



<http://www.zerom3.net>

La ene: Un museo es un museo

Marti Manen

2008. Argentina. Impartir un workshop sobre crítica de arte en Rosario con David G. Torres y el apoyo de Desirée Vidal. Unos días también en Buenos Aires. La sensación de que algo está cambiando, la sensación de que algo cambiará. Visitamos una residencia artística autogestionada, también algunos lugares destinados a la exposición que asumen un pasado glorioso, un presente desajustado y un futuro incierto. La feria de arte no es aún el referente y aún no ha abierto la sección dedicada a las propuestas más recientes, lo que será el futuro Barrio Joven.

La sensación de que los artistas mantienen una posición de artista y que existe poca interacción y poca fluctuación, la sensación de que de una crisis se pasa a otra pensando en recursos económicos a buscar unos cientos de kilómetros hacia el norte, sea costa este u oeste sin importar demasiado cuál. La situación institucional se recibe como algo anómalo: un museo tiene capacidad de producción -el MALBA- pero poca imbricación, la potencia de los estamentos españoles empieza a flaquear y el éxito internacional de Tucumán Arde ha cogido a muchos con el pie cambiado. La tradición conceptual parece que no tenga una continuidad, la criticalidad y la acción directa vinculada a un posterior ideario de crítica institucional (tal y como se reciben a través de la óptica de Documenta en Europa) parecen algo alejadas del día a día artístico de una ciudad que un tanto por ciento altísimo de sus taxistas, sino su totalidad, definen como la más europea del continente.

Al mismo tiempo, Ramona -una de las mejores publicaciones de crítica de arte en América Latina- tiene un peso importante desde el blanco y negro y el deseo de no incorporar imagen, siendo el contexto perfecto para, precisamente, la escritura por parte de artistas y demás agentes artísticos. También es un buen lugar donde encontrar traducciones y textos teóricos de personas de otras latitudes. Dentro de dos años Ramona va a desaparecer. La Fundación Start es, con Ramona y proyectos como Bola de nieve, algo así como el ente invisible que permite cierta conexión intergeneracional dentro del contexto artístico. De Roberto Jacoby y Ana Longoni a Guadalupe Maradei, quien participa en ese workshop en Rosario, como también lo hacen Claudio M Iglesias, Marcela Römer o Laura Spivak.

Un año después, 2009, CIA (Centro de Investigaciones Artísticas) abrirá sus puertas. CIA tiene una gran recepción internacional y es algo así como la "argentinización" del éxito cosechado por Tucumán Arde, un boomerang de vuelta con todos los contactos realizados en la apertura global de los hechos de Tucumán revisados por sus artistas. Más o menos.

También durante 2009 se reabrirá el Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella, recuperándose así un momento conceptual potente de los sesenta en el Instituto Di Tella. Inés Katzestein propondrá, con el programa, una revisión crítica de papeles: artistas y curadores juntos en un mismo contexto educativo, asumiendo un pasado al que vincularse pero siendo conscientes de la situación presente, con la necesidad de internacionalización de lo propio. El Departamento de arte vendría a ser una anomalía en la universidad; es la definición de Di Tella pero nunca llegará a los niveles de productividad económica de los otros departamentos. La lucha estará en el capital simbólico, en la capacidad de comunicar un vocabulario más allá de un Excel que indica lo que son números rojos y lo que no.

2014. Argentina. Voy a Buenos Aires a impartir unas cuantas clases en el Programa de Artistas en Di Tella. La sensación de que algo está cambiando, la sensación de que algo cambiará. El típico retraso en un vuelo conlleva perder el

siguiente y aterrizar en Buenos Aires con el tiempo muy justo. Un día entero en espacios internacionales pero aún en Europa, horas entre Frankfurt y Charles de Gaulle que sirven para escribir y sufrir el aire acondicionado, deambular y terminar corriendo para no perder estúpidamente el tercer avión. Aterrizar en el aeropuerto de Buenos Aires y directo a clase, a tres horas de charla sin pausa y con micrófono. Serán varios días de hablar mucho, de lanzar mucha información y, también, dudas. El espacio en Di Tella está francamente bien, es un oasis. La sala donde imparto las clases durante estos días está perfectamente preparada para video, sonido y lo que haga falta. El ala del Departamento de Arte respira independencia: espacios de trabajo para los artistas, una sala de exposiciones que es ya un perfecto white cube, efectividad en las gestiones, sensación de privilegio. Una de las cosas que voy a visitar es la presentación de La Ene -el llamado Nuevo Museo Energía de Arte Contemporáneo- en el MALBA. Agustín Perez Rubio es el nuevo director del MALBA, todavía no ha encontrado casa en la ciudad y vive en un hotel, pero en una cena de estas de estar de pie comenta que sí, que lo de La Ene lo considera ya parte de su acción en el museo.

Hablo con Marina Reyes, directora en este momento de la Ene. Le comento mi percepción sobre la relación peculiar de Buenos Aires con la crítica institucional, la posición de los artistas y la reacción frente a las crisis económicas, el posible cambio que se intuye en 2009 con la aparición de CIA y, en paralelo, el traspaso de espacios independientes a galerías comerciales. A Marina Reyes La genealogía sugerida le resulta interesante, resaltando momentos políticos y sociales muy diferentes en la historia Argentina que tienen que ver con el posicionamiento de artistas y otros agentes ante el arte como institución, su utilidad en momentos de crisis y, finalmente, como economía posible.

Reyes comenta que ella no es argentina, sino puertorriqueña y vive en Buenos Aires desde hace poco más de 6 años. Su entendimiento sobre los procesos comentados está mediado tanto por la distancia como por su cercanía actual a la escena artística local. A veces, la sensación de pertenencia tiene también una parte que marca la distancia en el origen.

Insiste en que el proyecto de La Ene es muy específico de Buenos Aires en el

sentido de que surge en este lugar y responde a problemáticas de larga duración que se observan en sus instituciones, al mismo tiempo que estos problemas no son únicos en esta ciudad ni país. En relación su actitud frente a Buenos Aires, Reyes recupera sus cursos de museología y el trabajo en instituciones en Puerto Rico y, en particular, una discusión pública alrededor del Museo de Arte Contemporáneo en San Juan el 2008. En aquella ocasión, dice Reyes, respondiendo a un pedido de apoyo en la 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 también de su junta directiva. La discusión pública fue enriquecedora, la directora renunció pero mucho sigue por hacer y mejorar. El bagaje de los integrantes de La Ene implica experiencias múltiples, puntos de partida, acción y reacción.

La Ene nace en un momento pero también en un lugar. El conocimiento circula ya libremente de modo internacional, aunque la internacionalidad de tal circulación a lo mejor deberíamos ponerla en duda. Una cosa es que la información sea accesible y otra es que afecte en un contexto local. A veces, la fuerza de lo local impide la incorporación de otro vocabulario, impide aplicar ideas o repensar situaciones más allá de los sistemas y estrategias habituales.

En una de estas situaciones de contacto con lo exterior, Marina Reyes y Gala Berger coincidieron con la burla de Mariana Botey y Cuauhtémoc Medina sobre la situación de Buenos Aires. Según Botey y Medina, era peculiar que Buenos Aires pretendiera ser una capital cultural contemporánea sin tener un museo de arte contemporáneo ni una inversión mínima en el desarrollo de la escena artística. Frente a la crudeza de tal realidad, Reyes Y Berger decidieron pasar a la acción y fundar un museo.

Fundar un museo, como punto de partida. Fundar un museo ya que no existe otro. Fundar un museo y empezar a trabajar. Desde un espacio minúsculo, sin capacidad económica pero con el deseo y cierta ironía institucional como base. Pero ¿Qué es un museo? ¿Qué necesitamos para tener un museo? El salto hacia mínimos conlleva un primer viaje mental lógico hacia Malraux y su museo

imaginario, esa caja con una cantidad ingente de fotografías dentro con las que ir tejiendo recorridos. La imagen de un Malraux con las fotos por el suelo de una habitación es un gran resumen visual de esta posibilidad latente del museo como espíritu. Y evidentemente Marcel Broodthaers y su Musée d'Art Moderne Departament des Aigles, su museo que simplemente existe mediante el nombre y la señalética. Los carteles hacen el museo, las indicaciones son el museo. El decir que algo existe y poder señalarlo lo convierte en una realidad.

En el proceso de definición de La Ene, Gala Berger y Marina Reyes tuvieron muy clara la necesidad de pensar desde la red, tanto Internet como una posible red de actores como otra idea de red con agentes físicos con los que interactuar. Internet conlleva plantear cierta mercadotecnia con la futura institución. El nombre y pensar el dominio. Nada de .ar, nada de .com. La Ene "va" con .org ya que tiene que leerse como una organización, como un museo con voluntad y deseo más allá de lo comercial y también de lo local. La pretensión de definición desde los inicios y los detalles, la definición vía descarte. El museo, pensado desde la Red y desde el efecto casi perverso que la propia Red tiene de una necesidad de velocidad de reconocimiento altísima, pide de un nombre corto de cierta sensualidad y un nombre largo en el que ya se entienda de qué va la cosa. La Ene, y poco sabes qué se esconde aquí pero el sonido entra. El Nuevo Museo Energía de Arte Contemporáneo, y aparece cierta confusión: ¿es un museo sobre la energía?, ¿sobre electricidad?, ¿están hablando desde el esoterismo?, ¿qué está pasando aquí?, ¿Es un museo nuevo?, ¿lo nuevo implica un pasado?, Si este es el museo nuevo ¿existe entonces uno viejo?, ¿un salto al futuro?, ¿significa lo nuevo una temporalidad ya delimitada? Reyes comenta que también hay ironía, que el "nuevo museo" tiene mediante su nombre una conexión directa con el New Museum de Nueva York. Y la energía, leída como concepto desde el exterior, remite a algo simplemente contextual como el nombre de casa de te que ocupaba anteriormente la ubicación del museo.

La falta de recursos no implica que la apariencia pueda ser institucional. Seguramente no es más que esa limitación en el posible espectro de posibilidades; la homogeneización de la Red. Es factible que sin conocimiento técnico -y sin necesidad de pagar por ello- hacer algo asimilable a aquello más

institucional del arte y su presencia en Internet. Marina Reyes habla sobre la importancia de las redes sociales para distribuir información sobre el proyecto, al mismo tiempo que tal acción -así como que la Web de La Ene pueda descubrirse como un simple blog- delata la pobreza institucional en términos económicos de este auto denominado museo. Pero no está tan lejos de muchos museos, la apariencia no es una ficción sino que cumple con los requisitos de aceptación por parte de quien se acerca a la institución desde la Red.

Reyes utiliza dos registros para denominar el museo: Institución amiga e institución travesti. Una institución amiga juega a la proximidad, la sientes como próxima y, al mismo tiempo, es directamente algo a interpelar. Allí está, para darte respuesta. Allí está, sus personas son reales. Allí está, la máquina no ha convertido sus trabajadores en algo lejano, en algo casi inhumano. Si la institución amiga sufre a ti te duele, quieres cuidarla, quieres que esté bien. Mediante una relación empática y emocional tu posición será de apoyo, siempre que siga siendo amiga, siempre que no represente un peligro para ti, siempre que siga siendo algo precaria. Amiga, cuando la amistad no tiene que vincularse necesariamente con lo profesional.

Institución travesti, capaz de dejar de ser algo para lograr pasar a ser lo que sea necesario en cualquier momento. Cuando la flexibilidad ha sido cooptada por el liberalismo, lo travesti se convierte en algo más peligroso para el sistema. Una palabra como "queer" saltó de las calles a la academia y de la academia a los museos, pero aún no ha llegado el momento de su absoluto control desde las posiciones conservadoras de la economía. Aún es algo peligroso, fuera de orden, algo que se ha intentado obviar mediante unas risas pero que provoca cierto pánico. Demasiado a esconder, demasiadas cosas que pueden explotar. Y "travesti" no tiene el glamour de "queer", es barriobajero, es decadente, es asumir el desencanto. Así que La Ene puede ser travesti, puede ahora ser museo y ahora un grupo artístico. Puede buscar dinero como institución o puede pretender no serlo si es necesario. Puede disfrazarse siendo consciente de esconder algo, jugando con la definición desde lo movedizo. El valor de una definición dura como museo y, al mismo tiempo, el saber cargársela desde dentro.

Un museo que apareció en agosto de 2010 pero vete a saber hasta cuándo existirá. Cuatro años -en el momento de escritura de este texto- en la vida de un museo no son nada. Los museos están para permanecer. Pero el tiempo de La Ene es el ahora, un tiempo para jugar con un pasado a construir mediante una colección y un futuro a marcar mediante una crítica sistémica desde la radicalidad artística. Y me viene una frase fantástica de otro ejemplo paralelo: las directoras de Konsthall 323, un centro de arte en un coche, diciendo que "cute is the new punk".

Por un lado teníamos la acción lingüística como paso al museo y, por el otro, el deseo de la posibilidad de una colección para definir el pasado desde una mirada de hoy. Broodthaers y Malraux. La Ene se dice museo el 2010, se presenta como tal en un mundo en el que la ironía de Broodthaers ha dado paso a la velocidad de la red y a una paradójica reducción de opciones gráficas y de comunicación. En velocidad la identificación necesita, precisamente, de velocidad. Lo que indica que "algo" es museo se va estandarizando en paralelo a una carrera en la que las herramientas se alejan del código puro para pasar a la comercialización de su gestión.

La definición de museo en La Ene nació de un "¿por qué no?". Nació, según Marina Reyes, de la no aceptación de una estructura de legitimación. "¿Quién me dice que no podemos?", dice Reyes. La Ene se establece con un programa de exposiciones, un programa de residencias con artistas, investigadores y curadores a los que consideran gente próxima, sea por generación, ideología, compromiso o formación. Y con un énfasis especial en América Latina.

Hablamos de los momentos clave como símbolo. Para Reyes, Tucumán Arde y las intervenciones respecto a la crisis de 2001 son momentos emblemáticos del arte en Argentina. También para ella, CIA es, en parte, una respuesta a un sistema educativo artístico estatal deficiente, así como la apertura de espacios artísticos gestionados por artistas y su salto al formato de galería es el producto de sentir que no hay espacio propio o de representación en el que mostrar trabajo. "En este sentido, creo que surgimos en 2010 en Buenos Aires por algo", comenta.

2014. Los componentes de La Ene no son primordialmente artistas. De un equipo

de cinco personas dos lo son, pero no se trata de un proyecto que nazca por la necesidad de exhibir un trabajo propio. Tampoco venden obras, no es una galería. Al denominarse como "museo" La Ene señala, por un lado, un vacío y, por el otro, ofrece unos posibles contenidos.

Así pues, tenemos un ente que se define como museo en un pequeño espacio físico, tenemos un deseo de reformular modos de trabajo y plantear cierta criticalidad a partir de un análisis de funcionamiento estructural. La Ene, el museo energía, se mueve entre la ficcionalización de la institución, su representación y una voluntad de activación contextual. Ficcionalización ya que en el momento en que se presenta al mundo no queda claro si existe una base irónica o si "realmente" La Ene es un museo. Ficcionalización ya que un museo es también un pasado. Al mismo tiempo, el tipo de lenguaje y las propuestas que se presentan a las personas alejadas físicamente de Buenos Aires, pueden ser identificadas perfectamente como "institucionales", en un mundo en el que las fronteras -hasta estéticas- con lo independiente desaparecieron.

Recuerdo preguntarle muy al principio a Claudio M Iglesias sobre La Ene. Recuerdo que él, hábilmente, lo dejaba todo en el aire. Su aproximación era casi cómplice, aceptando la propuesta desde sus puntos de partida y sin desmontarla mediante una mirada crítica. La Ene era un museo y como tal merecía ser tratado y analizado. En un master on-line en el que imparto un curso sobre arte y globalización estuvo Claudio M Iglesias recibiendo estoicamente preguntas más sobre La Ene. No falló, no saltó a esa mirada paternalista desactivadora.

Un museo y una colección. La Ene tiene colección, es un museo. Pero una colección que es, también, un posicionamiento crítico frente al objeto, frente a las necesidades técnicas -y económicas- que generan los objetos en los museos. Los museos crecen como máquina oculta precisamente por las necesidades del objeto. Una colección implica su conservación, su resguardo. Implica sus técnicos, sus seguros. Un capital. Dinero. Cash. Y este es uno de los motivos de que las donaciones a los museos puedan ser un caramelo envenenado, o hasta los préstamos temporales, con su carga de trabajo y de espacio físico para almacenaje. La colección de La Ene está en un disco duro. Una colección que se

reinventa cada vez que se presenta. Una colección que evita el aura, el objeto único, los problemas en los envíos y los seguros abusivos.

Dice Marina Reyes que el disco duro es una manera de hacer más concreta la memoria. Allí está, pero es memoria, es información, son dígitos. Mezclando aquello post-Benjaminiano con una actitud de "Do it" de Hans Ulrich-Obrist, el disco duro de la colección de La Ene guarda obras, sean imágenes fijas o en movimiento, y también obras como instrucciones de montaje. Algunas piezas se pueden reproducir directamente desde el disco duro, otras tienen que construirse para su presentación. Comenta Reyes que, con la posibilidad de la construcción de obra, la colección se adapta a la economía de cada lugar. Se estira hasta donde se puede, se permite ser local sin esa arrogancia de la sucursal de institución/transatlántico. Marina Reyes habla sobre las sucursales de los grandes museos y específicamente sobre las sucursales fallidas del Guggenheim en Las Vegas y Guadalajara. La sucursal, si no se adapta, viene a ser algo así como una imposición, como un marcaje, como una demostración de poder.

Pasados cuatro años, la colección de La Ene puede empezar a separarse, precisamente, de la propia historia de este museo. En una primera etapa, las obras en la colección han llegado a ella mediante las actividades de La Ene en sí, mediante sus exposiciones. Llegó el momento de que la colección sea, por sí misma, un ente crítico.

Volvamos a el MALBA con la sucursal de La Ene. La sucursal ocupa, de entrada, la fachada del museo nodriza. En la cristalera de acceso una frase en tres líneas. "El museo es una escuela: El artista aprende a comunicarse. El público aprende a hacer conexiones". Una obra de Luis Camnitzer que ocupa tanto fachadas de museos como postales a producir en cada una de sus presentaciones. Desde el acceso a la institución hasta la tienda de souvenirs. Frases categóricas, frases que dirigen, frases que esconden una lucha y varios deseos.

En el MALBA hay cola para entrar. Siempre me sorprenden las colas en los museos de arte contemporáneo. Tal vez me preocupan; ese salto de la exposición al espectáculo en algunas ocasiones. No se si es un salto al vacío o una necesidad. Tal vez es la emoción de ver que sí, que hay personas interesadas. Hay mucha

gente apelotonándose para comprar entradas. Vamos con Víctor López Zumelzu, uno de los curadores participantes en el Programa de Artistas de Di Tella. Entramos directo a la sucursal de La Ene. Todo apunta maneras. De tono, de actitud, de saber negociar con un lugar, de asumir los riesgos y de pegar fuerte. Para empezar, la sucursal empieza en una escalinata descendiente, en un lugar digamos inadecuado para la exposición. Un lugar a dejar vacío, a plantear como un previo a la exposición. Pues no. La escalinata se convierte en ese sitio en el que instalar otro nuevo lugar, una construcción de madera, con plantas, bancos y un techo del artista Radamés "Juni" Figueroa. Un lugar en el que sentarse y compartir. Encima de la escalinata de otro museo, encima de una escalinata de mármol construir una casa de madera abierta al exterior, con música y elementos sonoros, buscando la desubicación, generando un lugar fuera de lugar.

Y después, ya superado este primer momento, una nueva puerta, una puerta en una lona de plástico transparente. La reproducción de la fachada de La Ene, pero ahora dentro del MALBA. Una simulación de la institución dentro de otra institución. Aquí, de nuevo, la frase de Luis Camnitzer. Y también un título de una exposición. Como visitante desconoces si es un título de la exposición a visitar o si se trata de el título que allí estaba en el momento de hacer el calco de la fachada de La Ene. Frente a la gran fachada del MALBA una lona de plástico con otra fachada. No hay poder, pero a lo mejor hay mala leche.

Con Víctor habíamos visitado algunas exposiciones con ese modo irónico curatorial que consiste en un paseo rápido y compartir en presente los horrores frente a lo visto. Aquí no, aquí vamos cada uno por su lado y tomamos notas. Hago fotos de algunas obras y una va directamente a las redes sociales: la camiseta de Leonel Pinola con la frase -negro sobre blanco- "Le musée c'est moi". Muy bien. Un punch directo, un posicionamiento y convertir en mercadería la fuerza. La frase remite a la historia fallida de la creación de museos de arte en Argentina, pero su conexión con Luis XIV y su "el estado soy yo" conlleva que de lo local pase a lo global, que la personificación en institución se lea desde la evidencia de ello en múltiples latitudes. Conlleva también un salto en el tiempo y una relectura de la historia. Lo que deseas de un museo, vaya. Los *likes* en Facebook se disparan. La efectividad de la pieza es más que evidente.

También en exposición, la pieza de Nicolás Robbio supone unos de los ataques directos al sistema que encontramos en la sucursal de La Ene en el MALBA. Dentro de un museo, dentro de otro museo, Robbio dispara en una carta contra la Bienal de Sao Paulo en su edición de vacío. Con nombres y apellidos, los de Ivo Mesquita y Ana Paula Cohen, Robbio explica su sensación de censura, el entorpecimiento a su labor y la voluntad de que allí no pasara nada que resultara cierto peligro o que posibilitara una crítica -externa, interna, lo que sea- a la propia institución. Una carta y dibujos, elementos en potencia, posibilidades rotas, explosión y pulsión.

Y Adriana Minoliti. Si Marina Reyes hablaba sobre el museo travesti, Adriana Minoliti lo pone en acción con su *Museo Queer*. Otro museo entra en juego, fotos que se convierten en papel de pared con el Musée d'Art Moderne de París como motivo, pero con elementos incorporados, con juegos con la historia del arte contemporáneo. Desde el pop, desde las vanguardias, desde la actualidad, desde cualquier lugar, desde cualquier geografía e historiografía. El lugar -el museo en París- como espacio connotado, dentro de otro "espacio" como es La Ene, y ahora en un museo como el MALBA, que tiene una "L" que llama a lo Latinoamericano. Todos los gestos están aquí, y estás visitando tres museos en tres momentos distintos. Aunque ya no sabes si realmente son distintos o está pasando algo muy grave y se ha perdido todo sentido.

La exposición sigue, no es muy grande, y van apareciendo más y más capas de criticalidad. La Ene se presenta en su sucursal, la corta historia del museo se convierte en material expositivo, La Ene y el MALBA dialogan y la duda se incorpora en la institución. Sea cual sea, una de las dos. Está todo lo que ha pasado pero se respira lo que no se dice. La criticalidad se encuentra en la exposición, pero es imposible no mirar hacia arriba y ver que estamos dentro de un edificio enorme, con escaleras mecánicas, con cristaleras y paredes blancas, con una tienda-librería y con un restaurante de éxito.

Visitar después las demás exposiciones del MALBA conlleva un salto en el tiempo. Si con la sucursal de La Ene, la exposición -con su criticalidad, otra vez- está pasando ahora, lo demás es pasado. Y bien, un museo es básicamente

pasado aunque releído permanentemente, con lo que seguramente todo está en su lugar. Todo. Lugar. Tiempo. Y vías de escape. Marina Reyes relee la situación y habla de un museo matrioshka. Como esas muñecas rusas, como capas que se esconden dentro de otras capas y con un conjunto que tiene un peso específico gracias a la suma, gracias a que dentro siempre hay algo más hasta llegar a lo pequeño, hasta llegar al corazón, hasta llegar hasta la imposibilidad.

2014