



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad, Universidad Nacional del Comahue

El arte después de su fin. Reflexiones acerca de experiencias artísticas autorreflexivas en el escenario contemporáneo¹

Patricia Hakim* y María José Melendo**

El presente del arte parece un espacio donde se exhiben sus diversas cicatrices, las cuales hablan de lo ocurrido y de lo que aún sutura en nuestro presente; es así como el devenir de sus múltiples fisonomías estilísticas, las razones históricas de esos cambios, las vaporosas victorias, las amargas

¹ Este trabajo es el resultado de distintos encuentros -presenciales y virtuales- con Patricia Hakim donde reflexionamos a propósito del arte contemporáneo, ella desde su rol de curadora y responsable de distintos programas de reflexión y producción en arte y yo desde la intención de pensar alternativas críticas en un escenario como el actual, que se encuentra atravesado por marchas y contramarchas, donde están presentes aguerridos defensores y apasionados jueces.

* Vive y trabaja en Buenos Aires. Egresada de la Escuela Nacional de Artes Pueyrredón. Ha participado de numerosas exposiciones individuales y colectivas desde 1991. En 1992 recibió el Subsidio a la Creación artística de la Fundación Antorchas y en 1999 la Beca del Fondo Nacional de las Artes: Creación, entre otras distinciones. A partir del 2004 diseña y coordina distintos ciclos de mesas redondas, fue curadora de las exposiciones "Efecto Downey" junto a Justo Pastor Mellado y "Negatec" junto a Luis Camnitzer, conceptualiza y dirigió el programa Intercampos I, II y III, en el Espacio Fundación Telefónica. En el 2007 recibió el Premio Héctor Cartier "A la acción docente del año" otorgado por la Asociación Argentina de Críticos de Arte. Diseñó y dirige el programa "Tec-en-arte I, II, III y IV" en el EFT, "Intercambios", entre otras.

** Licenciada en Filosofía. Doctoranda en Filosofía en la Universidad de Buenos Aires. Becaria de Postgrado del CONICET y docente e investigadora de la Universidad Nacional del Comahue, miembro del CEAPEDI. Entre sus publicaciones cabe destacar: "Acontecimientos estéticos ejemplares en el presente de la memoria" en: C. Macón (comp.) *Trabajos de la memoria* Bs. As., Ladosur, 2006; "El arte de la memoria de la dictadura militar y la elocuencia de lo antimonumental" en: M. E. Borsani, C. Gende; E. Padilla. (eds.) *La diversidad: signo del presente. Ensayos de Filosofía, Crítica y Cultura*, Bs. As., Del Signo, 2009; "Los monumentos contemporáneos frente al desafío de lo irrepresentable: Berlín y la memoria del Holocausto", en: Juan Andrés Bresciano, (compilador), *Las dimensiones de la memoria histórica en un mundo globalizado. Una aproximación interdisciplinaria*, Montevideo, Cruz del Sur Ediciones, 2011, (en prensa).

derrotas, todo lo 'que le fue pasando al arte', va a parar a esa gran cantera que es el presente.

Precisamente, tal dinámico acontecer es el que ha sido leído desde apocalípticas perspectivas que suponen retomar la archi citada muerte del arte de la que hablaba Hegel (retomada, reinterpretada desde las más plurales lecturas) y destacar que constituye un hecho digno de preocupación el que el arte contemporáneo admita los mas variados soportes y que por esa razón despierte estupor en algunos el que hoy 'cualquier cosa' pueda ser considerada arte. Dicha ausencia de unanimidad en relación a lo que se entiende por el arte actualmente, ha afianzado la idea de que se hable más y más de una crisis en lo que se entiende por 'arte' dando lugar a un contundente trastocamiento de lo que puede o no ser llamado obra, artista, público, por citar los pilares que vertebran las prácticas artísticas. Es cuando todas las aristas que conforman a la 'institución' arte atraviesan una inédita transformación que la perspectiva de una crisis toma forma, por considerar que se está ante un momento decisivo donde se gestan cambios que tienen consecuencias fundamentales en lo que en adelante va a ser el arte.²

Por eso, este escrito busca desde el intercambio que tuvo lugar entre ambas, reflexionar sobre tal coyuntura. En este sentido, la intervención de Patricia Hakim en tanto responsable y gestora de los proyectos concretos mencionados aquí contribuye a la indagación de los aspectos del arte contemporáneo a los que ya hicimos mención. Los proyectos seleccionados a nuestro juicio resultan desafiantes en tanto muestran que el arte no agoniza, sino que lo que en todo caso le pasa es que necesita ser visto con otros 'ojos'.

De modo que la reflexión sobre los dos proyectos que a continuación presentaremos es en realidad la excusa para pensar en la capacidad crítica y autorreflexiva que tiene el arte, es decir, la posibilidad de -a través de determinadas prácticas- pensar en sus propias fronteras, en su potencial crítico y movilizante, lo que en resumen implicaría pensar en los alcances de su propia práctica.

Es así como los dos proyectos escogidos: *Entrecampos Regional* y *La obsolescencia del monumento* nos acercan a cuestiones más generales o

² Son numerosos los diagnósticos sobre el presente del arte, y numerosas también las perspectivas teóricas con las que se propone leerlo. Mencionamos por las diversas valoraciones a las que dieron lugar la de Arthur Danto, Nicolás Bourriaud e Ives Michaud.

estructurales del escenario estético contemporáneo tales como si tiene sentido insistir con preguntas unidireccionales: ¿qué es el arte?, si es posible seguir hablando de obra de arte, qué rol tienen los demás engranajes del denominado mundo del arte en la conformación del ‘hecho artístico’, qué rol juega el mercado, cuáles son las consecuencias que a nuestro juicio adquieren visibilidad en el presente del arte del mundo globalizado, cómo desandar la tensión inherente al binomio ‘centro-periferia’ y cómo generar mecanismos a partir de los cuales la periferia denuncie su condición colonizada, y busque reivindicar lo que considera son sus rasgos esenciales, entre tantos otros interesantes interrogantes.

Los mencionados proyectos transitan una y otra vez el espacio liberado por estos interrogantes, no necesariamente respondiéndolos sino destacando su importancia. Si es indudable que en un escenario tan complejo y versátil como el actual, tendrán valor aquellas aproximaciones que no busquen simplificarlo sino las que iluminen sus potenciales márgenes, creemos que ambas experiencias artísticas en su condición autorreflexiva se proponen pensar en estos tópicos desde el respeto a su insondable vastedad.

Experiencias artísticas autorreflexivas

Las dos experiencias artísticas sobre las que quisiéramos reflexionar -que tuvieron a Patricia Hakim como catalizadora y responsable- son como dijimos *Entrecampos regional*³ desarrollado en distintas ciudades de Argentina una vez por año desde 2008, y *La obsolescencia del monumento* realizado en 2009 en Resistencia, Chaco, y cuya muestra fue presentada en Buenos Aires en el Fondo Nacional de las Artes en el primer semestre del 2010. Para cada una de estas experiencias los objetivos y formatos propuestos fueron diferentes: uno fue un programa de formación y estímulo, el otro fue un evento expositivo acompañado por un coloquio.

³ Entrecampos regional es organizado por la Oficina Cultural de la Embajada de España y se realizó desde 2008 en cada una de sus sedes con la colaboración de instituciones locales relacionadas con el arte. Se plantea como plataforma nómada donde los artistas, teóricos y gestores se encuentran para practicar actividades colectivas y para reflexionar sobre su trabajo con otros pares así como con destacados profesionales, incentivando el cruce y el trabajo en red.

Ambas experiencias asumieron riesgos, supusieron una ruptura, un cuestionamiento de los criterios canónicos y tradicionales a lo que se da por establecido. Ambas reflexionaron sobre el sentido del desarrollo de la actividad arte, forjando condiciones para el pensamiento y reflexionando sobre el destino de las diversas prácticas, lo que supone pensar en sus direcciones posibles a la vez que en sus destinatarios ¿hacia dónde va y a quién se dirige?

En ambos proyectos se buscó involucrar y comprometer directamente a los protagonistas/anfitriones de las escenas locales donde se desarrollaron.

Entrecampos regional

Entrecampos regional es un programa nómada donde artistas, teóricos y curadores se encuentran para reflexionar sobre su producción. En cada una de las ediciones fueron invitados a la construcción de una plataforma de análisis especialistas en las más diversas áreas del arte; así, mencionamos a Luis Camnitzer, Justo Pastor Mellado, Ticio Escobar, Laura Malosetti Costa entre muchos otros, quienes trabajaron en distintos puntos geográficos de la Argentina donde dicha edición tuvo lugar. En todas las ediciones, el programa aconteció en dos etapas: la primera de apertura (se dio en tres regiones diferentes del país) y otra de cierre en donde se trasladaron los participantes de tres regiones donde se impartió la primera fase. O sea que *Entrecampos* en cada edición, se desarrolló en cuatro momentos y en cuatro ciudades distintas, siendo la cuarta, el momento donde convergían los participantes de los distintos puntos cardinales. Es preciso entonces reparar en la vitalidad de la migración y en su importancia para el vínculo entre artistas de distintas 'periferias', pues hace al contacto entre provincias y al intercambio recíproco el cual resulta por demás provechoso.

En este sentido, destacamos el tipo de reflexión sobre la práctica estética que está presente en *Entrecampos* porque pone en tensión y al descubierto el entramado de la célebre tríada: autor, obra, público. Así, recusa esta idea de que el artista construye en soledad, sin la intervención de otros; por el contrario, se discute esta conformación a la vez que se muestra que es posible otro tipo de vinculación de los elementos de la triada, pues la obra no es algo hermético, un resultado materializado e inerte, sino que es algo permeable a ser resignificado en forma ininterrumpida por quienes lo piensan, lo interpretan,

y es en este sentido que cobra tanta importancia el rol del espectador, que ya no meramente mira o contempla sino que participa del acontecimiento estético que tiene lugar. De esta manera la experiencia de *Entrecampos* trata de autogenerarse un 'público' ideal con el cual pueda debatir, a la vez que intenta que los participantes puedan analizar su producción así como considerarla en relación con la de los demás. Esto significa que el programa establece las condiciones que estimulan la formación de un doble pensamiento: autocrítico y crítico, buscando que se establezca un clima de diálogo ya sea con los 'pares locales' como con los invitados, entre los cuales –según advierte Hakim- no siempre es fácil que se dé este tipo de acercamiento y compromiso. *Entrecampos* trata de establecer alianzas transversales con quienes ya tienen incorporado el trabajo en redes o con quienes pretenden llevarlo a cabo, de allí la relevancia de exponer y socializar distintos escenarios en distintas latitudes y de poner en cuestión la dualidad centro periferia al operar en lugares que no son grandes ciudades.

A su vez, por distintas razones, la mirada del foráneo, de quien no conoce esas geografías de quien no es agente en esos territorios, se activa desde una perspectiva diferente a la de los locales, lo que permite la apertura de lecturas desde ángulos distintos a los habituales.

Hakim sostiene que -en líneas generales- los sistemas del arte que se dan en las escenas locales no generan mercado ni crítica, y que existen importantes carencias en la información, en el profesionalismo de las instituciones culturales y educativas y no hay preocupación por el desarrollo y crecimiento de los artistas y menos aún intención de acompañarlos en un proceso de visibilidad exterior. Hakim advierte que afortunadamente hoy el centro se va desdibujando para dar lugar a otras singularidades que permiten pensar en una 'desprovincialización', y en este sentido actividades como las de *Entrecampos* buscan seguir insuflando energía para acompañar ese crecimiento.⁴

⁴ En relación con las tensiones visibles en relación a la dupla 'centro-periferia' y a cómo el arte no resulta ajeno a esta condición estructural a la que debe impugnar y disolver, siendo consciente sin embargo que no es tarea fácil pero que vale la pena, destacamos un proyecto reciente coordinado también por Patricia Hakim titulado *Simultaneidades y otras yerbas* (SOY) Programa que se desarrolla entre el Noroeste argentino y Paraguay y que se propone la fusión de lo local con lo contemporáneo así como el intercambio y fortalecimiento transfronterizo e interprovincial de las artes (campo visual, música, danza, artes culinarias) llevando a cabo exposiciones, foros, publicaciones, visitas, etc. Info: <http://simultaneidadesyotrasyerbas.blogspot.com/>.

Desde *Entrecampos regional* se propone el trabajo de cuestionamiento del propio quehacer, entendiendo que las fronteras del arte contemporáneo se mantienen en constante desplazamiento. Se intenta que el participante identifique cuáles son las proposiciones centrales de su producción. Se busca pensar en los procesos de construcción de la obra individual y promover la reflexión crítica de la obra del otro, apuntando a la doble condición del artista en tanto productor y a la vez intérprete y público. Es a partir de este reconocimiento del otro, donde se establecen las líneas de fuerza que estructuran el campo de trabajo.

Hakim advierte que cuando ejerce desde el lugar de curadora no le interesa ponerse en el lugar de contadora de narrativas o historias, sino en el de “activadora” de pensamiento (de un tema puntual). Le interesa la práctica artística como potencial herramienta facilitadora de nuevas posibilidades de apertura de la imaginación, cuando utiliza sus recursos para hacernos repensar ya sea en aquellas cosas que tomamos como obvias, o en aquellas en las cuales nadie se detuvo a evaluar el por qué son como son, así como cuando utiliza sus recursos a favor de la construcción de tejido social.

Para nosotras este programa abre espacios singulares para el debate, consignando a la pregunta como el dispositivo de apertura de la lectura del campo específico del arte contemporáneo. Es la pregunta la que nos hace entrar en la obra, la que nos guía hacia su interior y la que nos devuelve, transformados, a su superficie. Y la que muestra, una vez allí, si valió la pena transitar ese proceso y si se aprendió algo en el trayecto.

Se trata de que el artista pueda plantear problemas, pueda decidir acerca de los contenidos con los que quiere trabajar y no de ilustrar ideas o de hacer por el mismo hacer. No importa si el procedimiento técnico elegido para la elaboración de la obra de arte es la pintura, la escultura, la fotografía, el video, las nuevas tecnologías u

En relación al balance de este programa Hakim expresa: “Desterrarle el prejuicio de sentirse una periferia fue una larga discusión que tuvimos desde la elección del título del programa, ya que Leo Ramos (quien participó del programa) proponía título tales como “Nordestino” o varios que lo posicionaban siempre literalmente al Norte o haciendo referencia a un centro en los cuales no estaban incluidos. El producirse como una región desde la cual ‘es posible’ pensarse desde sus propias posibilidades fue para mí el mayor desafío, que varios, así como Rosana Toledo con su trabajo, supo interpretar. Ella representa su barrio, La rubita, con una impresionante instalación, que muchos podrían decir que es la estetización de la pobreza pero ella lo único que hace como artista es representar ‘su’ barrio ofrendándole sus flores pintadas (su obra) y lo hace en ‘su centro cultural’. No en Arte BA o en la Bienal de Venecia. De ella para ella para sus vecinos y de ahí en más, para todo aquel que quiera oírlo.”

otros, sino de lo que se trata es de señalar cuál es la intención y la conciencia de lo que se está proponiendo, qué es lo que se busca destacar. Hakim insiste en apuntar que son los propósitos los que definen una 'caja de herramientas' y no al revés. El artista también debe estimar cual sería el grado de misterio que propondrá su producción, cuánta información develará, qué riesgos asumirá, con qué factores desconocidos lidiará y con qué poéticas buscará transmitirlos.

En resumidas cuentas consideramos digna de mención a *Entrecampos* pues exhibe que el artista ya no se expone al trabajo en su torre de marfil; así, que la soledad estimula su inspiración, es desmentida por el enriquecimiento que supone trabajar con otros, no sólo el aporte de los teóricos convocados sino de los otros integrantes del encuentro; que las metrópolis son las únicas usinas de producción artística, y que no es posible generar espacios de producción en las ciudades que no son centros, es desmentida por esta experiencia que busca impugnar la vigencia de la distinción: centro-periferia.

Finalmente, quisiéramos mencionar otro aspecto que llamó nuestra atención de *Entrecampos* que tiene que ver con la situación de análisis de obra y el proceso creativo, y es la exposición del artista a diversos interlocutores, y principalmente a sí mismo. Consideramos que este tipo de experiencias son muy provechosas si se plantean como un espacio de intercambio horizontal donde los especialistas convocados despliegan una mirada hacia la producción de los seleccionados que permita capitalizar la voz del otro y promover una actitud crítica que burle posiciones extremas que van desde la defensa fervorosa y autocomplaciente de la producción personal, a la aceptación fervorosa y complaciente de la voz canonizada del 'experto'. En este sentido, merece destacarse que la tarea crítica ejercida por quienes son convocados como especialistas en cada una de las ediciones de *Entrecampos* supone una enorme responsabilidad pues su *praxis* debería evitar ejercer una relación de poder donde están los que saben y los que no, o plantear una situación de verticalidad entre quienes están para hablar y quienes están para escuchar, la cual reproduciría lo que ocurre en espacios convencionales del arte tales como clínicas y seminarios.

La Obsolescencia del monumento

La Obsolescencia del monumento fue un acontecimiento artístico que procuró poner en debate la condición del monumento así como la de la escultura en

tanto categorías artísticas. Se organizó primero en Resistencia, Chaco, tomando dos instituciones como sedes expositivas (Museo de Bellas Artes René Brusau y el Diario de la Región así como el espacio público) y luego en Buenos Aires, en el Fondo Nacional de las Artes.

En relación con el lugar escogido como anfitrión de este proyecto, es preciso advertir que Resistencia es una ciudad paradigmática en relación con la presencia del arte en el espacio público pues en sus veredas hay muchísimas esculturas al aire libre, iniciativa que se viene llevando a cabo desde la década del sesenta, y continúa habiendo certámenes y concursos que promueven y acompañan la realización de más esculturas, de modo que la reflexión sobre los modos en que estas formas habitan el espacio público es de importancia decisiva, y en tal sentido, acciones como la de *La obsolescencia* que se proponen pensar el presente de las formas memoriales, resultan por demás bienvenidas.

En el caso de los monumentos las actividades que se realizaron en *La obsolescencia* buscaron exhibir los problemas a los que se enfrentan quienes se disponen a intervenir en el espacio público, un espacio que demuestra la invisibilidad de los monumentos tradicionales, objetos colosales, de materiales inmortales que paradójicamente se vuelven 'invisibles' para el indiferente transeúnte que transita en el espacio público en estado de apatía, o que considera el espacio urbano no un espacio donde detenerse sino para desplazarse⁵.

Es entonces desde la necesidad de repensar el rol de los monumentos en el espacio público, a la vez que de indagar los alcances y las limitaciones de las prácticas estéticas contemporáneas que tematizan la monumentalidad que esta propuesta resulta por demás bienvenida.

De acuerdo con Patricia, el hombre es un ser fetichista, necesita de la objetualización para el recuerdo, la adoración o invocación de sus dioses o muertos. Este proceder de generar dispositivos físicos que generen la posibilidad de concentrar o activar la memoria colectiva o privada, viene desde el nacimiento y conocimiento de las primeras culturas. Todo esto para decir,

⁵ En el catálogo de la exposición pueden encontrarse distintos análisis sobre los monumentos. *La obsolescencia del monumento*, publicado por el Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, marzo de 2010.

que el concepto de monumento que actualmente se sigue construyendo, se sigue dando bajo las mismas premisas dadas por su historia iconográfica.

Por otra parte, cabe señalar que los monumentos responden a intenciones políticas de conmemorar aspectos del pasado desde determinada dirección, de allí el intenso valor atribuido a esas masas de piedra o mármol en el espacio público que de acuerdo a los avatares históricos son decapitadas, destruidas, y en su lugar es emplazado otro objeto que representa una nueva cosmovisión histórico política. Esta tendencia maniquea que vertebra los propósitos de los monumentos es hoy criticada por la rigidez y el determinismo con el que aquéllos interpretan el pasado en términos heroicos, de vencedores y vencidos. Incluso desde sus materiales: mármol, bronce, los monumentos tradicionales se planteaban como inmortales, extemporales símbolos que se rehúsan a cualquier tipo de deriva histórica. A su vez, suponen una recepción respetuosa ya que se los reverencia y se los contempla en su majestosa y monumental presencia⁶.

Por eso se presagian buenos augurios para aquellas formas memoriales que defiendan una permanente reconfiguración de sus fronteras, acercándose más a un organismo vivo en permanente metamorfosis que a un reificado objeto que adorna una plaza el cual se transforma en el lugar de reposo de las palomas, o por qué no, en el lugar para que los horneros construyan su hogar, según muestra Esteban Alvarez en su fotografía, participante de *La obsolescencia*.

Esta necesidad de cuestionar la propia práctica artística desde el accionar de cada obra, esta actitud de denuncia a los medios canónicos y a las estrategias estéticas que ya no representan la vertiginosa y plural conformación de nuestros actuales escenarios es la que destacamos de *La Obsolescencia*.

Muerte y resurrección del arte

Así como *La obsolescencia* pensó en la necesidad de modificar registros que resultaron valga la redundancia 'obsoletos' también en muchos otros sectores

⁶ En este sentido, los episodios de repudio a la realización de la intervención de Leo Ramos "El héroe somos todos" sobre el monumento de la Plaza Belgrano en la ciudad de Resistencia en noviembre del 2009, en el marco de *La obsolescencia del monumento* dan cuenta de la vigencia en ciertos sectores de la sociedad de esta actitud de respeto hacia la 'sacralidad' del monumento y de rechazo a formas de representación alternativas.

del arte se viene instalando con más y más fuerza la necesidad de pensar desde esta dirección. Lo mismo ocurrió con *Entrecampos* en la medida en que como dijimos, puso en cuestión los estancos compartimientos del arte; ambos proyectos son autorreflexivos, toman al arte como el tema de su propia práctica.

Tal proceso autorreflexivo -que para algunos es reflejo de un estado de desdefinición en el arte, del que nada 'bueno' podrá surgir- para otros supone apertura a la más extrema diversidad y apertura a procedimientos, a la supresión de sus fronteras y a la interpelación de categorías hoy envejecidas como la de obra, autor, público tal como el arte tradicional las concebía. Por el contrario, el presente nos enfrenta a obras efímeras, que explotan en su realización, autores colectivos que discuten con la idea del artista como genio, receptores contemplados en la propia acción estética que tiene lugar, metamorfosis en las que la reflexión interviene para iluminar direcciones posibles.

A su vez, esta introspección permitirá un productivo ejercicio de interpelación -que persigue ubicar a las prácticas artísticas en esos territorios donde pueden sacudir el *statu quo* y dejar pensando al otro, contrariarlo, emocionarlo, cualquiera sea la repuesta buscada.

Es que el arte nunca es ajeno a su tiempo, sino hijo suyo, y es en virtud del actual escenario global, en el que asoman fantasmas como el del consumo, los medios de comunicación, la irrupción de la tecnología, donde el arte comparte el espacio con la publicidad, la moda, y donde resulta doblemente desafiante encontrar el modo de hablar de ese mundo en el que vivimos, evitando tanto lecturas fatalistas, para las cuales estamos casi tocando fondo, como miradas autocomplacientes que hacen la vista gorda a cuestiones inherentes al arte que merecen discutirse pues plantean encrucijadas y contradicciones.

Hay un intersticio -como eligió llamarlo Nicolás Bourriaud, tomándolo a su vez de Marx- por donde el arte puede burlar las aporías a las que por razones estructurales nos arrastra el siglo XXI, pero desde pequeños gestos que no aspiren a ser programas resolutivos de lo real sino formas, ejercicios, proyectos. Si pensamos en la trascendencia que tienen las coyunturas en la práctica de los artistas debemos reconocer la densidad de nuestro presente

como trama sobre la cual el arte se inspira, se expide, se indigna, se complace, y tantas otras alternativas.

Como muchos sostienen, resulta fascinante que a diferencia de otras épocas ya no haya certezas, y donde el arte como todos lo demás va por caminos que se descubren día a día. El arte contemporáneo no debería entonces aspirar a encontrar una teoría, un punto de partida y otro de llegada desde donde pensarlo, no tiene sentido entonces recurrir a la aspiración moderna de anclar raíces, de encontrar principios, de estructurar un determinado *canon*, por el contrario, quienes atraviesan el escenario del arte deben estar acostumbrados a la ausencia de metas esencialistas, o a que en todo caso en el camino recorrido es donde pueden encontrarse pautas, instantáneas del arte mas no respuestas taxativas.

Y en este crisol de tendencias que van desde el más hermético conceptualismo, a un realismo 'al estilo siglo XXI' el arte se aferra a la permanencia de lo transitorio, a no ahuyentar más a la contradicción, pues ella no significa agonía sino apertura, continuidad en la discontinuidad.

Claro que hay días en los que al arte lo perturba no saber quién es, o no le gusta la imagen que le devuelve el espejo, claro que los ejercicios hermenéuticos inexorablemente hablan de una porción de prácticas y por ello debe cuidarse de las lecturas totalizantes que lo pondrían en ridículo. Pero también es cierto que el conocer sus sombras, sus desaciertos no es sino una prueba de su madurez, pues, el no temer a la autocrítica es lo que le permite soñar con la inmortalidad, y en este sentido, las experiencias mostradas aquí dan cuenta de que 'no está muerto quien pelea', y precisamente, se batalla por encontrar medios, por repudiar procedimientos, por encontrar alternativas y es por ello que la autointerpelación garantiza su permanencia. Los riesgos son enormes, las gratificaciones también.

Referencias Bibliográficas:

Bourriaud, Nicolás (2006), *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

———, (2004), *Postproducción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

———, (2009), *Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Danto, Arthur (2003), *Después del fin del arte*, Buenos Aires, Paidós.

Jiménez, Marc (2010), *La querrela del arte contemporáneo*, Buenos Aires, Amorrortu.

Michaud, Ives (2007), *El arte en estado gaseoso*, México, FCE.