

## **Cierre de Itinerario Fotográfico**

### **Charla en el Subsuelo del Pabellón Argentina**

### **Ciudad Universitaria de Córdoba – Argentina**

**(20 Sep 2007)**

más información sobre la muestra en <http://itinerariofotografico.wordpress.com/>

*Resumen de la Introducción que no fue grabada*

#### **Presentación de la muestra Itinerario Fotográfico**

*Lila Pagola:*

*La intención de esta charla, y de la muestra en sí, es activar ideas, discusiones acerca de la fotografía contemporánea en Córdoba.*

*Queremos introducir la charla comentando el criterio curatorial, porque nos parece una instancia interesante para hacerlo público en detalle y discutirlo. Claramente, la muestra se plantea como un panorama de las prácticas artísticas fotográficas en Córdoba, y no representa “lo mejor de ella”, sino una selección necesariamente parcial e incompleta que busca señalar algunas diversidades dentro de tres grandes filiaciones de origen desde las que se trabaja en Córdoba.*

*Estas serían, en Córdoba: la de las artes plásticas, la de fotografía propiamente y la de quienes vienen del cine.*

*La hipótesis primera era señalar las marcas de esas filiaciones, reuniendo un grupo de obras de autores que fueran “representativos” de ellas. La segunda operación fue establecer una especie de “contrapunto” entre las obras (su filiación de origen) y los espacios donde se mostraban, buscando mostrar aquellas cosas menos probables o frecuentes de ver para el público que habitualmente circula por esos espacios.*

*Así, en la fotogalería de Ciencias económicas, reconocemos un espacio habitado usualmente por fotógrafos, si bien las propuestas son diversas, pero el público proviene en gran medida del ámbito de la fotografía “disciplinar”. Montando las obras descubrimos que también circulan y ven las propuestas, aquellos que pasan por ahí, camino de otras actividades, vinculadas a la economía y la gestión cultural (por el curso que se dicta en ese espacio).*

*Nos propusimos montar allí las obras que resultan en ejercicios “plásticos” de la fotografía, donde en general los autores tienen escasa formación específica (o la adquirieron por fuera de su formación académica) y se aproximan a la foto en términos de registro (Espósito, Gilardi en cierto modo, y Esteve) o tensionando el límite de ese registro mediante la posproducción (Romano).*

*Por otro lado, la sala del Cepia es un espacio visitado mayormente por gente de la escuela de artes de la UNC, de todas sus carreras, pero en general estudiantes universitarios de arte, y muchos de los que exponen provienen de allí mismo, como egresados.*

*Nos parecía interesante ubicar allí los discursos mas apropiadamente “fotográficos”, que usualmente no interesan a los artistas que provienen de la plástica, por su referencia directa a la realidad, o cierto desplazamiento que cita la tradición de la fotografía.*

*En Pascual, instantáneas de Córdoba, agrupadas temáticamente; en Zanotti, un ejercicio de publicidad-ficción; en Andrade, un escenario donde algo sucedió o podría suceder, robado a través de una ventana a la realidad, y en Repetto, una variación estrictamente fotográfica de la performance, en cuanto el registro de una acción (una modelo de dibujo posando clásicamente) queda plasmado en papel heliográfico.*

*El tercer espacio es este mismo, el del Subsuelo del Pabellón Argentina, que se caracteriza por tener mucho público circunstancial, en general que viene a “hacer otra cosa y baja a ver”.*

*Aquí se presentan las obras de Adriana Bustos, que por un lado, no podía ser mostrada en otra parte por sus dimensiones, y además tiene varios niveles de lectura en tono local, que pueden ser abordados sin mayores*

*referencias que alguna atención puesta a la realidad inmediata: los cartoneros y sus caballos, y el paisaje tradicional en la tradición de la pintura de Córdoba, esa misma que circula incluso en postales turísticas. Abajo estaban Mónica Jacobo, con dos referencias que también pueden ser abordadas desde fuera del arte, como los controvertidos e inútiles puentes que construyera algún gobernante de la última dictadura militar en Córdoba, y por otro, la iconografía del Juego Counter Strike.*

*Verónica Maggi citando sutilmente también, desde la autorreferencia biográfica, el mismo período de nuestra historia reciente, en sus fotoperformance con las fotos de su madre proyectadas en el cuerpo.*

*Facundo Arias, montando paisajes sindisimulo en su duplicación de elementos, señalando la extrañeza de lo real, y su carácter ineludiblemente construido. Y por último, Rodrigo Fierro con sus personajes fotografiados en espacios clásicamente cordobeses, pero también universales de la ciudad contemporánea, donde artistas mujeres se muestran en un juego que roza por momentos lo real, y en otros se torna claramente un juego.*

*Nos preguntábamos básicamente en que medida la formación de los autores influye sobre su producción, su discurso, sus intereses y expectativas.*

*Invitamos a David Schafer, que es fotógrafo, docente de Fotografía aplicada en la Escuela Spilimbergo, y que trabaja también en el diario Día a Día, a comentar con nosotros su visión de las obras y de la fotografía en Córdoba en general.*

*Las primeras ideas que intercambiamos fue alrededor de un comentario de David, sobre la concentración de las obras en espacios físicos interiores, que no permitieron que la gente que no circula por esos espacios se enterara de lo que estaba sucediendo, y también como una característica de las propuestas, tanto la curatorial, como de los artistas.*

**Carina Cagnolo:** ...muy jugado o haciendo jugar, de esta manera, al espectador, que no sea más vale un montaje clásico por el tipo de obra que estoy teniendo.

**Facundo Arias:** Porque tampoco se tenía conocimiento de dónde íbamos a estar... No pudimos trabajar con el espacio tampoco. No sé, la decisión fue un plazo muy corto. Me parece que si vos trabajas para un espacio en particular, vos podés crear...

**David Schafer:** Sí, sí... claro. Ojo, tampoco fue una crítica. Sino que me parecía...

**Lila Pagola:** Por qué no? ¡Qué lástima que no es una crítica!

**CC:** Tampoco, hay ningún problema...

**DS:** No, yo lo pensaba como una cuestión de que me parecía como un... darle un giro. Se me ocurría a mí, por lo que había visto.

**CC:** Eso lo que dice él (FA) es muy importante, pero tiene que ver con eso. Es decir, cómo hacer materialmente las obras para montarlas cómo. Creo que es directo eso. Y que sean así materialmente, también es fácilmente ubicable en cualquier parte. Si nos decían que no, en poner la obra de Adriana, moríamos. Porque no había forma de ponerla en otro lado.

**Adriana Bustos:** No aparte esa obra es parte, es decir el corpus de esa obra está pensada para ser presentada de una determinada manera. (...) Yo lo que había leído de la propuesta de ustedes, yo no puedo dejar de verlo como un marco referencial para ustedes. O sea como que yo no alcanzo a ver...

**Ana Gilardi:** ...la obra...

**AB:** ...no, me parece que no aparece sólo en la muestra. Primero, creo que hay una situación de espacio rarísima y complicada. Que es que estas tres vertientes que ustedes plantean, donde se genera el cuerpo de obra fotográfico, estén en espacios, primero tan distantes... geográficamente tan distantes...

**AB:** pero si yo a esto, suponte, se hubiera concentrado acá, entendés?... bueno con todas las dificultades que tiene este espacio... qué se yo... entro y veo, me encuentro con un texto, con plotter, con un afiche, con lo que sea donde esté escrita la idea curatorial, me parece que por ahí hubo como esas cosas que lamentablemente hicieron perder esta reflexión. Porque yo vengo acá y veo... una muestra de fotografía. Voy al Cepia y veo, otra muestra de fotografía. Voy a la Foto Galería y veo otra muestra de fotografía... digo, es una muestra de fotografía, pero no logro ver... pasa mucho por hipótesis curatoriales. Si no está el texto, no la veo... por que además, es la hipótesis de alguien... no es que la verdad es esa. La diferencia entre Rolo y yo... es nada más de estilos si se quiere... ¿Por qué Rolo debería estar aquí entonces, si la cosa más purista estaba en el Cepia? Pero... a lo

que me refiero, es que siempre son hipótesis personales, son ocurrencias, ideologías a través de las que alguien se pronuncia y en función de eso hay que probarlos. Y para probarlos necesitas un texto. Entonces, a mí me faltó, además de haber yo leído algo que se yo... de alguien que entre y además está en tal lugar las personas.

**AB:** a mí me parece que fue como una pérdida.

**CC:** Bueno, sí es cierto. Pero para nosotros gran parte del "texto" era esto. Esta charla. O sea, en lugar del texto...

**AB:** No... digamos esto es una gremial... esto esta buenísimo, pero para el público que circula...

**LP:** No. Sí, tenés razón, es verdad.

**AB:** Y me gusta la idea, la hipótesis de la idea de ustedes... me pareció, me entendes... Hasta yo quedé con ganas de hasta ver, por ejemplo, todo como más cerca. O sea como con un hilo... corpóreo, que me llevara por estas observaciones y no confundirme...

**CC:** Sí yo por eso, antes hablaba de las hipótesis y las categorías que se vuelven ambiguas... para mí tampoco esta tan claro. De todas maneras, tampoco creo que sean simplemente sólo "ocurrencias". Osea tan personalizadas. Porque de hecho, más allá de la muestra, nosotras a esto lo venimos hablando desde hace muchísimo tiempo. Y siempre salen más o menos las mismas cosas y más o menos las mismas ideas, más o menos comprobadas en ámbitos distintos. Donde pueden estar...

**AB:** No, por eso te digo que me resulta super interesante la hipótesis curatorial. Y me parece que, verdaderamente existen esas fuentes de producción. Digo, a mí me parece que por ahí, me hubiese gustado, que por ahí aparezca el texto de ustedes. Que aparezca junto con las obras ... porque entonces, cuando vos trabajas con hipótesis curatorial, vos tenés que guiar el ojo del que mira.

**LP:** Sí quizá el que recorrió las tres muestras, sin esa guía... son tres muestras. Es más por que la idea, básicamente, es que es una. Es **una** muestra en tres espacios. Y donde en cada espacio, está sucediendo esta especie de contrapunto. Era un poco la idea de lo que fue surgiendo... tampoco no teníamos esa idea claramente, sino que fue surgiendo de acuerdo a las obras... Era parte de las condiciones: había tres espacios... pero me parece que sí, que es cierto lo que decís. Por ahí, sin esta guía esto no se lee como tres muestras en una. Igual, para mí... una de las sorpresas frente a la hipótesis, fue que ciertas cosas que dice el texto en relación a "aproximaciones a la fotografía" que son más propias de las artes plásticas, más desapegadas respecto del medio fotográfico, yo creo que están casi ausentes en esta selección.

Por que me parece que estaría más cerca de eso, que es lo que está en la FotoGalería, es muy fotográfico. Por ejemplo en la obra de Dolores, que quizá es lo más distanciado, la obra está pasando por una idea de que la fotografía cumple con la función de documentar, no? Si bien no sería lo mismo que presentar la cajita, a la fotografía. Pero me parece que aún en estas aproximaciones que son como más propias de la gente que no viene de la fotografía, que no tiene un compromiso particular con la técnica fotográfica, que podría ser tu caso también (AB) es una aproximación que es fotográfica, que es fotográficamente dependiente. Es decir que no podría resolverse con tanta eficacia si no fuera a través de la fotografía. Y a pesar de las dificultades técnicas que tienen muchos de los que se aproximan a la fotografía, sin tener conocimientos técnicos, a pesar de eso, que en unas obras se notan más, en otras menos, lo resuelven de una u otra manera, me parece que igualmente la elección de lo fotográfico, no es una elección que se pueda reemplazar fácilmente con otro medio. No es algo que se pueda pasar fácilmente a video, a escultura, a dibujo...

**AB:** No, bueno como en toda obra...

**LP:** Quiero decir, me parece que es gente que de alguna manera encuentra, a pesar de no tener una formación fotográfica, encuentra en la fotografía un complemento que encaja en un sentido... en una idea *fotográfica*. A pesar de no venir de una formación fotográfica, justamente. No tener una formación técnica, una reflexión sobre la fotografía y nada que se le parezca. Digamos la relación con la fotografía en la Escuela de Artes de la UNC es bastante alejada...

**CC:** Bastante nula...

**LP:** Claro, más allá de que por ahí a nivel teórico, más o menos, por ahí se la nombra...

**CC:** Peor diría yo... de lo contemporáneo ...

**AB:** Media alejada de lo contemporáneo, diría yo, justamente, más bien... Ja.

**CC:** Yo no estoy tan de acuerdo igual... pero ya nos hemos peleado mucho Ja.

**DS:** No yo iba a decir, más en el sentido de la posición de Adriana. Por ahí, no sé si es tan importante por dónde viene, por dónde uno llega a la fotografía. Me parece que, pensando, digamos, en la

actualidad es muy difícil discutirlo. Por ahí, tal vez el tema es más simple. Como tengo una idea, tengo algo para hacer y bueno... busco el medio para hacerlo.

**LP:** Por ejemplo, la obra de Gerardo, es una obra que no se puede concebir fuera de una tradición fotográfica. O sea, un artista plástico nunca haría esa obra, no le interesa el problema que plantea esa obra. Y si lo hace, lo hace formalmente. No tendría la propuesta, el guiño, la potencia con la que la hace Gerardo, que tiene que ver con una comprensión, técnica si se quiere, que tiene un dato histórico, que forma parte de la tradición de la fotografía, no de otra.

**CC:** Ningún artista propone algo sin tener incluidas marcas de género. Ni saberlo, aunque sea sin saberlo. Es imposible salirse de eso.

**DS:** No, yo hablo de algo más amplio. Por ahí vos, desde el lugar de dónde venís, todo lo que están diciendo, podés producir algo, tomando elementos de otras áreas y volcándolos sin ser, necesariamente, un especialista en eso. O sea, yo digo que te podés permitir ese juego.

**CC:** Pero lo haces de una forma diferente.

**LP:** O sea, obviamente es difícil y me parece que está, que en algunas obras está esa incursión. Me parece que es interesante cierto tipo de incursión en otras tradiciones, que particularmente los fotógrafos se permiten sobre las artes visuales en general, que hace un tiempo me parece que no sucedía acá en Córdoba. O sea que alguien viniendo de una tradición fotográfica, se animara a meterse en un discurso que consideraba que no manejaba. Yo creo que esto es otra cosa bastante interesante al momento presente. Me parece que al revés, siempre sucedió. Digamos que los artistas plásticos sin saber nada de la tradición de la fotografía, se metieron con la fotografía, sin mayores problemas. O sea cuando alguien se mete en algo que no conoce, lo hace sin la tradición. O sea nadie te lo va a impedir, pero eso se nota. Se nota en las obras y en las propuestas. Digamos con qué dialoga esa obra, desde dónde, qué le pregunta a esa tradición...

**AB:** (...) cuáles serían las hipótesis de los temas planteados, la tuya se construye desde ahí, la mía se construye desde otro lado, las otras se construyen desde distintos espacios. Pero pienso también que a la fotografía se puede llegar desde distintos lugares, de distintas maneras... y habrá obras más fotográficas que otras, lo cual no quiere decir que una obra, alguien que viene de la fotografía, o una fotografía tiene que discursar sobre la historia de la fotografía...

**LP:** No.

**DS:** No, problematizar...

**AB:** Claro, o problematizar la fotografía en sí, que es lo que hace una Sophie Calle por ejemplo... Sophie Calle, la mayoría del corpus de la obra de ella, no es fotografía, pero es una obra absolutamente potente.

**LP:** Claro.

**AB:** Si entiendo, desde dónde ustedes han elegido particularmente estos artistas y por qué.

**CC:** Por ejemplo, para mí, dentro de la muestra, un paradigma de eso es la obra de Lucas. En el sentido de que es un registro fotográfico, de esa escenografía, de ese juego que él hace, que incluso es pictórico: pintura tirada, muñecos jugando, papeles y objetos extraños... Pero sin embargo, si vos ves cada una de esas piezas que él está mostrando, tiene otras muchas además, para mí es notable que no es un fotógrafo el que hace un registro de eso. Bastante notable. En el sentido de que una, tiene un punto de vista. La otra tiene otro, completamente distinto.

**CC:** No sé si te habías dado cuenta: la luz cambia en todas absolutamente, en una se proyecta para allá, en otra para acá, la otra está vista de arriba y desde el punto de vista del significado, mientras eso es lo que va pasando desde el punto de vista técnico, desde el punto de vista del contenido y del significado, él está intentando narrar. Hay un mínimo hilo, porque hizo muchas, nosotras pusimos tres, pero hizo muchísimas en donde había un hilo conductor que era narrativo. Entonces, ¿cómo es que es narrativo? Es como un escritor que va siguiendo la historia, en donde suceden cosas a nivel del contenido, pero después todos los detalles formales los olvidó. Eran personas que se peleaban y morían, pero resulta que la escena iba cambiando de lugar completamente. Como si el espacio fijo fuera todo el tiempo otro. Un fotógrafo no lo hubiera planteado así. Él está concentrado en lo narrativo del texto, en una cosa del contenido, y en una cosa del punto de vista "plástico" técnico-formal: el color, los objetos, los elementos, pero desde el punto de vista técnico-fotográfico, lo que va a verse como resultado fotográfico, no lo desarrolló. Un fotógrafo, sí lo hubiera visto.

**DS:** Bueno pero esa también es su impronta.

**CC:** Sí, por eso es que no es crítico lo que estoy diciendo.

**LP:** Es una característica.

**Lucas Espósito:** Es un intercambio. Ahora estoy trabajando con luces instaladas y no me interesa nada de lo que hice...

**LE:** Entonces, todo el equipo no sirve. Sí, no me interesa lo que hago.

**LP:** ¿Cómo es eso?

**LE:** No, estoy laburando ahora con luces y no hacer las cosas a la luz del día, tratar de controlar todo y no me interesa...

**LP:** el resultado?

**LE:** No me interesa el resultado.

**DS:** El resultado. Está bien, pero en ese controlar todo, esos detalles que vos (CC) decís que un fotógrafo los debe tener en cuenta, es como que habría un "deber ser" que habría que respetar...

**CC:** No.

**LP:** Claro, sí. Es que ahí, hay algo. A ver, vamos a adarar...

**DS:** Es algo que uno tiene que respetar.

**CC:** No.

**LP:** No, a ver... No es un deber ser. Es algo que uno ve en la foto. Y es la posibilidad, aparte, es el lenguaje que uno maneja. Uno puede decir ciertas cosas porque maneja un cierto lenguaje.

Digamos, en otro lenguaje habla "mal" o habla "raro", o habla de una manera que los que manejan ese lenguaje, no hablan.

**CC:** Es lo primero que ves.

**LP:** Y se nota.

**CC:** "mira la luz que rara esta acá". Los fotógrafos es lo primero que dicen...

**CC:** "esta luz está... plana"

**LP:** Pero no es ese el punto.

**AG:** De todas maneras yo quiero decir, yo entiendo la formación que a uno lo direcciona de alguna manera, pero creo que en el caso de Gerardo tiene que ver más con su pensamiento, que con su formación, porque hay mucha gente que esta formada de la misma manera y sin embargo no hace ese tipo de reflexiones, o no se detiene en ese modo, o no hace esas diferencias. Y me parece también que uno puede tener como muchas inquietudes, que no se notan en la obra acerca de la historia de la técnica. No necesariamente sucede así como que se ve en la imagen. Y sin embargo, están.

**Soledad Abregu:** Noto algo, que hay una preocupación en aclarar qué tipo de artista es fotógrafo, es plástico. A mi me parece que es importante tomar conciencia de que lenguaje se va dando, porque elijo ese lenguaje que propongo, inconscientemente usado... bien, mal... o romper esa barrera. Si elijo la primer foto, y la uso y elijo cómo usarla, pero en mi caso particular yo lo veo todo como arte. Capaz que mi formación es un poco híbrida, en el cine, en la foto, en el arte, entonces me parece que no vale la pena esta...de crear historia.

**CC:** No, no. En eso estamos de acuerdo.

**SA** Yo creo que hay mucha mezcla y está bueno.

**CC:** Claro, no. Pero no se trata de eso, sino que a nosotros nos interesa desde nuestro, particular, punto de vista, ver cuáles son las marcas de género que se van dando en esas hibridaciones, incluso. Que somos híbridos, hay muy pocos que se mantienen puros en una disciplina. Muy pocos artistas, y me parece que en ese sentido estaba buenísimo. No estábamos discutiendo eso. Pero me parece que en este contexto, no nos podemos olvidar cuáles son las marcas de producción, no para mantenerlas a ultranza, o sabémosla como "un deber ser", sino también aprender a reconocer qué marcas vienen dadas en los géneros, por tener diferentes saberes. Yo creo que influye muchísimo la formación que vos tengas en todo, no creo que vos elijas por elegir, tan al azar. Vos tenés que elegir porque algo viene dándose, porque tenés expectativas sobre tal o cual lenguaje. No se te ocurre porque sí de la nada. Entonces, me parece que esa es la idea que estamos tratando de comentar, de una manera flexible. Me parece que se está leyendo como una precisión estanca de lo que es la fotografía disciplinar.

**DS:** Me parece que hay dos cosas. Una tiene que ver, con sí, a los fines de partir de esa idea de qué se hace en Córdoba en este momento, e identificar como trayectorias y son como las marcas que cada uno puede tener en su obra. Pero a los fines de la obra, me parece que el tema de no respetar ciertos cánones...

**CC:** No

**DS:** (...) yo no digo que ustedes dicen que hay que jugar con estos cánones, trabajen así. Yo digo de jugar un poco con eso, me parece que ahí esta por ahí la idea de creación y la idea de seguir adelante. Por ahí el dice (LE) "yo no voy a hacer más esto", pero esa idea que decís vos (CC) son puntos de vistas distintos: no me acuerdo muy bien qué decías, que la luz es distinta, que los fotógrafos lo marcan, y bueno, cuál es el problema? Qué tan importante es por ahí, eso? A nivel de la obra, digo...

**CC:** Pero si no hablamos de esas cosas... de qué hablamos? Esta todo bien...

**AB:** La discusión está me parece, justamente, uno de los grandes logros de la fotografía es que haya sido incluida dentro del discurso, o narrativa contemporánea. Entonces por eso, suena como extraño el detenerse a evaluar si una técnica es estrictamente contemporánea, o no. Yo creo que hay un discurso que es eficaz en relación a su corpus, o no lo es. De ahí si que sea fotografía que usa pintura, instalación, video, o un poco de todo, no es relevante a los fines de la obra.

**DS:** el discurso tiene que estar por encima.

**público asistente:** Puedo decir una cosa...

**A:** Ana. A mí me parece que en ningún momento se discutió si era o no arte. Esta claro que se puede poner cualquier cosa, se puede utilizar cualquier medio. Pero me parece que lo de que se habla es que está claro que hay un montón de cosas que no se pueden hacer desde la plástica, y que sí se pueden hacer con la fotografía. Y por eso es que se usa la fotografía para eso. O sea, en ningún momento estas diciendo: no no se puede hacer una foto movida porque sino... Yo creo que eso no se está planteando. Sería absurdo... pero me parece que no es eso.

**CC:** No, a mí me parece que nosotros tratamos de buscarle diferencias a las cosas, para poder hacer contrastes de nivel teórico, si se quiere. O investigativo.

**DS:** Bueno, eso decía yo... a los fines...

**CC:** No, porque haya obra que venga mal que sea así. Ni a una poética determinada. Justamente lo contrario, menos mal que existen esas formas.

**LP:** Que eso es cómo lo más interesante en realidad, gente con formaciones diferentes está queriendo hacer lo mismo, hacer una propuesta artística, que entonces tiene una intencionalidad del mismo tipo, pero que responde a formaciones y a tradiciones diferentes y lo encara de diferentes maneras. Y hay marcas de eso en la obra, más o menos legibles. Más allá de que quizá, me parece que una cosa común en todas las obras: cierta elección de la fotografía que sigue pasando por un lugar muy referencial. Incluso en la obra, por ejemplo, de Julia, que quizá es la menos fotográfica si se quiere de toda la muestra. Pero aún así, lo que ella dice –no se si leyeron su texto- lo que ella dice sobre su intención en hacer la obra, es una reflexión que pasa, precisamente, por el hecho de que eso deja de ser algo documental. O sea que está utilizando la fotografía en esa tensión de que podría provenir de un referente, que proviene de un documento, pero su intervención lo convierte en algo no referencial. Pero me parece que en el resto de los casos, el uso de la foto, el elemento común pasa por una idea, una aproximación a la fotografía que sigue siendo fuertemente referencial. O sea, como si la potencia de "lo fotográfico", sigue pasando por su capacidad de salirse hacia fuera, hacia el mundo. El señalar alguna cosa como registro, como documentación de una acción, alguna cosa que tiene que ver con lo referencial.

**LE:** Una diferencia que me parece, muy general quizá, pero que en general los que vienen de la plástica han laburado más armar algo para representar, y no representar lo que ya está dado..., no salir a buscar, sino armarlo.

**LP:** Puestas en escena.

**LP:** Igual no hay mucho de salir a buscar tampoco.

**LP:** Porque esa es la actitud típicamente de la formación de la fotografía clásica.

**LP:** El fotógrafo como cazador. Hay poco de eso.

**CC:** Manuel Pascual.

**LP:** Sí, relativamente, porque es una serie, que supone una idea. Digamos que no es el cazador de imágenes.

**LE:** Sí, se entiende, no? De buscar algo, de armar algo para representar. Me parece que ahí esta una diferencia.

**AB:** Sí, eso es como una etapa un poco más infantil de la fotografía. De hacer esa instantánea, en la calle, ta ta ta. Me parece una construcción de metáfora...

**LP:** Sí, aparte una construcción, en la que aparte no hay mayor rollo, con la cuestión de la ficción, con el documento de una cosa, que es claramente una puesta en escena. Lo mismo que sucede con

la obra de Rodrigo por ejemplo, si bien es fotográfica, es claramente una cuestión de escena. O sea, no podría ser leída de otra manera. Pero es bastante común, si bien los fotógrafos – y esto es quizá bastante extraño- los fotógrafos son los que por ahí más se animan a la intervención, a la manipulación posterior de la imagen. A conseguir esa puesta en escena, por post producción. No por quizá el uso de la gente que viene de la plástica es otro, es más directo.

**DS:** ¿Estas hablando de acá?

**LP:** Sí, sí de lo que está a la vista en las muestras.

**DS:** Sí, es difícil encontrar casos que la gente no pertenezca, pero de hecho se trabaja mucho, en la actualidad en la puesta escénica.

**LP:** En realidad hay muchas de las obras, sobre todo de los fotógrafos, que tienen que ver con esta puesta en escena. Con la generación de una idea, con un personaje y con su documentación. Hay varias de las obras que son de este tipo, que no son esas salidas a cazar la imagen.

**LP:** Yo tenía otra preguntita. Por ahí estaría bueno que cuenten los artistas algunos detalles de la producción: por ejemplo, Adri yo no sé si vos tomás tus fotos o alguien más las toma? O si por ejemplo, Lucas, se te cruzó alguna vez por la cabeza de que alguien tome tus fotos.

**LE:** No, no lo haría.

**LP:** ¿Por qué no?

**LE:** Y no, porque la foto tiene el accidente de todo lo que tiene mi momento de trabajo: el no saber sacar fotos, el tener una mala cámara, el estar a las seis de la tarde en mi casa con el sol que hay en ese horario.

**LP:** Para vos eso es importante.

**LE:** Por ahí tiene, de repente, todo lo accidentado que puede tener una pintura de mancha, o un trabajo hecho azaroso. No podría encargarlo. Es muy difícil que encargue a alguien que elija el momento de cuándo la tinta refleja cierta luz que me interesa, o es la forma de este trabajo particular. Si yo, de repente trabajase algún objeto, o si tengo una escena rígida y conozco un punto de vista que quiero, una foto así se puede encargar. Pero esto era muy... la tinta se movía, era un horario en el que el sol se movía muy rápido, el atardecer. Era necesario que yo lo haga. No, no me imagino.

**LP:** Encargándolo.

**LE:** Encargándolo, para nada. La disposición de los objetos azarosos, no me imagino quien puede agarrar la cámara y hacer el trabajo que yo quiero.

**CC:** Es un "action painting"...

**LP:** Sí, eso iba a decir... es performático casi.

**DS:** Por ahí se podría decir (...) y encargar a un técnico no? No hay, entre confianza, como mirada propia, sino a un técnico que resuelva el problema ese y el estar detrás de cámara, diciendo es este el momento, monitoreándolo, bien se podría hacer.

**LE:** Claro...

**DS:** de hecho lo hacen los fotógrafos.

**AB:** Claro una cosa es el clic, digamos... en mi caso, por ejemplo, yo trabajo con situaciones que son complicadas, viste. Por lo menos en este proyecto, no trabajo sola. Yo estoy disparando, pero le hago así al caballo, para que el caballo levante la cabeza y alguien más dispara también. No mandaría a alguien a sacarles las fotos a los caballos: "Che, sacame las fotos de los caballos"... eso no lo haría.

**LP:** ¿Por qué no?

**AB:** No porque, por lo menos en este proyecto, lo mío es más como un trabajo más etnográfico, una cosa de contacto con el cartonero. El trato lo armo yo, como que empiezo a construir la obra mucho antes de que dispare contra los telones. Pero si hubiera una idea donde yo necesito, o donde yo puedo pedirle a alguien que saque la foto, no va a dejar de ser una foto mía, que yo encargo, de hecho las personas que me ayudan, les pago por sus horas de trabajo.

**LE:** Aparte no se podría discutir la propiedad de la obra, si es otro el que saca la foto... la obra es de uno aunque encargue a uno que tenga más habilidades técnicas de lograr cierto resultado.

**DS:** La obra es toda la acción que está haciendo el...

**CC:** No claro, pero vos fijate que no está en discusión... un encargo desde hace muchísimo, décadas, es así. Pero fijate que cuando vos contestas, con unas marcas de autoría muy fuertes.

**LE:** Sí yo creo que ciertas obsesiones no encargaría jamás, es difícil ir a imprimir y decir: toma mis imágenes y las veo de acá a una semana, muy complicado es. Por ahí mi insistencia a lo fotográfico, y sigo conservando la pintura, que sé que tengo un pomo de acrílico alba azul, lo pongo, es menos

complicado que trabajar con las tecnologías, como una disciplina que uno no puede saber todo de todo y tiene que tercerizar cosas. Es interesante pero a la vez complicado.

**LP:** Una última preguntita... otra cosa que a mí me quedaba como una duda que por ahí esta bueno ver cómo se responde acá en Córdoba, es cuáles de las obras, digamos, que están en la muestra, les parece que tienen una lectura que es claramente local. O sea, que hace falta un dato "local" para que el sentido cierre. O sea, en qué trabajos reconocen esas marcas...

(Silencio y todos mirando a AB)

**AB:** Sí, bueno

**LP:** sí, por ahí esta bueno si vos (AB) podés contar cómo funciona tu obra en otros lados...

**AB:** Y hay que contextualizar, fundamentar. O sea, contextualizar la problemática social de los cartoneros.

**CC:** sobre todo en Inglaterra...

**AB:** no, y en Buenos Aires también.

**AB:** Claro, porque en Buenos Aires, por ejemplo, hubo una ley mucho más joven que la nuestra, que prohibió el ingreso de "carros" a la Capital Federal. Entonces por eso, apareció El Tren Blanco. En Avellaneda sigue habiendo... pero en Capital Federal, como en "Argentina", no hay. Digamos, claro si bien, por supuesto, se reconoce el caballo, el cartonero, todo... pero la frecuencia con que aparece en la ciudad no es la misma que acá, por esta parte del paisaje. No, no sucede. Bueno y afuera, también, ni hablar. Pero este es un fenómeno que por ejemplo, Brasil no hizo falta porque es un fenómeno que sucede también en Río Grande sobre todo en Porto Alegre.

**AB:** Claro! Pero igual siempre es necesaria la contextualización de la situación social. Y en esta última, pieza del proyecto, que son lo de Cerrito, claro, también sale el tema de la pintura local. También es necesario, por lo menos decir que Cerrito se trata de un pintor popular (...) Pero yo, personalmente, considero, sí encierra que la obra está llena de datos locales que hace falta explicarlos. Por ejemplo, viendo las fotos de Rodrigo, que si bien uno siendo cordobés, o que conoce la ciudad, son todos ángulos que uno justamente reconoce, pero eso podría ser cualquier parte del mundo, también no?

**CC:** una ciudad, metrópolis...

**AB:** Digo... igual esta llena de referencias.

**LP:** Sí y por ahí en lo de Manuel pasa más o menos lo mismo. No sé qué le pasa a alguien que no es de Córdoba. Particularmente la imagen del río que me parece que es como muy local, quizá haya otras escenas similares en otras ciudades, pero me parece que esta es otra de las cosas interesantes de sentarnos a charlar sobre lo que nosotros hacemos, y que se realiza una lectura que sólo nosotros, los cordobeses, por ejemplo, podemos hacer de ciertas representaciones.

En general no estamos acostumbrados a vernos representados, como por ahí pueden estar acostumbrados, quizá los porteños. Están más acostumbrados a verse representado a sí mismos... en todos lados. Y de pronto es interesante reconocer un dato que por ahí hace al sentido, y que si no lo tenés, te perdes de una parte. Incluso lo de Rodrigo, reconocer a la gente que aparece en las fotos, dato muy de la comunidad artística, también es interesante.

**AB:** Claro.

**LP:** Y le aporta mucho...

**CC:** contenido...

**LP:** contenido... obviamente que eso no va a funcionar más allá que de un círculo, pero me parece que hace una diferencia en la forma en que lo lee la gente que esta representada ahí, y la gente que no. (...)

**LP:** Hola Gerardo!

**CC:** Te damos la palabra Gerardo, sí todo lo que quieras... ¿te estudiaste las preguntas que mando Lila?

**Gerardo Repetto:** Sí, acá las tengo. Estoy llegando muy tarde no?

**CC:** No, empezamos tarde. Estamos como acá, debatiendo. ¿algo más que nos quieran decir?

**Verónica Maggi:** yo quería retomar un poquito el tema de la implicancia que puede tener el fotógrafo con el trabajo que realiza. Y justamente hace poco tiempo estuve tratando de hacer otras fotos que no tienen nada que ver con este laburo muy autorreferencial y me dí cuenta que me había hecho un clic bastante jodido el laburo este, porque necesitaba de alguna manera implicada, metida en las fotografías, ser parte de la imagen. Pero, no me voy a ponerme en la imagen, por ponerme nomás...



No tiene sentido ponerse por ponerse. Entonces, me parece que sí es necesario que el fotógrafo sea el que dispara y quién de alguna manera está concibiendo toda la idea. Me parece que eso es muy importante y no tiene que ver con una cuestión de "ay, yo la saqué a la foto" sino por cómo uno se relaciona con el producto, con el trabajo. Y bueno, no sé si eso es algo...

**LP:** En ese caso vos estarías pensando en un resultado que es, sobre todo, formal. O sea, si es muy importante estar de este lado de la cámara para controla lo que está sucediendo.

**VM:** no...

**LP:** Entonces el resultado tiene que ser de una sola, determinada, manera...

**VM:** tiene algo de... más que de formal, me parece que ideológico. Porque la cámara te miente, siempre es una ficción, pura ficción y vos al involucrarte, me parece que estas siendo un poquito más honesto. Dejando como un poco más de visibilidad, dando más pistas de un poco más de realidad, de concreción o no sé cómo explicarlo. No sé cómo explicarlo, porque todo esto me surgió hace poquito así que... Pero si me parece que es importante, y no tiene que ver con una cuestión formal, sino con una cuestión de la representación.

**DS:** De contar el proceso...

**CC:** Ahora, en el caso de esas fotografías que están colgadas allí, que vos estas dentro de la imagen y que de alguna forma vos controlaste, relativamente, el momento de la toma...

**VM:** lo más que pude...

**CC:** salvo que estuvieras clonada, qué se yo Vero, pero estabas allí y estabas tomando la fotografía. Si lo hubiera sacado otra persona, si hubiera hecho otra persona la toma, te parece que habría mucha diferencia?

**VM:** Sí.

**CC:** ¿Por qué Vero?

**VM:** Sí porque vos sabes, cuando empecé a sacar el laburo este, los ángulos, como decía él (LE) la forma en que vos estas viendo la imagen o la estas pensando, vos la estas pensando, vos la estas viendo.

**LP:** Pero eso se puede transmitir...

**VM:** Sí, pero se ve que debo tener problemas comunicacionales.

**LE:** Sí se puede...

**DS:** Sí puede transmitirlos, claro. Pero me parece que hay que pensarlo más como proceso por ahí... que la acción en sí es fotografía y después la postproducción que haces después. O sea que también estén involucradas las dos cosas. Si uno lo piensa mucho al proceso de la captura, claro uno se queda con que... si yo estoy de un lado, no puedo estar del otro... y se me empieza a complicar la situación. Pero si uno lo piensa como un proceso, que me parece que es de esa manera la que trabajas vos (VM). El tema de fotografiarte, después de ver, evaluar si la búsqueda estaba por ese lado...

**VM:** Sí... pero de todos modos, hubo unas fotos que sacó otra persona y ni las contemplé porque no eran como yo las estaba viendo. No había forma, no era el encuadre que quería, no eran nada, o sea. Entonces dije: no, deja las saco yo.

**VM:** Claro... también soy un poquito... difícil.

**LE:** en la selección de fotos que te mostré, las que eran blancas, con soldaditos, yo las encargue y las encargue con bocetos. Hice un croquis de la escena que quería y no hubo mayor drama. Lo que pasa es que cuando uno encarga trabajos, deben estar estipuladas todas las exigencias que uno tiene sobre ese trabajo. De repente bocetos, de repente fotos, aunque malas que muestren aproximaciones al resultado.

**Carolina Senmartin:** Con respecto a eso, hay un trabajo de Paola Sferco, que viene de la plástica, que ella justamente jugó con ese lugar, poniéndose, ella era la que controlaba al otro, al fotógrafo con los ojos tapados, que iba y sacaba la toma. Entonces ella era el objeto que a la vez posaba delante de la cámara de alguien que tenía sus ojos tapados. Me parece interesante, digamos, esto que estamos preguntándonos si es verdadero, puede volverse un juego. Los resultados eran extrañísimos pero creo que no se trataba tanto del resultado sino del proceso.

**AB:** Del proceso y la idea. Evidentemente ahí la idea...

**CC:** Porque desde ese punto de vista, Vero, imaginate que desde la cinematografía, la película no sería del director.

**CC:** Es como que todo el tiempo, el director está controlando cómo es la fotografía (aunque sea fotografía en movimiento, no) cómo es la cámara, cómo es, todo, todo lo que vos quieras, sin

embargo, no puede hacer todo. Y hay aspectos técnicos que lo resuelve quién sabe eso y no deja de ser la película de tal o cual.

**DS:** Qué se yo, también lo que está diciendo ella, tiene que ver con ese proceso de ponerse delante de la cámara, de verme en la imagen y como que la captura es lo que va a documentar ese momento. Ese momento es por ahí, como vivirlo más cerca. Por ahí con otra persona, no lo podrías hacer.

**LP:** Claro.

**CC:** Depende cómo... no?

**VM:** Depende, claro, depende cómo...

**LP:** Sí, me parece que no es lo mismo, para cualquier tipo de documentación o de encargo que uno pudiera llegar a dar, esa es una obra, que quizá podría ser fotografiada por otro, sin mayor problemas, digamos si la aisláramos de, es técnicamente es factible.

**VM:** Sí, sí...

**LP:** pero me parece que quizá perdería esa fluidez, ese ir probando, y esa intimidad que sólo se logra con ... uno mismo.

**LP:** no qué es parecido, por ahí, a lo que él (LE) contaba, por ahí lo tuyo es más guionable. Algunas experiencias exitosas a lo mejor conseguís. Darle unas instrucciones a otro para que lo haga. Sería otro resultado, pero a lo mejor no dejaría de ser interesante. Pero en tu caso (VM) es como más difícil, el momento ese, del cual esto es un registro, también es importante. Yo diría lo más importante, porque no es un dato menor que seas vos la que esta ahí, en la foto. No da lo mismo, me parece, del lado del receptor saber que es el fotógrafo el que esta ahí, en lugar de otra persona.

**GR:** Igual me parece, que si uno piensa esto, desde el lado del productor, del que hace evidentemente va a ver diferencias en que lo haga uno, lo haga otro. Este y no este, pero si uno piensa desde el lado del espectador y piensa en la obra sola, sin...

**AG:** sin datos...

**GR:** sin datos, es difícil como reconocer esto: quién la hizo, en base a qué fue hecha, es difícil leer esta imagen sin este background de formación. Entonces, Vero, vos realmente crees que el espectador desde ese lado ve diferencias? Si esta hecho por vos, o por otra persona?

**VM:** Lo que yo veo no se trata de la diferencia que puede llegar a haber entre que una persona que saca la misma foto que yo más o menos tenía como idea en la cabeza. Sino, el tema del involucrarse del fotógrafo con lo que uno está haciendo.

**GR:** Esta bien... pero digo el espectador, qué recibe de eso?

**VM:** Y el espectador... no sé, me parece que no, si no tiene mayores datos, le va a dar lo mismo, capaz...

**AG:** Claro, es una cuestión muy tuya, muy de la experiencia.

**VM:** Claro.

**AG:** Y está bien... vas bien...

**CC:** Capáz que también, estaba pensando que a lo mejor tiene que ver con una idea de profesionalización, no? Pensaba y de golpe me represento la imagen tuya como de estar muy involucrada en ese momento, de la toma y de ver y que también, alguien dijo recién, tiene que ver con la experiencia. Probablemente tenga que ver con eso, esos primeros procesos, en los cuáles uno entra y que tiene como toda una carga y tiene a la vez, cierto desconocimiento de lo que esta haciendo y lo que puede pasar. Y además no tiene algo que es muy importante, que es la devolución de pares, no? Mi entusiasmo fue mínimamente correspondido, con esos pares, no? Compañeros y que después eso va creciendo y después eso ya hay como una cosa de profesionalización de que yo ya sé qué va a pasar con esto, y hay un marco de experiencia, un background como dice Gerardo también, en donde quizá ya yo me involucro con las ideas y sé lo que estoy haciendo y realmente ese momento de entusiasmo, no digo que para todos los casos, todos los procesos sean lo mismo... no? Para nada! Pero, a lo mejor esa cosa con tanta expectativa puesta en ese momento, se enfría un poco a lo mejor, no lo sé. Pero puedo manejar más la experiencia. Puedo decir, bueno, a esto lo voy a encargar, esto lo voy a hacer allá.

**VM:** Puede ser.

**CC:** son marcas profesionales.

**LP:** Y tener la capacidad para retirarse del control de la toma y pensarla con el nivel de detalle que te permita decírselo a otro, o sea, pedirle a otro que la haga, o usar otra ya hecha. Que me parece que ese es otro de los grandes ausentes de los trabajos, no? En general, hay como una concentración

fuerte en el “estilo”, en la cuestión de eso que yo hago y que me señala como de alguna manera como autor. Es, me parece, bastante notable de todas las obras. El hecho de que hay una marca de autor, a partir de la que se puede ser reconocido.

**público asistente:** En relación a lo que están diciendo, si hablamos de ese ser de la fotografía, cómo vieron cada uno de ustedes, desde su lugar, al espectador...

**FA:** Yo creo que termina siendo un circuito de gente que se ve siempre en el arte... generalmente. O sea, me parece que dentro del Ciclo que se marcaba, que era Derecho a la Cultura, me parece que hubo un problema de difusión. O sea, hay gente que dentro de la misma facultad, la misma Universidad no hay ningún boletín que dijera lo que se está haciendo. O en mi facultad, en la Escuela de Comunicación, no había información: leían “Derecho a la Cultura”, pero “pensé que era algo sobre una conferencia de Derecho”. Desde el diseño, hasta cómo están diagramadas todas las actividades. Me parece que es un problema, y si se quiere que eso llegue a otra gente, y si se quiere que la lectura curatorial se lea, tiene que haber una difusión más adecuada.

**AG:** Igual tiene que ver con el marco este. Siempre pasa con estos espacios. El Cepia, este mismo cuando era el Núcleo, son espacios que terminan siendo muy del ámbito universitario...

**FA:** Tampoco hay una propuesta de que tenga una identidad, por ejemplo, gráfica la facultad, la Universidad en sí.

**FA:** La Universidad y el ámbito académico, yo creo que todo lo que se haga acá. La gente ni siquiera de la Universidad se entera. Me parece un problema, no es ya la comunidad general. Me parece que vos ves algo que es de la Universidad y puede ser algo que es cualquier lado. Eso me parece un error. Siendo que puede haber gente que lo puede hacer de alguna manera. Y me pareció un error en el Ciclo eso “Derecho a la Cultura” yo no me imaginaba una muestra de fotos dentro de ese marco. Si no te pones a leer un párrafo así (largo), entonces eso vos lo ves... no me llegó ni siquiera al boletín de mi Escuela. Hay una falta de coordinación...

**CC:** Sin embargo, a las obras de teatro que están haciendo acá en el Ciclo de Derecho de la Cultura, hay colas de cuerdas para ver las obras.

**FA:** Sí, eso lo sé.

**CC:** O sea, que es relativo. También puede ser un tema con las artes visuales, o con algunas cosas, no sé cómo les irá a los otros, de música, tampoco les va muy bien. Vienen treinta, veinte por concierto.

**LE:** Hay una falta de espectadores en general, uno puede ir al Cabildo y siempre esta la misma gente en la muestra. Puede ir al Chateau, y es la misma gente. Porque no hay un mercado de personas que se le haya despertado un interés de ir a ver. En sí, somos los mismos productores los que terminamos viendo las muestras, en general.

**AG:** Pero eso no pasa en lugares, en el Hugo del Carril, en el España Córdoba, lugares que tienen hace años.

**FA:** Sí, pero igual me parece que eso es un tema de la difusión, vos ves... por donde veas, y bueno decís eso es lo que se está haciendo en tal lado...

**AG:** Sí, por lo que sea, por eso te digo, son espacios que tienen el poder de la difusión.

**FA:** Sí, pero no es algo que no se pueda hacer.

**AG:** No, no digo que no se pueda hacer...

**FA:** Es algo muy simple. Bueno y en relación a mi obra en sí, yo creo que también esta hecha como para el mismo circuito. O sea que reflexiona, no sé si llega a leer todo, pero la termina viendo la misma gente y hablando de lo mismo. Y eso es como que limita mucho la producción, digamos. La limita y la “pregnaliza” no sé...

**CC:** la autonomiza, y el resto... el resto qué opina? A la Adri la conoce todo el mundo.

**AB:** No, ya hable demasiado...

**CC:** No en serio, en serio. De tu obra, de los caballos, sabe gente...

**AB:** de otras áreas decís vos...

**CC:** Sabe gente, mucha gente que no es del “gremio”, del ámbito... no me acuerdo bien, pero varias personas me han dicho: “Ah, sí de la obra que está arriba... la argentina, esa chica... mi mamá ya sabía de que...” De referencias de muy fuera del ambiente.

**AB:** Eso es ideal para mí, porque han salido (...) digo yo, porque en realidad están en el mismo circuito que todos los artistas, digamos, o como referencia también a un tema...

**AB:** Sí, el tema es como, una imagen reconocida...

**CC:** Sí, que habla de una manera más directa de cosas de la realidad más directa.

**AB:** Sí...

**CC:** Obviamente todas las marcas que puedan llegar a tener con el campo del arte: Cerrito y toda esa reflexión que pueda tener tu obra, está perdida...

**AG:** Sí, en ese sentido está salida del grupo este que esta aquí, en el subsuelo del Pabellón, una técnica, una lectura que no necesitaba más... digamos todas estas...

**LP:** Bueno, pero me parece que lo de Adriana esta dentro... en el sentido de que es una obra que se puede abordar sin mayores referencias. O sea, si uno vive en Amsterdam capaz que necesita más referencias. Pero hay en Córdoba una primera lectura. Y lo de Cerrito es un dato que incluso sin saber que es Cerrito, resulta familiar.

**AB:** Claro, como un paisaje.

**LP:** La conocen, no tenés el dato puntual pero...

**CC:** Respecto de lo que vos (FA) decías del Ciclo, más allá de la difusión es algo general esto. Más allá de la muestra. Me parece que el mismo nombre, ya puede implicar una contradicción en si misma. Desde el punto de vista que da la impresión de que no existe "derecho a la cultura"... Aparte que Derecho a la Cultura, es algo que la Universidad o el Estado debería dar y en realidad la cultura es algo que se produce, que se esta produciendo todo el tiempo en todos los ámbitos. Entonces como sigue habiendo esa idea separada. Digamos, soy yo "Universidad" la que tengo autoridad para darte la cultura y llegar a todos los niveles. Me parece que sigue teniendo el mismo problema, peor porque esta contradiciendo el mismo slogan. Eso creo que es bastante fuerte. Por lo menos yo lo leo así. No me gusta "Derecho a la Cultura", todos tenemos derecho de recibir este "bien". En realidad, es un bien que estamos produciendo. No que no lo tenemos y nos los tiene que dar.

**Virginia (de la UNC):** el problema de la identidad gráfica, de la difusión, de la presentación, es en parte, desde mi punto de vista, un problema de la continuidad de la gestión. Tienen problemas desde lo burocrático, un año, dos años, eso obviamente entorpece las actividades a nivel identitario.

Entonces el logro de las actividades que se mantengan, un logro muy grande a nivel presupuestario, Pero creo que hay que hacer el intento y al hacer el intento, vos empezás a obtener opiniones como las que vos (FA) estas dando, aprendiendo de las experiencias...

**FA:** sí, sí... no digo que no, pero me parece que es algo que me parece que es muy importante.

Porque si no todas las cosas que se van a hacer, ni siquiera por vía web... no sé, es como muy básico. Vos entrás a la página de la Universidad, y no vi nada referido claramente. Tampoco es tan costoso, no es una cosa que lleve tanto tiempo, no estás pidiendo que hagan volante para repartir en toda Córdoba. Parece que no hay ninguna interconexión entre las facultades. Estoy hablando ya de algo más chico que se puede hacer más fácilmente como objetivo, una cosa así. No estoy hablando ya, obviamente, de los barrios. No sé, eso ya es otra cosa, tierra de nadie. No existe para mí la difusión ahí. Pero yo creo que habría que plantearlo como una política no gubernamental, sino como institución del que gobierna, me parece que eso se puede hacer. Pero también, hay que formar un grupo interdisciplinario de gente que sea estable, que se forme una identidad y después que se saqué o no, la identidad ya esta formada. Me parece, es lo que pasa también con el Cine Club, pero trabaja de otra forma.

**CC:** Depende: el cambio por ejemplo acá, político, del rectorado, fue lo suficientemente fuerte como para que acá los proyectos sean otros. Y digamos, se pueden armar proyectos que eso, por ejemplo, armar una página web puede llegar a ser una decisión política, de hecho. Entonces, estoy de acuerdo con vos, lo que te quiero decir es que como dice la Virginia, es probable que haya cambios tan drásticos como, por ejemplo, sacar una Secretaría, directamente. La Sub Secretaría de Cultura, no sé si estaba antes.

**Virginia:** O sea... estaba pero... (...)

**CC:** subsumida...

**Virginia:** (...) y era recepción de proyectos, no había incentiva propia. Recién este año se está generando todo esto. Y también nosotros tenemos que pensar a la gente que trabaja con nosotros y con las otras áreas que trabajamos en conjunto con personal de ordenanza, con personas que hacen muchos años trabajan acá que ayudan en la sala, que se han ido incrementando a nivel presupuestario, a nivel iniciativa, a nivel de coordinación de actividades (...)

**CC:** Volvamos a la fotografía?

**LP:** Sí, no sé... Si hay otra cosa que decir...

**DS:** (...)

**LP:** Capaz que ya esta... hicieron la pregunta y nadie la contesto! No, no sé si queda algo más, algo dando vuelta.

**DS:** Yo me quedé pensando de esto de lo que hablaba el (FA) y por ahí el tema de la difusión, por ahí se podría también pensar que además de utilizar espacios interiores, también se podría haber trabajado afuera, no sé, intervenir algún espacio de la Ciudad Universitaria, por ahí hubiera ayudado a la difusión. También hubiera traído problemas con el clima y todos los problemas que traen las cosas que uno hace afuera... pero también sería una manera de llegar, también, a la gente, no? Y romper con esa idea, que recién decían del circuito de gente que siempre se repite. Se me ocurría a mí, en función de esto.

**FA:** Esto puede ser también como una experiencia, y tomarlo como hacer esto de nuevo pero intentando generar la difusión. Y de hecho la unidad que Adriana no veía entre las muestras, se podría haber dado con un texto, con algo más por dentro...

**CC:** Las cosas que tienen que ver con el Arte, me parece que llevan un tiempo largo, o sea, eso es así de simple. Y que es en el tiempo dónde realmente se ve el sentido. Me parece que pasa con todo. Yo no lo veo tan así. Yo veo este espacio, por ejemplo, como un espacio super abierto, donde la cantidad de gente que baja, no sé si es muchísima, pero es bastante y es gente de ciencias químicas, digamos de lugares que nada que ver. Y en la fotogalería, me parece que nosotros también tenemos una visión un poco acotada de las cosas por ahí. Y venimos a la inauguración y nos vemos, si es que nos vemos, y nos vemos siempre los mismos y nos parece que siempre queda como ahí... no? Y yo no creo que vayan multitudes, la verdad que no lo creo. Y ya cuando van multitudes (voy a decir algo que va a caer mal) ya sospecho... del espectáculo mediático, y del show fácil, no? Entonces creo que vienen, acá, por ejemplo a este espacio, a diferencia del Cepia, que es toda gente de arte, pueden ser de disciplinas, de carreras variadas, pero es de arte, y acá no es así. Y en la Fotogalería, por el tiempo que estuve, vi mucha gente que transitaba el espacio, que veía las cosas, que es de otro ámbito. No es de ahí. Y me parece que con el arte y la cultura son espacios que se dan con mucho tiempo de trabajo, con mucho tiempo. Que no es que con una muestra, vamos a ver qué sucede, lo que yo quise que sucediera con mi obra, o que todo estuvo bárbaro, o hacer una difusión que esta bárbara. Nosotros en el Cepia, por ejemplo, hacemos una difusión que esta bastante buena, llega en general a muchos lugares y no pasa mucho más que acá... no estoy negando de que no sea importante una buena difusión... Pero por ejemplo, el caso del España Córdoba, hay mucho más dinero disponible, hay muchísimo dinero para difusión, hay diez años de una misma gestión... diez años de una misma gestión!

**AB:** Y todavía hay eventos que tampoco...

**CC:** Y por todo eso, y por todo eso... me parece que no hemos ganado mucho, tampoco en otros muchos aspectos tampoco con ese tipo de espacios...

**FA:** Me parece que también se podría haber...

**CC:** Hemos cedido muchas cosas...

**FA:** Sí, no estoy hablando de eso pero una mínima coordinación entre universidad es algo muy básico.

**CC:** Sí pero a lo que voy con esas expectativas con los eventos artísticos del momento, son difíciles. Y son frustrantes. Si una las quiere de inmediata, digamos. No me parece que funcione así. Y me parece, si no ocurren estas cosas, si no van ocurriendo a lo largo del tiempo, y vamos tratando de mejorar en lo que podemos, esto es un desierto total. Encima que estamos en este lugar, que digamos, en muchos aspectos funcionan muchas cosas mal, digo porque me alarmo cuando vos dijiste "para que voy a hacer... si al final... hago" porque...

**FA:** (...)

**CC:** No, no... porque todos llegamos a ese lugar, Facu, de decir bueno, para qué sigo produciendo... a esa reflexión, no? de decir para qué sigo produciendo si amontoño obra y siempre la ven mis amigos, no? Esa es la reflexión típica. Me parece que hay que tener como cuidado, de que se construye a lo largo del tiempo, es difícil...

**FA:** Yo creo que hay que empezar, yo creo que hay mucha gente de la Universidad que trabajaría en proyectos de materias específicas, o de carreras que están capacitadas para hacer ciertas cosas con la difusión, que ni siquiera se ven implicadas.

**CC:** No, pero no hablo solamente de la difusión, ni siquiera hablo de la Universidad en particular, hablo de uno como artista en el medio en que está.

**FA:** Bueno pero esto, está planteado desde la Universidad, algo en la formación, y gente que esta formándose y cómo devolver eso a la comunidad, y cómo generar algo interesante desde la Universidad. Me parece que se podría empezar por generar una identidad. Que este espacio, sepan que es un espacio abierto para que venga la gente. Yo creo que no lo conoce...

**CC:** Esta es la segunda muestra de Artes Visuales que hace esta gestión, es una cuestión muy nueva.

**FA:** Por eso es que para mi hay que dejar de hablar de gestión y de hablar más de un equipo conformado más de otro lado. Y por ahí no tiene que ver tanto el presupuesto. Sino como la real ganas de hacer algo, de los estudiantes que tienen ganas de hacer algo. Que se puede generar ahí mismo en las Escuelas o en la Facultades. Yo creo que falta como eso. Es una crítica a la Universidad y es muy amplia...

**CC:** Sí me parece también, en lo que esta diciendo, pero no me voy a poner a ahondar en eso, hay un gran desconocimiento de lo que es la Universidad. Creo que lo que estas diciendo hay un gran desconocimiento de lo que es la Universidad y lo que significa la gestión. La importancia que tiene una gestión respecto de otra. Digamos, todas las decisiones provienen de ahí, incluso llamar a la gente para que trabaje.

**CC:** Nos vamos?

**LP:** les quedan 30 segundos...

**CC:** Bueno gracias. Gracias a todos.