

EL ALMA NUNCA PIENSA SIN IMAGEN

Diálogo con Roberto Jacoby

Soul Never Thinks Without Image

Conversation with Roberto Jacoby

Sofía Delle Donne | sofiadelledonne@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino
y Latinoamericano
Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Recibido: 10/2/2018
Aceptado: 3/6/2018

RESUMEN

El concepto de representación es intrínseco a la producción artística. Sin embargo, en una sociedad atravesada por imágenes, la representación ya no es privilegio del artista. Frente a ello se vuelve necesario expandir los horizontes del término para pensar las relaciones entre la representación artística, política, institucional y económica. En el siguiente diálogo, Roberto Jacoby realiza un recorrido por esta temática pensando sus propias producciones, como así también las imágenes de los medios masivos, del gobierno neoliberal en la Argentina y de la cultura popular.

PALABRAS CLAVE

Roberto Jacoby; representación artística; representación política; medios de comunicación; neoliberalismo

ABSTRACT

The concept of representation is intrinsic to the artistic production. However, in a society traversed by images, representation is no longer the privilege of the artist. So it becomes necessary to reflect on the relationships between artistic, political, institutional and economic representations. In the following interview, Roberto Jacoby goes on a tour of this theme thinking about his own productions as well as the images of the mass media, the neoliberal government in Argentina and popular culture.

KEYWORDS

Roberto Jacoby; artistic representation; political representation; mass media; Neoliberalism

Roberto Jacoby es artista y sociólogo, y posee una trayectoria tan inmensa como apasionante. Coleccionista de experiencias, fue amigo de Federico Moura y escribió numerosas canciones para la banda Virus. Trabajó como periodista en *La Opinión*, en donde participó de una huelga liderada por Victoria Walsh, y juntó a Mao y a Perón en la *performance* de un festival *hippie* en Nueva York. Recientemente, relató esas experiencias en *Extravíos de Vanguardia* (2017), a modo de conversaciones (imperdibles), y en coautoría con José Fernández Vega.

Ahora bien, el concepto de representación que ordena este número de *Octante* puede entenderse desde diferentes ángulos: como mimesis y/o copia desleal a la realidad, como juego entre la presencia y la ausencia o como acto de presentar las cosas cotidianas ante nuestra mirada, entre otras acepciones. La lista de interpretaciones es extensa. No es el objetivo de esta entrevista ahondar en presupuestos exclusivamente teóricos sino más bien pensar desde las imágenes. Elegimos las producciones de Roberto Jacoby porque los mecanismos de la representación en su obra pueden hallarse, incluso, como temática. *Maqueta de una obra* (1966) es un ejemplo de ello, aquí «hay un nuevo tipo de participación del público, no física sino mental, que consiste en imaginar una obra en tamaño natural, en realizar mentalmente el cambio de escala» (Jacoby & Longoni, 2011, p. 47). Podríamos decir que, a mediados de los años sesenta, Roberto Jacoby ya se interesaba por vincular el concepto de representación con la recepción del público y no únicamente con el objeto.

Hoy la representación ya no es solo actividad de los artistas, la producción de imágenes se ha complejizado y los productores se han diversificado. Algo nos dice que ya no podemos ser ingenuos a los mecanismos de la representación y que si aceptamos la afirmación de Jacoby, desde la cual la tarea del artista es poner en evidencia los procesos de construcción de las realidades ideológicas, en este diálogo intentaremos profundizar estas premisas hasta poner en práctica que *el alma nunca piensa sin imagen*, frase que dio origen al título de una obra del autor. La siguiente conversación tuvo lugar el martes 13 de marzo de 2018 a través de una llamada vía Whatsapp. Luego, la transcripción fue visada generosa y comprometidamente por Roberto Jacoby.

¿Qué entendés por representación?

Es una pregunta que está muy en el candelero. Yo no soy un académico. Creo que el tema de la representación es universal, no hay no-representación. Estamos hablando ahora porque hay representación en las palabras, todo es representación. No hay nada

que sea inmediato. La imagen siempre está en lugar de algo. Lo escrito y las palabras marcan la presencia de una ausencia. Qué se yo, no creo que apruebe un examen con esto.

¿Cuál es el modo específico de representar que tienen tus obras?

Hay una representación que tiende a la mimesis, que se realiza en tanto tiene similitud con el objeto. Hay otras que funcionan de una manera diferente por construcciones más complejas, por señalamientos laterales. El señalamiento es también una representación, lo que pasa es que no es mimética. Se podría llamar deíctica. Por ejemplo, si traigo como caso *La traición de las imágenes* (más conocido como «Esto no es una pipa»), de René Magritte (1928-1929), se juega la contradicción entre la representación y la cosa. En la metonimia hay representación por contigüidad, como en la magia contagiosa, el objeto se representa por estar próximo o por ser parte de otro. Todas las formas de la metáfora también serían un modo de representación.

En lo que yo hago nunca pienso en estas cosas, funciono como piloto automático, se me ocurren cosas pero no sé cómo es el proceso dentro de mi cabeza. Indudablemente, todo está en función de representaciones porque no hay nada en mi cabeza que se haga sin representaciones. En mi cabeza, como en cualquier cabeza, no hay cosas; supongo que nada más hay impulsos eléctricos. Yo trabajo de una manera que tal vez suene rara o pasada de moda, pero se me ocurren las ideas, se me aparecen. Hago cosas todo el tiempo, leo, miro, digo, hablo, no necesariamente arte: miro la calle, siento el aire. Todo eso me produce un impulso. A mí no me baja la musa, pero cuando, por ejemplo, me piden algo por encargo empiezo a rondar la cuestión, la pienso de distintos lados, uso Google, miro imágenes que estén asociadas o que no tengan nada que ver. Me aparecen cosas que escuché alguna vez, que pensé, que aprendí. Es muy inorgánico. No soy sistemático.

Ahora estoy escribiendo poesía, hace unos meses no sé qué pasó, escribí un poema y de golpe me encontré escribiendo, publicando, mostrando, hablando con gente que hace esto desde hace mucho. Es algo que no estaba planeado, aconteció y estoy muy contento de que haya sucedido. También estoy grabando los poemas y haciendo trabajos sonoros.

Se produjo un gran vuelco en mi actividad. Escribir poesía te da una autonomía extraordinaria. Solo necesito que la computadora esté cargada, ni siquiera lápiz o papel. No tengo que pedir subsidio, lugar, materiales. Siempre hice cosas que implicaban un gran movimiento, muchas personas, discutir, hablar. Esto me da una sensación de levedad

que nunca tuve. Siempre hablé del arte desmaterializado, desde muy chiquito, pero nunca fue tan desmaterializado. Esto lo hacés cuando querés, no tenés que preguntarle nada a nadie, me da una sensación de autoabastecimiento.

En la XXIX Bienal de San Pablo presentaste varios proyectos hasta que te aprobaron uno. Además, la obra que exhibiste allí, *El alma nunca piensa sin imagen* (2010), fue censurada. ¿Cómo se relaciona, en este caso, la representación artística con la representación política?

Este es un buen ejemplo de la cuestión de la representación. Es cierto que ese trabajo surgió después del tercer intento de proponer algo y de que fuera rechazado por los curadores. Totalmente sobre la hora, mandé otro proyecto y lo que hice fue jugar con la idea de la representación. Mandé dos imágenes que estaban liberadas en internet: una fotografía de José Serra y otra de Dilma Rousseff, ambos candidatos presidenciales, y solo las amplié. El cambio de escala, la ampliación, es uno de los procedimientos básicos del arte visual. En este caso, las agrandé para que fueran como una gran publicidad política, simplemente puse un retrato al lado del otro. Solo que esos retratos decían mucho. La representación está en lugar de algo y uno elige, ya no hay una representación objetiva, yo elegí dos imágenes que coincidían con mi visión de ver las cosas. Dilma estaba alegre, feliz, rodeada de mujeres, con un sombrero folclórico y Serra estaba gris, con su traje y ese aspecto de consumido por reuniones oscuras en los sótanos de las finanzas; esas imágenes hacían un efecto de sentido que estallaba la propuesta supuestamente política de la Bienal. Y después, a partir de esa imagen, fueron apareciendo otras cosas: la idea de un grupo que viajara, que hiciera actividades permanentes en ese espacio que me habían otorgado. Convertí eso en una especie de comité o de unidad básica, hicimos serigrafías, imprimimos remeras, cantamos, reunimos grupos de discusión, hicimos magia, un sinnúmero de actividades desarrolladas por veinticinco artistas e investigadores que viajaron como *Brigada Internacional Argentina por Dilma*.

El problema con la Bienal fue que hablábamos de una política que estaba sucediendo en ese momento, era una representación inmediata, hacía pensar en la Dilma o en el Serra real, en las elecciones reales, en la política real. Por supuesto que lo hice porque me interesaba trabajar en esas contradicciones de la institución. El artista siempre tiene que poner a prueba, buscar el límite. No para que me censuren. No sabía de la ley electoral brasilera. La obra funcionaba por fuera de las leyes electorales de Brasil, que no permite publicidad callejera. Es una norma

rara que nosotros, los argentinos, no podemos entender, pero no se pueden pintar paredes ni colgar afiches, solo se permite propaganda por radio o por televisión. Entonces estábamos fuera de los parámetros legales. Estábamos fuera del parámetro también porque es evidente que se permite hacer arte político en tanto no esté comprometido con la política coyuntural [Figura 1]. Si hubiese puesto esqueletos de Auschwitz o a Nixon no hubiese tenido ninguna contraindicación.



Figura 1. Censura de la obra *El alma nunca piensa sin imagen* (2010). Fotografía de Syd Krochmalny

También se me ocurre pensar que la cuestión no fue solamente política sino más bien económica, porque me pidieron que retirara la obra la noche anterior a que vinieran los *sponsors* a recorrer la Bienal. Y el recorrido lo hicieron evitando mi espacio porque el problema de ellos es que le quiten los apoyos monetarios. Que también es el problema de los curadores, a quienes se los critica mucho, tienen mala prensa, se los tilda de autoritarios y de que reemplazan el lugar del artista. Lo que nadie dice es que los curadores son unos pobres chicos y chicas que tienen que conseguir la plata para los museos. Juntar plata es una parte fundamental: hay que convencer a ricos o a funcionarios para hacer que la cosa sea posible, lo cual es una tarea muy degradante, sobre todo para quienes, se supone, están trabajando en los criterios filosóficos y/o conceptuales de la exhibición. Tienen que mendigar plata a gente a la que no le interesa el arte. Entonces, hay veces en las que uno piensa que es político y no es tan político. A mí hace un tiempo me bocharon una obra porque el proyecto podía herir a quienes subvencionaban la bienal. El criterio para descartar mi propuesta no era que la obra resultaba agresiva para la comunidad, sino que era agresiva para los bancos que ponían la plata.

Es lo que pasa frecuentemente en el campo del arte institucional contemporáneo: se invoca una transgresión a condición de que no sea transgresora, una operación contradictoria en sí misma. Podes hacer lo que quieras mientras que no hagas nada que moleste.

Me parece que es definitorio del arte contemporáneo llevar las cosas a un extremo que puede ser la abstracción, la acumulación de objetos, el deterioro del objeto. En este caso, quise convertir la política en algo real e inmediato que funcionara dentro del propio contexto de la bienal. Que no fuera una referencia a un hecho político del pasado, sino algo que fuera inmediato con relación a las acciones políticas coyunturales.

La censura no nos preocupó mucho. Lo que hicimos fue otra representación, inventamos otra candidata: Vilma Ros. Una nueva candidata con *slogan* propio: «Vilma vence».

Diarios del odio (2014) fue exhibida por primera vez en el Fondo Nacional de las Artes (FNA). ¿Es posible la representación del conflicto en instituciones gubernamentales?

Exhibí ahí porque me dieron una distinción por algo que tenía que ver con la trayectoria, te dan un papelito que no sé dónde lo puse. Por esta declaración el FNA te cede el espacio para que hagas algo. No tengo problema en trabajar con instituciones, más bien al revés, son algunas instituciones las que tienen problema de trabajar conmigo, como el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires que no tiene nada mío, lo que debe ser un record para artistas de mi generación, si no tendría muchas invitaciones. Una vez que me invitan hago lo que se me canta, dentro de un límite, porque siempre hay que presentar un proyecto.

En el FNA no tuve el menor conflicto, presenté el proyecto y me dijeron que sí. No planteo que con las instituciones no se puede hacer nada. Si hay instituciones que no me gustan, no me presento. Por ejemplo, no trabajé con ninguna institución del proceso, no trabajé con el CAyC.

En este sentido, me acuerdo cuando León Ferrari presentó el proyecto del famoso avión, *La civilización occidental y cristiana* (1965), y Romero Brest se lo censuró. En ese momento yo hubiese retirado todo, me hubiera ido y hubiese hecho un escándalo. León fue más astuto: lo que hizo fue poner otras obras que tenía. Y siguió su historia y es una de las obras más famosas del arte contemporáneo. Pero yo siempre fui muy termocéfalo, no lo predico porque no creo que haya que radicalizar todo siempre hasta extremos insoportables. Lo que sí

me parece es que sirve para determinadas ocasiones, pero no como normativa ni principio ideológico. Tengo un amigo que me dice: «Vos te pasaste la vida tratando de destruir al mercado, pero el mercado se tomó su revancha».

¿Los medios masivos de comunicación y el arte representan de modos diferentes? En *Diarios del odio* (2014), ¿cuáles fueron las estrategias que usaste para representar otra cosa en vez de reproducir los comentarios de diarios en línea?

Acá la noción de representación sí aplica como un objeto, como una imagen encontrada. No es que con Syd Krochmalny tomamos los textos (los comentarios de los diarios *on-line* más visitados en la Argentina) y los convertimos en algo. En la representación hay una cosa básica que es que hay algo que está en lugar de lo que no está. Esta obra complejiza la idea de representación porque el objeto se representa a sí mismo. Nosotros hicimos un recorte del contexto, no están todos los comentarios ni están en el mismo orden ni en el mismo medio. Hicimos una extracción y después un montaje, es algo así como los objetos encontrados de Marcel Duchamp [Figura 2]. Acá serían los textos encontrados, literales, como el procedimiento de León Ferrari cuando hizo *Palabras ajenas* (1967).



Figura 2. Transcripción de los comentarios en línea en la obra *Diarios del odio* (2014). Fotografía de Syd Krochmalny

Luego hicimos estos procedimientos de distintas maneras según el formato en el que se presentaba la obra. La idea de representación está acá como problema, pone en discusión qué es representar, porque no es siempre necesaria la distancia que hay en la mimesis cuando el objeto representado está ausente. En vez de re-presentar, en este caso, presentamos.

Con relación al contexto actual, ¿cómo se representa lo neoliberal en las imágenes? ¿La representación artística puede ofrecer algo para, al menos, molestar o poner en cuestión esas imágenes?

Creo que hay un neoliberalismo «a la argentina». No conozco casos similares. Por ejemplo: la *performance* de Mauricio Macri cuando supuestamente viajaba en colectivo, en lo que luego se mostró como una escenografía, o lo último que hizo, cuando saludó a la plaza vacía en la apertura legislativa de 2018. Allí realizó su propio emblema: saludó a una ciudadanía que no es tomada en consideración, que no existe.

Me parece que son obras geniales, extraordinarias. La piscina pública pintada en el piso es una obra cumbre, no hay artista que la pueda superar. Además, lo importante no es que lo haga un artista, es que lo hacen ellos. No quieren construir piletas, es más, las piletas reales como las de Milagro Sala las destruyen, pero sí quieren pintar una en el piso [Figura 3]. Pasan las obras de interés social de la tercera dimensión a la segunda dimensión. Es una genialidad, no me imagino a un artista argentino que pueda comentar el neoliberalismo argentino de una manera mejor, siempre sería inferior. Ellos mismos exhiben el procedimiento de *imaginarización* que utilizan. Y luego hay mensajes a la segunda potencia: ¡los afiches que invitan a la inauguración de las piscinas pintadas en el suelo!

Se podrían encontrar un cúmulo de ejemplos en donde las ideas de la construcción de la realidad sustituyen totalmente a la realidad. Se supone que la construcción de los medios es algo que debe permanecer opaco para el receptor, no transparente, pero ellos muestran andamios, ponen en evidencia la construcción. Esa sería la tarea del artista, poner en evidencia los procesos de construcción de las realidades ideológicas, pero no hace falta porque ellos ya lo hacen. Hay un personaje de crítica política humorística de televisión, llamado «El cadete», que decía «no tengo que trabajar sólo tengo que repetir lo que ellos dicen», porque las cosas que dicen superan la imaginación de cualquier guión.



Figura 3. Meme de divulgación en línea, EAMEO. Parodia sobre la pileta bidimensional realizada por el gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

¹ El 4 de febrero de 2018 desde la hinchada del club de fútbol argentino San Lorenzo nació un canto para reclamar por los errores del árbitro en un partido contra Boca Juniors. Frente a la impotencia, miles de espectadores comenzaron a corear: «Mauricio Macri la p*** que te parió». Aunque algunos medios sostuvieron que el agravio se debía únicamente a la relación del presidente con la dirigencia de Boca Juniors, el cántico rápidamente se viralizó replicándose como protesta frente a las políticas neoliberales que el gobierno viene aplicando.

Vos podrías decir que, igual, hay un montón de gente que se lo cree. Pero qué vas a hacer. Los cambios de conciencia no suceden de tal modo que ves la verdad o que la verdad te ilumina y se convierte en una acción. Nunca fue así y no se debería esperar que por el hecho de que ellos se pongan en evidencia inmediatamente vaya a haber una acción. Igualmente la hay, porque el *hit del verano*¹ es una gran obra colectiva cuya importancia no se alcanza a dimensionar pero que sí resultó alarmante para el gobierno, ya que el Ministro de Cultura la descalificó y le dedicó una carta larguísima a modo de repudio.

El *hit del verano* los desconcierta porque desmiente toda su teoría mediática de un receptor como individuo aislado, como única unidad social, el individuo-empresario de sí mismo al cual se dirigen de manera focalizada a partir de medios omnipotentes y omnipresentes. Sin embargo, de repente hay una canción que contagia a las mayorías de las canchas de fútbol en repudio a las políticas gubernamentales. Todos tienen una razón diferente: porque les suben los precios, porque los metieron presos, porque le mataron al sobrino, porque bajaron las jubilaciones, razones diferentes que convergen en el repudio.

Y acá entra en juego la representación que hacen los medios. Sacan una nota con un título que no tiene nada que ver con la bajada. Por ejemplo, el otro día leí una que decía que Macri no estaba preocupado por el *hit del verano*, que le causaba gracia. Si leías la nota decía todo lo contrario, se detallaban las medidas a tomar y se describía la preocupación del presidente. Luego salieron a decir que estaba orquestado por Marcelo Tinelli y por Andrés Larroque, una locura. Además, para mí, el punto no es que los manden; ponele que los

mandan a cantar, que son cuatro camporistas agitadores. El punto es que lo grita toda la cancha. Es irrelevante quien lo desencadena. Hay una consigna que prende y hay una representación popular en ese canto. Al que lo deben estar volviendo loco con esto es al asesor presidencial Durán Barba.

Si no fuera porque lo estamos viviendo y lo estamos sufriendo es un experimento increíble lo que presenciamos. Son ejemplos apasionantes. Te voy a contar la *performance* política más extraordinaria que conocí, que no está registrada pero sí está narrada y tiene que ver con el concepto de representación. En 2001 se encontraron un montón de ahorristas desengañados, todos ricos, de Barrio Parque, Palermo Chico, de esos lugares, y decidieron ir al edificio del ministro de Economía, Domingo Cavallo, a hacerle un escrache. Rodearon el edificio y nadie podía ni entrar ni salir. Cavallo, que estaba arriba, no sabía qué hacer ¿Y cómo salió? Le llevaron una máscara de Cavallo que habían impreso, de caucho, de cotillón, que era su propia cara. Decidió ponerse la máscara para salir del edificio y logró escapar lo más tranquilo porque claramente no era verosímil que alguien disfrazado de Cavallo fuera Cavallo. Decime si no es extraordinario.

REFERENCIAS

Jacoby, R. y Fernández Vega, J. (2017). *Extravíos de vanguardia. Del Di Tella al siglo XXI*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Edhasa.

Jacoby, R. y Longoni, A. (Eds.). (2011). *El deseo nace del derrumbe. Acciones, conceptos, escritos*. Barcelona, España: Ediciones de la Central.