



<http://www.zerom3.net>

"Fundar un museo. Un museo en un local ridículamente pequeño"

Entrevista con Marina Reyes, directora de La Ene, Museo Energía de Arte Contemporáneo

La Ene es uno de esos proyectos que, desde una propuesta radical, suponen una construcción real. Abrir un museo de arte contemporáneo ya que no hay otro. Autoproclamarse museo. Decía Andrea Fraser que somos la institución; La Ene es el museo.

Martí Manen: Buenos aires tiene una relación peculiar con la crítica institucional. Si lo entiendo bien, la respuesta a la crisis económica del 2001 fue un volver a la posición de artista y al taller mientras que, en paralelo, Tucumán Arde se terminaría por convertir en un bombazo internacional en el arte global. El 2009 abre CIA (Centro de Investigaciones Artísticas) y, también, empieza la reconversión de los espacios artísticos en galerías comerciales. Con La Ene (Museo Energía de Arte Contemporáneo)... ¿os sentís parte de una tradición o es como si un platillo volante aterrizara por "equivocación" en Buenos Aires? ¿Cómo ves el contexto de nacimiento de La Ene?

Marina Reyes: La genealogía que sugieres es interesante ya que resalta momentos políticos y sociales muy diferentes en la historia argentina que tienen que ver con posicionamientos de los artistas y otros agentes ante el arte como institución, su utilidad en momentos de crisis, y finalmente como economía posible.

Antes de seguir, cabe mencionar que no soy argentina, sino puertorriqueña y vivo en Buenos Aires desde hace poco más de 6 años. Mi entendimiento de estos procesos está mediada por la distancia tanto como por mi cercanía actual a estos momentos en la escena artística local. Nuestro proyecto es muy específico a Buenos Aires en el sentido de que surge aquí y responde a problemáticas de larga duración que observamos en instituciones del arte y la cultura. A la mismo tiempo, estos problemas no son únicos a esta ciudad, ni país. Mi actitud está también informada por cursos de museología, trabajo en instituciones en Puerto Rico y, en particular, una discusión pública que se dio alrededor del Museo de Arte Contemporáneo en San Juan en 2008. En aquella ocasión, respondiendo a un pedido de apoyo en su búsqueda de más presupuesto por parte de la dirección del museo, la comunidad artística puertorriqueña respondió organizándose en un comité que pidió la renuncia de su directora, la

reestructuración del museo y su junta directiva. La discusión pública que se dio fue muy enriquecedora y, más allá de que la directora sí renunció, queda mucho por rehacer y mejorar en ese museo.

Creo que todos los integrantes del equipo de trabajo de La Ene tenemos un bagaje particular que aportar desde nuestras experiencias. El "mito fundacional" de La Ene es que surgió después de una videoconferencia que ofrecieron Mariana Botey y Cuauhtémoc Medina en CIA (el Centro de Investigaciones Artísticas) en Buenos Aires el 28 de agosto de 2010. En aquella ocasión, Cuauhtémoc, a quien todavía no conocíamos, se burló de la pretensión de Buenos Aires de ser una capital cultural cuando ni siquiera tenía un museo de arte contemporáneo ni se invertía en el desarrollo de su escena artística. La otra socia fundadora, Gala Berger, y yo estábamos completamente de acuerdo y decidimos -ya que teníamos acceso a un pequeño local de una galería comercial en que existen varias librerías, galerías y talleres de artistas- fundar un museo. Un museo en un local ridículamente pequeño. La actitud que tenemos es, ¿por qué no? ¿Quién me dice que no podemos? Durante estos 4 años hemos establecido una programación de exhibiciones, talleres educativos, apoyo a proyectos fuera del espacio físico y un programa de residencias que brinda un intercambio más fluido con artistas, investigadores y curadores que consideremos pares -ya sea por generación, ideología, compromiso o formación- con un énfasis especial en Latinoamérica.

El activismo de Tucumán Arde y las intervenciones respecto a la crisis del 2001 son momentos emblemáticos del arte en Argentina. Por otro lado, CIA es, en parte, una respuesta a un sistema educativo artístico estatal deficiente y la apertura de espacios artísticos gestionados por artistas y el devenir de algunas en galerías, es más el producto de sentir que no hay espacio propio o que te represente en el que puedes mostrar tu trabajo. En este sentido, creo que surgimos en 2010 en Buenos Aires por *algo*.

En Argentina hay muchísimos proyectos [www.proyectocara.com.ar] gestionados por artistas pero La Ene -humildemente- se diferencia de muchos: no todos somos artistas (ahora somos un equipo de cinco personas y sólo dos son artistas visuales), no surge a raíz de necesitar un espacio para exhibir nuestro propio trabajo y nunca tenemos el vender obra como objetivo en sí. Hay espacios que incluso adoptan el título de galería irónicamente (el mercado argentino es muy limitado, especialmente fuera de Buenos Aires), pero la galería sigue siendo el modelo aspiracional y también me parece perfecto: hay que luchar por un mejor mercado y para poder vivir de esto. En La Ene, las preocupaciones principales son otras. Denominarnos museo señala un vacío pero también creamos contenidos.

MM: Recuerdo un primer momento de La Ene visto desde fuera de Argentina. Mi fuente de información era la web. Pregunté a Claudio M Iglesias sobre vosotros y él, hábilmente, me explicó algo del proyecto sin necesidad de entrar en si era "verdad" o no... La duda siempre estaba allí. Pero creo que había algo importante en seguir toda la estética y el tipo de comunicación del museo. La web de La Ene era equiparable a la de cualquier museo, aunque con algunos elementos que generaban dudas sobre lo que es la

institución en sí. Me gustaría que hablaras un poco sobre cómo se ha comunicado La Ene, sobre si la propia comunicación ha ido definiendo el proyecto.

MR: La primera conversación que Gala Berger y yo tuvimos respecto al museo tomaba en consideración varios aspectos importantes sobre cómo queríamos que se comunicaran las ideas a través del nombre que escogiéramos. El nombre tendría que estar vinculado a la nueva museología ("Nuevo Museo", que a su vez crea un vínculo irónico con el New Museum en Nueva York) y rendiría homenaje a lo que el espacio físico había sido anteriormente ("Energía", una casa de té).

También necesitaría adaptarse a la web adoptando un nombre más corto y fácil de recordar que sirviera, no sólo para darle nombre al website, sino que sería un ejercicio de "branding" de nuestro museo aún inexistente. Decidimos que necesitaría ser un ".org" y no ".com" ni nada que terminara en ".ar". Si bien su localización en Argentina es muy importante para nosotros, queríamos que reflejara un carácter más internacional. La realidad tecnológica y económica es que nosotros ni sabemos programar ni le estamos pagando a alguien porque nos haga la web del museo (yo la continuo manejando).

La pobreza institucional se delata cuando observas que usamos un simple blog de Wordpress con algunos "widgets" para integrar Facebook y Twitter a nuestra página. Estas plataformas online han sido muy importantes para distribuir información del proyecto y las usamos mucho porque realmente consideramos que tenemos varias audiencias con las que hay que comunicarse, más allá de la gente que puede visitar el museo físicamente. El lenguaje y tono que utilizamos varía un poco, pero generalmente podría denominarse como "institución amiga" o "institución travesti." Digo esto último porque, para obtener un poco de financiamiento, nos hemos presentado como "proyecto grupal" artístico ante el Fondo Nacional de las Artes en Argentina (lo logramos) pero también como institución museística al Fondo Metropolitano (nos lo negaron).

La trayectoria más o menos exitosa de muchos grupos de autogestión en artes visuales ciertamente ha hecho que sea más fácil entender el proyecto desde esa óptica de trabajo artístico colectivo. En ocasiones hemos ofendido a personas que, aún trabajando en arte, piensan que somos unos altaneros irresponsables al adjudicarnos el título de "museo." Esa gente debería ofenderse cuando se desperdician fondos públicos de cultura o -no sé qué es peor- cuando ni siquiera existen. La forma en que comunicamos el proyecto es lo que le ha permitido que se concreten muchas residencias, ha dictado el éxito de nuestras convocatorias para proyectos y las Jornadas de Historia del Arte, por ejemplo. A veces somos formales y a veces irreverentes, dejando entrever un sentido del humor que es consciente del absurdo de nuestro tamaño físico y posibilidades económicas pero sin intimidarse. Pensamos en las limitaciones como otro tipo de posibilidades. Nunca pensamos en el proyecto como una ficción, sino algo que íbamos construyendo y haciendo más real para los demás.

MM: La Ene ha ido creciendo y encontrando partners por el camino, pasando

de ser algo así como un grito en el desierto a una máquina real que puede activarse desde dentro del sistema. ¿Cómo ha sido el proceso de valoración?

MR: Desde muy temprano La Ene acumuló cómplices, personas y organizaciones que nos dieron espacio para compartir nuestro trabajo o que nos invitaron individualmente a ser parte de un proyecto más amplio. Cuando comenzamos con el museo, si bien las fundadoras somos Gala y yo, también invitamos a un grupo bastante heterogéneo de amigos y conocidos que ya estaban utilizando de alguna manera el espacio físico, o tenían alguna destreza importante que aportar.

Durante ese primer año (2010-2011), el grupo fue mutando hasta que quedamos Sofía Dourron, Santiago Villanueva, Gala Berger y yo como equipo estable. Este año se nos unió Javier Aparicio. Los menciono ahora porque, más allá de momentos de valoración e inserción en el sistema del arte, estoy convencida que el éxito real del proyecto es que, según fuimos haciendo exhibiciones y actividades, otras personas reconocieron en nuestras acciones ciertas problemáticas que les interesaba abordar y vieron que podían hacer algo al respecto también. Lo primero fue la valoración de nuestros pares a nivel local y potenciar las relaciones personales que ya teníamos establecidas, particularmente a nivel internacional. Creo que algo bien importante fue haber conocido a Pablo León de la Barra en Puerto Rico y, a través de él, a una serie de galeristas y gestores de toda Latinoamérica que vinieron a una feria que se realizó en la isla en febrero 2010. De ahí conocí los proyectos de Diablo Rosso (Panamá), Proyectos Ultravioleta (Guatemala), Revolver (Perú), La Central (Bogotá) y otros.

Cuando Stefan Benchoam, Byron Mármol y Emiliano Valdés de Proyectos UV supieron de La Ene, rápido nos invitaron a ser parte de una exhibición en el Encuentro Internacional de Medellín y esa fue la primera vez que la idea del museo viajó. A través de Marcela Sinclair tuvimos contacto y luego hicimos actividades en conjunto con Lugar a Dudas de Cali, Colombia. Cuando Pablo y Beatriz López (galerista de La Central en ese momento) curaron una muestra sobre Marta Traba y el Che Guevara en 2012, hicieron contacto con una galería chilena que este mes curó su propia muestra en nuestro espacio. Nos interesa ese tipo de relaciones a largo plazo.

Hemos tenido espacio institucional (donado) dentro la feria de arte en Buenos Aires ArteBA, fuimos parte del premio FOCO en la feria ArtRio en Rio de Janeiro y el año próximo recibiremos a un residente seleccionado a partir de una convocatoria que hace 3M en Brasil. En fin, se han dado toda una serie de situaciones, a veces buscadas y otras veces que nos llegan muy por sorpresa.

Creo que La Ene ganó adeptos más fácil fuera de Argentina que dentro de Buenos Aires mismo, particularmente por tener un programa de residencia internacional gratuito y gracias al boca en boca de allegados y pasados participantes. También siento que a veces hay un afán de criticarlo por ser "arrogante" decir que tenemos un museo, o hasta considerarlo una falta de respeto a las instituciones "reales". Pueden decir que empezamos jugando a la institución pero rápidamente se convirtió en una. Mucha gente tiene que entender que hay poca o

ninguna diferencia entre los circuitos alternativos y los oficiales, en el sentido de que ambos construyen su propia institucionalidad. Eso sí, la diferencia está en los fondos y el apoyo económico que nuestros colaboradores son capaces de dar o de sentir en su generosidad. Ahora, después de cuatro años y de haber realizado la exhibición de nuestra colección en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, es cuando conseguimos pagar nuestro alquiler por adelantado gracias a una donación. Hasta ahora siempre arrastrábamos deudas. Como escribimos en un texto hace poco, este proyecto será exitoso en la medida que ya no sea necesario, se pueda regenerar y continuar con otros miembros o finalmente empecemos a cobrar por nuestro trabajo. El capital que hemos ganado es cultural.

MM: Me encanta la idea de que la colección siga siendo aún un disco duro externo, y que este disco duro se pueda "presentar". ¿Cómo trabajáis en esta frontera entre las ideas y su materialización?

MR: La colección de La Ene consiste de documentos, archivos digitales e instrucciones para realizar obras que han sido exhibidas en La Ene o han sido parte de las exhibiciones y proyectos que hemos auspiciado fuera de nuestro espacio en los últimos cuatro años. Hasta ahora hemos tenido tres presentaciones de la colección de La Ene, todas muy distintas.

La primera ocurrió el año pasado en Fonderie Darling, a petición de la curadora Pamela Desjardins, quien se encontraba realizando una residencia y realizó una selección a partir de las piezas que habíamos incorporado a la colección hasta ese momento. Luego, a comienzos del 2014, inauguramos "Colección" en el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, una ciudad a cuatro horas de Buenos Aires. La última y más completa exhibición fue en MALBA en una exhibición titulada "Sucursal", que estaba planteada como una sede temporal del museo dentro de otro museo. La exhibición incluyó la colección (ahora con más piezas que en Rosario), nuestro archivo, residencias por Radamés Figueroa y Sofía Olascoaga y una intervención textual en la fachada del MALBA realizada por Luis Camnitzer. En ambas ocasiones incluimos un disco rígido que contiene las piezas de la colección, ya sean las instrucciones para realizarlas o los archivos digitales que debemos reproducir de distintas maneras cada vez que los exhibimos.

El disco es una manera de hacer más concreta la idea de memoria. Ciertamente, hay piezas que existen como pixeles y videos, pero hay otras que podemos reproducir porque simplemente sabemos cómo se hacen. Lo que los artistas nos ceden no son las piezas como tal, sino los derechos de reproducirlas - por eso no importa si un dibujo que se vendió hace años es parte de nuestra colección, como es el caso de la aportación de Nicolás Robbio.

Queremos que la colección continúe mostrándose y estamos haciendo gestiones para que vuelva a pasar lo más pronto posible. Lo ideal sería poder establecer más sucursales, aunque sean temporales. Me gusta este modelo porque la exhibición se adapta a la economía posible de la exhibición en el lugar que la acoja, además de que La Ene trae a colación muchos problemas institucionales

que son comunes a muchos lugares y mostrar estas piezas es un punto de partida para conversaciones infinitamente más interesantes que ver obras solamente. También nos apropiamos de la idea de sucursal en la actualidad, cuando hay Guggenheims fallidos en Las Vegas y Guadalajara, uno futuro en Finlandia, situaciones serias de explotación laboral en Abu Dhabi y el Louvre vendiendo su nombre. Creo que la colección tiene dos retos futuros: ser innovadores en las maneras en que podamos readaptar las obras de la colección a distintos lugares y presupuestos, manteniendo un nivel de pertinencia local y expandir la colección para incluir piezas o documentos que no necesariamente hayan sido parte de una exhibición o proyecto ocurrido en La Ene anteriormente.

MM: Creo que cuando La Ene se presenta en el MALBA algo importante ocurre. Un museo crítico dentro del museo con capacidad económica (no es lo mismo que en el MACRO de Rosario, por ejemplo, otro museo donde se ha presentado la colección de La Ene). ¿Qué relación simbiótica se establece?

MR: Otras personas nos preguntaron si teníamos temas éticos al presentarnos en el MALBA. La respuesta categórica es no. Cuando fundamos La Ene, una de nuestras preocupaciones principales era, y continúa siendo, el rol social del museo público. El MALBA no solamente es privado, sino que nos ofreció condiciones de trabajo y producción mucho más dignas que la experiencia anterior. La despreocupación del Estado por la cultura es grave. Trabajar sin paga y pretender que otros cubran los gastos para crear contenidos para los museos públicos es grave. No creemos que la situación del MALBA es impoluta tampoco, y hubiera sido ideal que nosotros hubiéramos tenido el manejo de un presupuesto claro y preacordado, pero ciertamente tuvimos muchas más herramientas para hacer Sucursal.

Aparte de poder tener los recursos económicos y tecnológicos necesarios para hacer las piezas, también pudimos invitar a Sofía Olascoaga y Radamés "Juni" Figueroa como residentes, cubrir los gastos de sus proyectos y pagarles honorarios. También editamos un catálogo que más que eso es también un libro de La Ene y sus actividades durante los 4 años de vida del proyecto. Podríamos decir que aprovechamos muy bien la oportunidad que se nos ofreció en cuanto a proyección y llegar a otros públicos. Para esto, lo más importante fue el cuestionamiento que nos hicimos respecto a la mejor manera de presentar el proyecto, escribir sobre él para los textos de sala y catálogo.

Éramos muy conscientes de que no estábamos hablándole al mismo público que nos visita en nuestro espacio regularmente. Nuestra inauguración coincidió con la mudanza a Buenos Aires del nuevo Director Artístico del MALBA, Agustín Pérez Rubio, y varias personas comentaron que mostrar nuestro proyecto en ese momento era un *statement* de parte del museo sobre su nueva dirección. Creo que todavía nos preguntamos cómo fue que llegamos ahí, pero la invitación vino de parte de Victoria Giraudó, la coordinadora ejecutiva de curaduría.

En lo que definitivamente concuerdo es que la exhibición es muy distinta a lo que usualmente se presenta en el espacio de arte contemporáneo del museo -el

subsuelo- y representa una apuesta a propuestas curatoriales y a nuestro trabajo intenso de autogestión, y no solamente a exhibiciones individuales de artistas de media carrera.

Otra cosa que nos dimos cuenta es que hacía falta un espacio para sentarse a conversar dentro del museo y eso lo proveíamos nosotros con La Isleña, la pieza de Radamés "Juni" Figueroa en la escalinata del museo. El museo como tal no es tan acogedor como a muchos nos gustaría. Tiene dos escaleras eléctricas que son convenientes pero también dan una sensación de tienda por departamento. La Isleña proveía un espacio para sentarse, compartir, usar la red wifi sin tener que pagar por un café. La idea es que fuera una escultura habitable, que cobrara vida con música y otras intervenciones a lo largo de la exhibición. La Isleña era una especie de zona de excepción dentro del museo. En un tiempo veremos en acción las propuestas de Agustín Pérez Rubio y sabremos a ciencia cierta la dirección que tomará el museo.

Algo curioso es que Sucursal también incluye otros museos dentro de la propia exhibición - el Museo Queer de Adriana Minoliti y el Museo Fantasma, a través de la obra "Le musée c'est moi" de Leonel Pinola y la fotografía anónima del Buque Yapeyú en que primero habitó el Museo de Arte Moderno fundado por Rafael Squirru. Sucursal es una muestra en un museo de un museo que su vez también colecciona museos. Un museo matrioshka.