

## archivo

n°1 / 2

Memoria del arte /  
memoria de los medios

n°3

El arte y lo cómico

n°4

Las muertes de las  
vanguardias

n°5

Las tapas de  
semanarios del siglo

XX

n°6

Estéticas de la vida  
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El  
cine en su tercer siglo

n°9

Dispositivos

mediáticos: los casos  
de las tapas de revistas  
en papel y en soporte  
digital

n°10

Sobre historia y teoría  
de la crítica I

## búsqueda



## Contacto

Comentarios

Suscripción

## Las muertes de las vanguardias

n° 4

oct.2008

semestral

## Entrevistas

# Por los hallazgos del día, a través de unas interrupciones del espacio social

## Entrevista a Roberto Jacoby

minibio



**Figuraciones:** En distintas aperturas, cambios y transformaciones de los procesos de vanguardia fuiste participante destacado, y a veces protagonista. Pienso en salidas hacia la política, a veces articuladas con la producción artística, desde fines de los '60 y otras con rupturas más generales, como en el caso de *Tucumán Arde*. La pregunta es: en esa salida a la política, a la participación en las luchas gremiales a través del trabajo en acciones de información, de difusión y agitación, ¿pesaban elementos de la experiencia anterior, como ocurrió en otros finales de la experiencia vanguardista? Hobsbawm dice (y cuando lo dice, es obvio, es para no hablar bien de las vanguardias) que las operatorias de las vanguardias terminaron siendo un recurso de la publicidad.

**Roberto Jacoby:** Es cierto.

**F.:** Entonces la pregunta: ¿Algo de la experiencia vivida fundamentalmente en el Instituto Di Tella hasta ese momento tuvo que ver con la operatoria de esa participación en una comunicación política?

**R.J.:** En mi caso personal, sí, muy breve si querés, porque mi período de artista vanguardista y de artista político fue casi simultáneo, no es tanto que haya estado primero el artista conceptual y después el político. Yo ya era una persona muy politizada cuando empecé a hacer arte de una manera seria (no de una manera escolar o como estudiante). Lo que sí hay, por lo menos en la fantasía, es un cambio en la orientación hacia el público: de un momento en que yo trabajaba más pensando en el público de los artistas o de los intelectuales, en el público de las artes, a otro en el que se planteó la generación de nuevos públicos, esa especie de utopía de fines de los '60, de dirigirse a la clase obrera, de trabajar con los sindicatos, de crear nuevas instancias autónomas, alternativas, redes clandestinas de comunicación, todo ese tipo de cosas. Que era (decimos nosotros) una especie de cosa festiva, como un ensayo bastante artístico dentro de todo, porque si comparamos con lo que pasó después con la política argentina, la política de fines de los '60 era como el *kindergarten* comparado con la de fines de los '70. Las redes alternativas de comunicación durante el gobierno de Videla no eran lo mismo que las que hubo durante el de Onganía, podríamos decir que se invierte el *dictum* de la primera vez como tragedia y la segunda como farsa. Acá la primera fue como comedia y la segunda como tragedia en la vinculación de los artistas con la política, o de la comunicación con la política, o de las vanguardias artísticas con la política.

**F.:** Dentro de esta contextualización, ¿Se puede decir que de todos modos había un cambio? Por ejemplo: en el arte siempre hubo una autorreferencia que es la que de alguna manera justifica lo que muchos dijeron (entre ellos Marx) acerca de que la instancia del trabajo, en la obra de arte, está siempre presente. No así en otras producciones que si bien pueden tener componentes estéticos, se presentan como fundamentalmente referenciales y

pragmáticas. ¿Puede pensarse que, de acuerdo con el proyecto, en algún momento estaban pasando de la autorreferencia del artista, del privilegio de las mostración del acto, a un privilegio del referente y del objetivo?

**R.J.:** Sí, como una especie de ideología también, porque finalmente era como un momento de una creación supercreativa. Para sacarlo de mi plano personal pienso en *La hora de los hornos*, que me parece la obra paradigmática en esa época, es una obra que junta elementos de la vanguardia con los de la comunicación política. Me parece que ahí hay muchísimo de obra personal, es una obra muy vanguardista, tanto que no lo soportaron ni los propios autores. Cortaron minutos de esa película en la época que volvió Perón en serio, ya no era como decir "ojalá que vuelva" sino que había vuelto, y para poder mostrar su propia película tuvieron que cortarla. Ellos habían resuelto censurarse en relación con lo mismo que habían hecho, realmente muy vanguardista; era como que iba más allá de la tolerancia del propio movimiento al que ellos se dirigían. Ahí se ve muy bien el carácter explosivo. Lo podemos decir de la experiencia de *Tucumán Arde* también, que la prohibió la propia CGT, finalmente la CGT no la defendió en lo más mínimo. La policía le hizo una amenaza que tampoco fue muy contundente y ellos agarraron viaje volando, dijeron "chicos, descolguémonos, basta, no estamos para poner en juego una organización sindical por una muestra de arte".

Y me quedé pensando en eso que decís de la relación entre publicidad y arte, estoy de acuerdo, pero creo que hay que circunstanciarlo muchísimas veces. En un primer lugar porque la vanguardia es inseparable de la publicidad desde su origen, podríamos decirlo al revés, que la vanguardia es consecuencia de una nueva mirada del mercado, de una nueva imaginación del mercado. Por algo todas las zonas de la vanguardia están llenas de reportes, de diarios, de avisos, de nuevas formas de dibujo, de revistas, de nuevas formas de grafismos en los bares, de un montón de signos que son propios de la publicidad. Está el caso paradigmático de Toulouse-Lautrec, pero todo ya estaba permeado, la vanguardia permeada por la existencia de los medios de comunicación en masas, por el cine. No es que primero viene la vanguardia, después la publicidad, sino que la vanguardia surge ya provocada por la publicidad. Están los ejemplos de los pintores que trabajaban en agencias de publicidad, sin ir muy lejos. Ese sería un punto para relativizar.

El segundo, que cuando decimos que la publicidad se adapta y adopta la vanguardia, adopta ciertos procedimientos puntuales de carácter técnico sobre todo, pero no los fenómenos de liberación, no los fenómenos de relación entre trabajo productivo con las imágenes y fines objetivos en una poética social. Está totalmente subordinada a la política del dinero, entonces es como que está situada en otra posición, no es lo mismo. No es que absorbieron la vanguardia, sino que absorbieron unos procedimientos técnicos para producir cosas y algunas fantasías también.

**F.:** Uno podría decir "todas las vanguardias fracasaron en sus utopías" porque los constructivistas no lograron que el trabajo tomara la escena en el mundo, los surrealistas no lograron que el inconsciente tuviera acceso al conjunto de los escenarios sociales, los futuristas no lograron que la razón venciera al sentimentalismo, los dadaístas no lograron quemar los museos. Pero todas las operatorias de las vanguardias se impusieron. Y creo que vos decías algo central, que en realidad no había que esperar al fin de la ocupación de la escena de las vanguardias para percibir eso, que eso ya estaba desde que empezaron.

**R.J.:** La palabra vanguardia da la sensación de que estaban corridos con respecto a su tiempo, pero eso es la ficción de la metáfora. En realidad estaban en la misma parte, no había otra parte.

**F.:** Hace poco apareció en Francia un libro sobre las retaguardias; uno de los autores (Marik) recuerda que esa metáfora de la vanguardia tiene un origen militar: detrás tiene que estar el cuerpo general del ejército y en el fondo la retaguardia. Y eso se conectaría con una idea de linealidad histórica...

**R.J.:** En el lenguaje militar la vanguardia no pelea. En el lenguaje militar la vanguardia es la exploración de inteligencia, son destacamentos avanzados que lo que van es a explorar el terreno y a hacer inteligencia detrás de las líneas del enemigo. Así que no está muy bien la metáfora porque las vanguardias artísticas van a pelear como locas, se van a estrellar contra las paredes, su guerra va a ser así, loca.

**F.:** Esos autores hablan de esa concepción lineal, de la creencia en que era ese avance el que iba a fundar una nueva situación...

**R.J.:** Creo que se modificó muchísimo el planteo temporal. Era la idea de: hay un momento de sacrificio, un momento de triunfo, la toma de poder y después la época de la felicidad. Esa era más o menos la idea, después venía la época de libertad. Igual nunca se daba nada parecido a eso, ni remotamente, sino todo lo contrario. Me parece que hoy los que podrían ser los ideales de vanguardia son bastante más cotidianos. Veo que la gente que podía tener ese tipo de sensibilidad la trata de aplicar a la vida real. Me parece que esa es un poco la explicación del gran florecimiento que tienen los colectivos de arte, los grupos de rock, los grupos de gestión cultural, las galerías realizadas por artistas, los festivales de artistas. O sea todo ese

asociacionismo que es de todas partes del mundo, que en algunos casos se asocia también al antiglobalismo.

**F.:** ¿Y se puede pensar que la realización es esa? ¿Esa acción?

**R.J.:** No sé, pero es como una forma que se ve que va tomando. En algunos casos se alían a los movimientos antiglobalistas, o alternativos antiglobalistas, e incorporan a la acción el acto de encontrar cosas que descubren que hacen a su propia vida, así pasa con el movimiento de *ocupas*, el movimiento de qué se yo qué. No estoy muy informado, pero sé que hay redes y redes de periodistas, de gente cineasta, de videístas, son redes globales, son muy importantes y en algunos países se terminan por superponer a la acción de los estados, de los sindicatos... Me parece que hay lugares donde están instaladas como forma de vivir, hay una vanguardia que por ahí no abarca la vida de la persona en el grupo, pero que intenta generar formas de vida...

**F.:** ¿Serían vanguardias porque son formas novedosas, interrupciones de la repetición?

**R.J.:** Porque establecen un espacio que interrumpe el espacio social convencional. Hay un espacio que es el de otras reglas, más o menos aceptadas, con un reconocimiento en grupos sociales o en tribus o en colectivos...de gente que tiene una moral que no es la moral promedio, que no es la de los diarios, que no es la que se vota, no es de la que se habla.

**F.:** Pero no puede dejar de trabajar para eso esa gente, en el sentido de poder interrumpir su acción. No puede pensar que lo que ya hizo permanezca en sus efectos.

**R.J.:** Yo lo que veo en Buenos Aires por ejemplo, yendo a una escala chiquita, es que los grupos que han trabajado en los últimos años...todos, mal o bien, llegaron a un nivel de institucionalización, de reconocimiento internacional, económico, van a bienales, salen en los diarios. Hasta incluso las que son sociedades más comerciales, como la de *Mondongo*, es un grupo de gente que hace obras en conjunto y son como una empresa, una SA. Pero también generan una interrupción de la realidad en un punto.

**F.:** En un tiempo se habló de que en los '80 del siglo XIX, en que las utopías eran creíbles y fuertes, había algunas que tal vez deberían haberse llamado de otras maneras (Oscar Traversa propuso el nombre de mixtopías); eran las que se articulaban con la vida cotidiana. No había que comer carne, entonces íbamos a dejar de ser sanguinarios; o había que andar desnudos, y entonces íbamos a ser más sinceros. Si no se llegaba a un nivel de cotidianización del proyecto, no estabas haciendo nada.

**R.J.:** Era muy bueno, era una cosa medio de los anarcos. Los socialistas también, socialdemócratas, europeos, creo que había una superposición.

**F.:** como en los socialistas vegetarianos.

**R.J.:** Claro, debía ser mucho menos frecuente que un vegetariano fuera un católico de derecha.

**F.:** Entonces esto de que hablabas tiene bastante más que ver con las mixtopías que con unas utopías que difirieran el objetivo para otro tiempo...

**R.J.:** Sí, es cierto. En ese sentido... son utopías en el sentido de que establecen como islotes que por ahí duran un momento. Que era de lo que hablaban los situacionistas y los postsituacionistas; de obras más temporarias. Por un tiempo y en un lugar se establecen unas relaciones agradables, de bienestar y disfrute. Existen en ese lugar y en ese tiempo. Y la gente...los jóvenes con esa cosa de las fiestas. Por ejemplo: ir a una fiesta no es una tarea frívola, es una forma militante, les crea un espacio público. Generar un espacio donde la gente se lleva bien y tiene seducción y se olvida de las normas y se comporta de una manera mucho más suelta, se tocan. Hay todo un relajamiento, en relación con normas morales de la buena conducta de etiqueta, digamos. Hay otra etiqueta también, obviamente, pero...

**F.:** Ahora, al perderse la necesidad o la obligación de disciplinarse en términos de una tarea acumulativa que lleve a un cambio cualitativo en un futuro lejano, al perderse esa necesidad, es como si perdiera seriedad la tarea...

**R.J.:** Sí, seguramente. A mí me parece que lo que cambia fundamentalmente es la estructura de la producción mundial. A partir de ahí es que aparece todo esto, porque la aparición de todo trabajo intelectual, de la importancia del trabajador dirigiendo, del trabajador que puede ser un vendedor, un profesor... La mayoría no son obreros de fábrica, como si no existiera más ese personaje, como si se hubiera hecho minúsculo en comparación con lo que es toda esa masa que en realidad es la mayoría de la sociedad. La gente que es desocupada, que vive en la casa de los padres y que hace traducciones...el que consigue a veces un trabajo, que viene y va, hay muchísima gente que vive así en muchas partes del mundo. O trabajan en sus casas, no están disciplinados a la cadena productiva, no tienen que ir a un lugar a encontrarse con los otros obreros, está todo cambiado. Entonces me parece que el cerramiento del sujeto es objetivo, no es un invento filosófico, me parece que es real. Y el trastocamiento en trabajo abstracto y mental del trabajo físico es real, es evidente. Como la exportación del trabajo físico a las zonas menos imaginables...

**F.:** Tal vez dentro de lo mismo o en una zona vecina: en términos de la

percepción del arte y también de cualquier género de los medios, aunque no se llame artístico, ¿podrá decirse que pasa a ser una percepción del cómo, del cómo se hacen las cosas? En un noticiero televisivo tienen la necesidad de mostrar ahora cómo se hace el noticiero, la noticia a veces parece que no está principalmente para contar lo que pasa...

**R.J.:** todos los programas son autorreferenciales y todos son simples y de cosas publicadas en otro canal. Nunca sabés en qué canal estás porque siempre están copiando la imagen. No existe el canal, no existe el contenido, todo es una cita de una cita de una cita. Es para constituirse en un objeto de las miradas...esas vanguardias... hoy es la gente que va a Frávega y se compra una película sobre cómo se está haciendo una película.

**F.:** Esos chicos que hacen su propio archivo, que comentan...

**R.J.:** Los que se desprenden de la televisión.

Entrevista realizada por Oscar Steimberg

Roberto Jacoby es artista visual, crítico y creador de publicaciones y emprendimientos de arte. Participante e impulsor, junto a Eduardo Costa y Raúl Escari, del "arte de los medios de comunicación", y las Experiencias 68 en el Instituto Di Tella en los años 60. Posteriormente intervino en la creación y realización de la acción colectiva Tucumán Arde. En el año 2000 creó "ramona", revista de artes visuales y Web site, y luego el Proyecto Venus, sociedad experimental de artistas y no artistas que recibió en 2002 la beca Guggenheim. Entre sus realizaciones posteriores se cuenta la instalación "Darkroom" (Malba, fines de 2005). Es Director de la Fundación Start.

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

**Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes**

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324