un problema de intercambio, relaciones o redes: (eso ya está bien trabajado). Operamos sobre un territorio específico: el sistema de galerías. No interesa experimentar y reflexionar sobre esto. El campo artístico porteño el sistema de galería se está fagocitando casi todo de un bocadillo de exhibición, circulación, consumo de obras. Nos interesa entonces tener la experiencia de ser galería, jugar y producir partiendo de esta idea como base, ver cómo funciona, qué otras posibilidades de funcionamiento tiene además de las acostumbradas, ver si desde este terreno se pueden proponer modos de exhibición creativos, proyectos curatoriales densos

relaciones distintas con el público y con los artistas.

RV: Por otra parte, y volviendo a una esfera más conceptual sobre la propuesta, me gustaría que me hables sobre esta idea de galería chancha, travesti, ficticia.

JV: Creo que la única chanchada de nuestra galería podría ser la promiscuidad que le proponemos a los artistas que participan y construyen el chiquero. Este proyecto está bastante relacionado con lo que veníamos diciendo antes, pero desde otra perspectiva: ensayos individuales que derivan en estructuras grupales, en cruces e intersecciones, amagos, ataques, aniquilamientos o concubinatos. Proponemos capas, obras que no se desmontan, superposición, superpoblación, un poco de riesgo, respeto y falta de respeto, obras que interactúan, que se reutilizan y se regeneran, obras que miran a otras obras, que se investigan y se parasitan, dulce o sádicamente. En cuanto a la ficción, creo que todo lo que ocurre es bastante real. De todas formas, los artistas trabajan sobre la idea de galería y no sobre un espacio físico claramente definido; paredes, cubos y cajas registradoras. Intervienen sobre una idea espacial que en realidad no tiene límites. Y al no desmontar lo producido, la galería se va transformando en la obra que realiza cada artista sobre las obras anteriores (o galerías anteriores). Orilo atravesó la ventana, hizo un cubo blanco en el interior y extendió la galería 200 metros, hasta un cartel de 15 metros arriba de un edificio. Luciana destruyó el espacio que nosotros propusimos y lo llevó hacia adentro, utilizando el cubo de Orilo. La galería era entonces una vereda destruida y a la vez una escultura bellísima; la galería era una escultura de la galería destruida detrás de una vitrina. Para Noelia, el cubo blanco pasó a ser un triángulo rojo. Es decir, la galería adopta la ficción que propone la obra porque la galería es la obra.

Y el travestismo destruye toda posibilidad de dialéctica. Sos hombre y mujer a la vez, ni una cosa ni la otra ni su síntesis. Ambas al mismo tiempo: obra y galería, individuo y grupo, real y ficticio, chancha y elegante, adolescente y maduro, light y Luxemburgo, formal y conceptual, cliché y original, rígido y flexible, cerrado y abierto, adentro y afuera. La idea es seguir probando sin caer en la necesidad de definirse y clausurarse.

RV: Sin ir más lejos que a lo concreto, ¿cuál es el aporte de Rosa Chancha al arte contemporáneo?

JV: No sé si puedo pensar en un aporte. No tengo ni distancia histórica ni objetiva. Supongo que el aporte al arte contemporáneo podría estar en todo lo que venimos charlando, pero sobre todo en las obras que motivó este proyecto. Creo que siempre que se produzcan buenas obras hay aporte.

De todos modos, por el momento me conforma que exista aporte en la cabeza del tipo que pasa caminando por ahí. Si bien eso otro está, lo del campo artístico, la institución cosa y el cosa contemporáneo, sigo teniendo una faceta romántica que cree en la apertura y la comunicación, sin caer en una pedagogía soberbia, sin obligar a nadie a que consuma algo que no le interesa, sin creer que la gente que no participa del circuito, pobrecita, ha sido lobotomizada y es necesario salvarla con un poco de arte fresco.

RV: Bueno... confieso que me movilizaste un poco con esta respuesta, y puedo decir que también apuesto a este tipo de llegada cuando me involucro de alguna forma en este tipo de proyectos. Agradezco tu predisposición, pero antes de irme me gustaría que me cuentes: ¿qué se siente ser chancha?

1 Sus integrantes son: Mami, Julieta García Vázquez, Tomás Lerner, Javier Vila de Vilatañe y Osias Yanov. Deciden inaugurar Rosa Chancha con el proyecto Ventana, presentándose por primera vez el 23 de marzo de 2006.

2 Javier Vila, Buenos Aires 1978. Estudió Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Desde 2004, realiza trabajos curatoriales en Buenos Aires, Tierra del Fuego, Clavonia y Neuquén. Ha colaborado para distintos medios y escrito prólogos para catálogos de exposiciones. Trabajó en proyectos como investigador para la Lic. Inés Katzenstein (2006) y la Lic. Victoria Nioothoorn (2004). Formó parte del Archivo de Historia Oral de Arte Argentino y Latinoamericano, a cargo de la Dra. Andrea Giunta (2005). Fue becado dos años consecutivos por la Fundación Teléfonica, para formar parte del Programa Intercampus (2005-2006).