

# LA HIJA NATURAL DE J.T.G.

**Entrevista a:**

**Luis Camnitzer**

**Olimpia Torres**

**Nelson Di Maggio**



Olimpia Torres y Jacqueline Lacasa en la inauguración: "Olimpia por Olimpia". Museo Torres García - julio 2002

Editorial

## El estado de las cosas.

La necesidad de materializar la producción artística a través de diversos lenguajes en el intento de modificar expectativas, se ha enfrentado con modelos preestablecidos, que alimentan variables hegemónicas a escala mercantil. Los soportes artísticos incipientes, han sido generalmente analizados desde fosilizadas posiciones subjetivas, desde perspectivas austeras, que generan una radiación paralizante.

Ante este "estado de las cosas", una posibilidad sería encontrar la distancia óptima, entre la obra y la apreciación de la misma, que posibilite tener una visión para comprenderla y aprehenderla, dejando un amplio margen para aquello que aun no se ha visto y puede imaginarse.

Enfrentarse a la tarea de analizar las estructuras y cambiarlas, formaría parte de un ejercicio interminable y constante, del que ningún agente en el campo de la producción artística debería quedar exento.

Jacqueline Lacasa

# Lucidez y espíritu crítico, en una larga historia de vida. Entrevista a Olimpia Torres

¿Cuál es su opinión sobre el campo del arte tanto nacional como extranjero y cuáles considera canales de legitimación para lo que sería arte?

Existen críticos de arte que aclaran lo que es el arte, pero también muchas veces se equivocan porque hablan de una cosa y no era así. Pero claro esos son los críticos de arte, que han escrito libros que han trabajado. Están los que se ocupan de los museos, los museólogos, que clasifican el arte que lo califican y lo encasillan en tendencias de originalidad, etc. Después está el público que mira y dice si le gusta o no.

Una vez una señora se acercó a Picasso y le dijo: Sr Picasso yo no entiendo sus obras, son muy difíciles, son muy complicadas. Entonces Picasso la miro y le dijo ¿Qué es lo que desayunó usted hoy de mañana? y ella, sorprendida, le dijo "café con leche", y Picasso le dijo y "usted entiende el café con leche"?

Allí está todo explicado, al arte hay que mirarlo, sentirlo o no sentirlo, pero no se puede explicar nada, porque al explicarlo es peor.

He leído muchos libros de arte, pero cómo me van a explicar qué es lo que hizo Goya en tal momento, por qué se le ocurrió poner determinado objeto y no otro. Yo no estoy de acuerdo con esas cosas, yo creo que al arte hay que sentirlo y mirarlo.

En general se explica la anécdota del arte pero no lo que el artista sintió o lo que el artista pensó y vivió en un momento, en una época.

¿Qué incidencia tiene para usted el mercado del arte sobre la calidad y producción de las obras?

Eso es otra cosa, existen ciertos marchands, que venden el arte, tienen sus galerías y les conviene tomar un artista y mostrarlo como algo comercial, tenerlo como cosa comercial. Entonces, el artista se beneficia porque vende sus obras pero en realidad no quiere decir que sea lo mejor, sino que a veces es muy malo.

Pero igual si al marchand le conviene y lo encuentra como mercadería vendible, lo ensalsa hasta el infinito para después venderlo. Hay muchos artistas así. París está repleto de esos casos.

Los toman los marchands y los promueven, pero después pasa eso, y los buenos, no siempre quedan.

Ahora bien, las galerías de arte convienen porque los artistas pueden exponer y vender, sino ¿dónde muestran?

¿Observa este mismo fenómeno en Uruguay?

Sí, existe un mercado aquí en Montevideo, pero pobre y que no valoriza, como todo lo de acá, no valorizan las cosas. Pero es pobre el mercado uruguayo, hay pocas galerías, está muy alejado de los centros, de Bs. As., de Brasil.

Las galerías no son imprescindibles en la vida del artista. Ahora, si te quieres hacer conocer, debes hacer exposiciones, conectarte con el medio.

En general, para ser legitimado como artista, debes pasar por determinados filtros.

¿Considera que la dictadura militar uruguaya incide en la producción artística actual?

Sí, sí... porque además muchos artistas se fueron, algunos ya no volvieron porque estaban ya en otro lugar, uno se cohibía mucho para trabajar. Yo viví la guerra en España y después la dictadura acá. Yo volví en 1948. El mural de la UTE por ejemplo, me costó hacerlo, Yepes me ayudó mucho pero fueron casi dos años.

*Entrevistar a Olimpia Torres significa tomar contacto con una artista, que no sólo ha transitado por diversos circuitos dentro del campo del arte sino que ha tenido una historia de vida singular.*

*Hoy a sus 86 años continúa sorprendiendo por su lucidez y espíritu crítico, nos cuenta sobre su experiencia como artista, en una larga trayectoria, brindando su opinión acerca del arte en la actualidad.*

¿Cómo se maneja el mercado del arte uruguayo con respecto a las obras de artistas nuevos?

Yo creo que les cuesta a los jóvenes, sobre todo si no son jóvenes tradicionales, si una obra es más original.

Es aquí y en NY también. Tenía un hermano que fue a Nueva York, era muy buen pintor, Horacio Torres. Era joven todavía y le costó mucho entrar en el ámbito del arte y de los artistas, porque se consideraba que era joven.

Al final encontró un marchand que entendió bien su obra y lo promovió muchísimo. El esta en varios museos de EEUU, pero fue después de mucho tiempo de estar y buscar.

¿A qué mercados podrían apostar hoy los jóvenes y cuales serían los mercados más fuertes en cuanto al desarrollo del arte?

Uno de los mercados más fuertes es Nueva York. Se comió a París, porque tiene muy buenas galerías y buen arte, pero donde hay por ejemplo un remate bueno es en NY; Londres también tiene mucho campo.

Yo tengo una cuñada que tiene una galería en NY, a raíz de la caída de las Torres Gemelas, conversábamos acerca de la influencia que había tenido a nivel del mercado del arte, ella me decía que en un principio corrió un terror en NY y en EEUU pero que luego todo siguió su curso, no se pensaba que iba a suceder algo así, pero después continuó todo igual.

¿Incide la tecnología en el arte actual?

Es difícil pensarlo pero creo que incide, no es lo mismo un artista de principio de siglo pasado que ahora, en algún sentido están más evolucionados, los cambios tecnológicos afectan a los artistas.

Creo que el artista hizo un lienzo para pintar o esculpir pero no creo que las computadoras puedan hacer arte, porque el arte es mucho más profundo que eso. Además no creo que ahora haya tantos artistas profundos, son mucho más superficiales.

¿Quizás no haya una explicación sobre lo que es un artista profundo, pero cómo sería para usted?

No hay una explicación sola, pero ves a Goya y te das cuenta de lo que es la vida, siente lo que es la vida y la trasmite a través de la pintura y siento que a través de la computadora no puedes hacerlo.

La computadora es una cosa que todavía no ha agarrado profundidad en la gente, aunque puede ser un buen instrumento.

Yo creo que no se puede transmitir el arte por la computadora. Las personas piensan mucho más profundo que las máquinas. Yo creo que el artista tendría que seguir siendo como es. No creo que Picasso se contentara con una computadora, no me imagino a Picasso con una computadora. El otro día mostraban cómo hacían la producción de la imagen de un tigre por computadora. Picasso investigó mucho, buscaba mucho, como mi padre, que también buscó mucho. El pensamiento es una cosa que surge del hombre; la computadora no puede solucionararte la obra de arte.

¿Como soporte para la producción artística de las nuevas generaciones podría existir?

Sí, podría ser. Lo que yo he visto me pareció muy frío, muy elemental. No creo que la computadora pueda reflejar lo que es el arte, he visto dibujos por computadora pero me parecieron muy fríos, no interesantes.

¿Cómo se ha sentido trabajando en nuestro medio?

Yo creo que fue difícil y sigue siéndolo. Yo he hecho muchas cosas, como por ejemplo, el mural que está en el edificio de la UTE.

Yepes, el que fue mi esposo, había hecho esculturas para ese evento y detrás se encuentra mi mural. Se hizo con personas que trabajan con piedras en el Uruguay; las fuimos a buscar a Artigas.

La gente miraba el mural, y decía quién lo hizo: Yepes. Entonces en la presentación oficial del mural, cuando estábamos con los jerarcas y todo eso, había uno que no me acuerdo como se llama y ni me quiero acordar, y él empezó a decir que el mural era de Yepes y las esculturas de Yepes. Entonces yo me levanté y le dije, "quiero hacer una aclaración: el mural es mío; yo soy la hija de Torres García, Olimpia Torres, y la escultura es de Yepes", entonces él dijo: ¡Ay, no lo sabía!, ¿cómo no lo sabía? si me veía cuando iba y venía con los obreros cortando las piezas para hacer el mural! Cómo no iba a saber, pero el machismo... y sigue siendo así, de eso no hace muchos años, así que... Yo creo que las cosas siguen igual.

# Entrevista a Nelson Di Maggio

Se define como un "dinosaurio" que todavía insiste en el valor de la crítica, es terminante en cuanto a defender la calidad de la misma en nuestro medio. Plantea la necesidad imperante de mejorar los niveles de aprendizaje y producción intelectual. A continuación se presenta la primera parte de una larga entrevista para la Hija Natural de JTG, en la que el crítico y docente de arte Nelson Di Maggio, despliega sus opiniones desde su vasta y rica experiencia, tanto en el ámbito local como internacional.

¿Cuál es su opinión acerca del rol del crítico en la actualidad, tanto en el ámbito nacional como internacional?

Sucede que la crítica de arte se puede dividir en dos grandes sectores: una que se hace según una función social en diarios y seminarios y una académica que se hace en Europa o Estados Unidos en periódicos. Creo que esta última es relativamente floja, es muy superficial porque casi todos los críticos tienen donde escribir. Hay grandes revistas, hay buenos catálogos, hay centros de enseñanza importantes. En ese sentido, sobre todo en Uruguay, tenemos una sola opción: escribir en un semanario o un diario, y no hay otra posibilidad. Recién ahora se han escrito catálogos que han surgido y que a veces piden con anticipación, sobre un ensayo o un estudio de una muestra que se va hacer. No siempre el curador es el crítico; el curador es el que elige las obras. Se ha deformado la idea y muchas veces lo hace un galerista que escribe un texto, porque se ha deformado la función del curador, que elige al artista, sus obras y en función de ello realiza una teoría. La crítica académica y la crítica de investigación aquí en Uruguay no existe donde hacerla, por eso yo creo que es fundamental como una función social. Pocos leen las críticas, una por que tenemos antecedentes de la crítica oscura, que no tiene claridad de ideas. Quien tiene pensamientos claros escribe claramente, por eso muchos críticos han alejado al lector de la crítica de arte, con teorías, con subjetividades. Hay que esperar una crítica subjetiva, desde luego que sí. Pero siempre abarcando la mayor objetividad posible, llegar a una situación en la que mi propio yo genere o exprese al artista, que tenga un consenso de determinado sector social, y eso es lo importante. Mientras eso no sucede la crítica no tiene ninguna función social, queda inerte. Entonces hay muchos tipos de crítica, Calabrese dice que existe una crítica iconológica, una psicológica, una psicoanalítica, una sociológica. Un crítico tiene que conocer todas las teorías y en función de la obra armar el andamiaje crítico, nunca con un criterio a priori. Es decir, yo voy hacer una nota en función de lo que voy a ver; no se lo que va a salir hasta que no vea la obra. Los parámetros son diferentes respecto de cada artista. El crítico sobre todo para una crítica de diario o revista, tiene que ser claro, tiene que ser conciso, tiene que decir qué es lo que ve, cómo lo ve, y tiene que dar una interpretación clara de todo eso. Tiene que saber transmitirlo, cosa que no siempre se puede. De formación visual en el Uruguay prácticamente se carece, hay una formación teórica, libresca, pero falta el compromiso individual del crítico con el arte y con los artistas, con la obra, para bien o para mal. Para escribir sobre un artista, tengo que ver a todos los artistas y sus exposiciones por modestas que sean, no puedo escapar de ningún compromiso. Entonces soy fanático de visitar todos los lugares, no me límito a aquellos que sé, que pueden tener interés, sino que lo hago por conciencia profesional. Yo pertenezco a una generación de críticos que más que sea querido por lo que dice, es respetado por lo que lo dice. El crítico esta creando y dice su verdad, trata de convencer a los demás de esa legitimidad, para generar un punto de vista de discusión sobre las obras. Yo parto de un punto de discusión, y los demás al leerme también discuten los puntos de vista en los que yo me apoyo.

¿Qué le impulsa a hacer crítica de arte en nuestro medio?

Yo nací crítico. Yo tengo una actitud crítica no solo para el arte sino para todo. A las personas las conozco en un segundo tanto por lo que visten, por como se comportan. Y cuando un pintor me dice: ¿quiere venir a ver mi obra?, simplemente se si me va a interesar en función del ser de cada persona. Yo hago una arqueología del arte, porque conocer el arte es conocerlo en lo profundo, estar en contacto permanente. Yo me jacto de las obras que he conocido. A mí me han iluminado la vida, me han hecho vivir, porque es una pasión verdadera. No puedo dejar de ser otra cosa que crítico. Escriba o no escriba, yo creo que el ser crítico de arte es un destino. Creo que nací así, desde chico era muy crítico de las situaciones, de todo. Empecé haciendo crítica profesional de cine. Yo iba en mi juventud cuando aquí había doscientas salas de cine, me recorría todos los barrios para estar al día con las películas como periodista. Iba a todas las funciones de Cinemateca, absolutamente para estar al día. Lo mismo que hago hoy con las exposiciones; las veo todas. Antes iba al teatro, al ballet, a los conciertos. Porque el crítico de arte tiene que estar, que tener una formación integral. Hice crítica de teatro, porque todo está vinculado. Hoy el crítico sabe nada más de cine o de Jazz, es analfabeto para el resto, es incapaz de ver el resto.

¿Para usted qué implica ser integral? ¿Quizás se necesita tener una trayectoria para ello?

Sí, claro, se va haciendo de a poco, pero uno no puede permanecer ajeno a nada, ni a la filosofía, sin dejar de leer la última novela que salió de un autor francés o italiano o lo que sea, o el pensamiento de un filósofo, de tratar de recoger el aire de su tiempo. Yo no puedo decir que no leí a Derrida o Vattimo.

¿Para usted qué tipo de crítica se genera en nuestro medio?

Una crítica completamente inútil: no ayuda al lector, no estimula al artista, porque es una crítica caprichosa que se hace en función de los amigos o en función de los intereses. Entonces no es una crítica en función de la realidad y que de eso se elija lo que es mejor y debe interesarle al lector, adelantarle al lector lo que tiene para ver. No hay crítica, se perdió.

¿Y usted que hace entonces?

Bueno yo soy el dinosaurio que todavía insisto en el valor de la crítica, que tenga un sentido social, que de alguna manera ayude a comprender el fenómeno del arte y sobre todo a difundir los auténticos valores que tenemos sin excluir a ninguno.

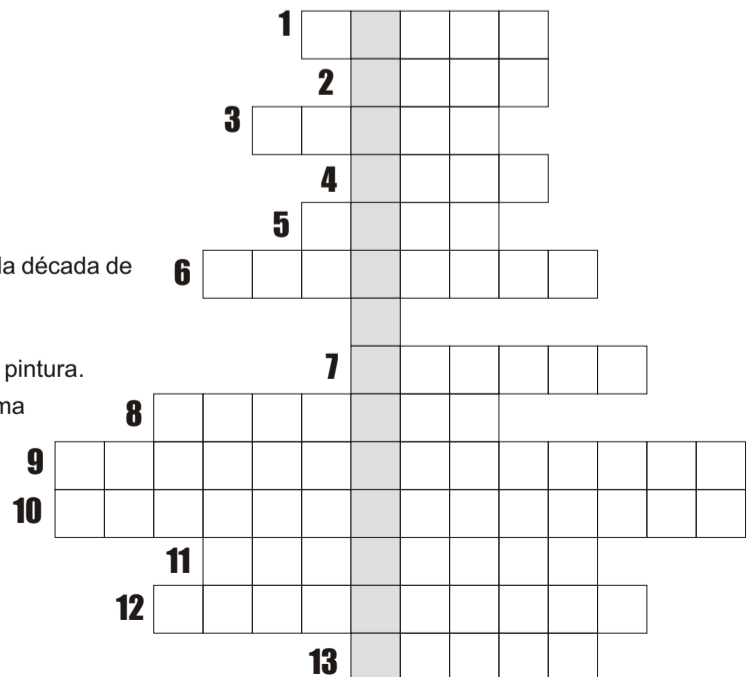
¿Usted critica distinto a un amigo que a una persona no amiga?

Al contrario. Cuanto más amigo soy, más critico soy, porque lo conozco. De las cosas que hago soy muy crítico. Por ejemplo del Salón Nacional de Artes Visuales podría hacer una crítica absolutamente objetiva, no lo hago por el sentido ético que uno tiene. Lo podría hacer con rigor, sabiendo en qué me equivoqué y en qué no, en este sentido no actúo en función de ideas políticas. Y me llama la atención, porque he escrito con un poco más de libertad en diarios de derecha que de izquierda. Igualmente yo he optado por escribir en diarios de izquierda porque puedo decir cosas que en los de derecha no podría. Nunca he recibido censura, nadie lo hizo ni toleraría que me saquen una coma, no lo soportaría. Incluso he perdido un puesto hace años por lo mismo, aunque ahora es muy distinto, hay gente que tolera muy poco la opinión diferente. Hay que tener mucha ductilidad para adaptarse a nuevos lenguajes, sobre todo lo que me extraña es que la crítica joven que debería estar con los jóvenes está en contra. Por ejemplo, en Brecha, Pablo Thiago Roca no escribe nada de lo actual, escribe de fotografía, de pintura, pero de nada que sea actual. Debe haber un compromiso. Por ejemplo de Mario D'angelo nadie escribió, excepto yo. En nuestro ámbito tenemos como críticos a Alicia Haber o críticos de Brecha o yo, y eso es grave porque no hay registro y no hay polémica, y yo prácticamente me siento solo y por eso escribo de todo aunque sea para que se vea la referencia de los asteriscos. Cuando vivía en Portugal, -yo era muy conocido allí-, escribía en un diario muy importante, en un semanario. Los políticos por ejemplo me decían: "te leo los asteriscos y un pequeño comentario no tengo mucho tiempo, me gusta la síntesis que haces de cada artículo". No tenemos otro medio de difusión como radio o televisión donde se dedique realmente un programa o parte de un programa a las artes plásticas, entonces estamos quedando aislados, el público queda aislado. Por eso el éxito que tiene cada vez más el ciclo de videos del Museo de Artes Visuales, creó un fanatismo que es muy lindo, muy sano. Pero al mismo tiempo yo sé qué corro el riesgo de habituarlos a ver las copias y no los originales. Antes, cuando la gente veía las fotos de los impresionistas, y después, cuando vieron los originales no les gustaban, claro, porque la foto ya les daba todo. La síntesis retiniana que hace la cámara fotográfica hace perezoso al ojo, cuando el ojo no tiene lo que descubrir es bravo. Por eso yo defiendo los viajes. Para mí el curriculum de un artista es los viajes que hizo. La debilidad de la sociedad actual y del arte en general, de la crítica y de tantas otras cosas pasa por ser una sociedad terriblemente materialista. Debe haber intercambio de ideas, de experiencia, cualquier obra de arte es una metáfora de la vida.

## Acróstico

Una vez completadas las palabras que se definen a continuación podrá leerse el nombre de un artista plástico uruguayo.

- 1\_ Apellido del artista uruguayo que vivió entre 1934 Y 1990, de nombre Hugo, se destacó por un gran manejo del color, asociado a la docencia.
- 2\_ Ciudad de Francia donde se realiza una bienal de arte.
- 3\_ Nombre de la famosa pintora mexicana de apellido Kahlo.
- 4\_ Siglas de uno de los más conocidos museos de arte moderno, ubicado en Nueva York
- 5\_ Siglas de la asociación uruguaya que nuclea a los artistas plásticos.
- 6\_ Primer apellido de una artista uruguayo contemporáneo llamado Manuel, nacido en 1921, que en la década de los 50 transitó por la figuración y la abstracción, para luego diversificar sus lenguajes expresivos.
- 7\_ Nombre de la medida que según los griegos muestra la proporción perfecta entre dos dimensiones.
- 8\_ Apellido del pintor europeo de nombre Antoni, nacido en 1923 que se destacó en el estilo informal de pintura.
- 9\_ Nombre de personaje femenino retratado por el pintor Juan Manuel Blanes, que desató un problema familiar al disputar el amor del pintor y de su hijo, también pintor.
- 10\_ Primera palabra del título del libro en el que Joaquín Torres García explica los fundamentos del constructivismo
- 11\_ Apellido del pintor uruguayo que vivió entre 1890 y 1929, de nombre Rafael, que se destacó en la pintura uruguaya de principios del Siglo XX, y desarrolló una profusa amistad con Joaquín Torres García.
- 12\_ Nombre de la fundación cultural que posee varios museos en el mundo y que proyecta instalar un nuevo museo en Río de Janeiro
- 13\_ Nombre de la reina de España y también de famosa fundación de arte con sede en Madrid.



## Dispositivos imperantes.

Luis Camnitzer, artista y curador, es una importante personalidad en el ámbito internacional del arte.

Desde Nueva York nos permite reflexionar acerca del papel que tienen los diferentes agentes del campo del arte en la actualidad, los efectos del multiculturalismo y su visión de la globalización.

Desde la territorialidad que Ud ocupa en este momento, ¿cual es la opinión sobre el rol del crítico de arte y cómo observa actualmente su función a nivel local?

Acá (en NY) hay de todo. Está el crítico teórico (los menos) en las revistas especializadas. Está el crítico descriptivo (la mayoría). El rol que yo le veo al crítico es el de mediador entre la obra y el público, y a veces entre la obra y el artista. El crítico debería poder contextualizar la obra en forma que sea asequible a ambos. En el caso del artista es una retroalimentación, a veces por medio de interpretaciones discrepantes con las intenciones originales. Si el crítico es bueno, da las referencias tangibles, que muchas veces no son explícitas al público y da un marco teórico de referencia al artista. Sería ideal que fuera un rol innecesario: que el artista tuviera su propio marco teórico elaborado hasta el final y una certera percepción del contexto, y que el público pudiera conectarse con la realidad sin necesitar al artista y con la obra sin necesitar al público. En términos reales, el crítico muchas veces es parte del sistema de propaganda que nutre al mercado, aun cuando no lo quiere.

¿En qué convergen y en qué divergen la tarea del curador y del artista con la del crítico de arte?

El curador es un crítico que toca las obras. El artista es el primer crítico, porque es el primero que enfrenta la obra y tiene que decidir si está terminada o no, es decir que la pasa por un control crítico de calidad. La diferencia entre los tres es el grado de autoría.

El artista obviamente hace la obra (o la encarga), a veces ilustrando la teoría del crítico. El curador a veces hace su "obra" usando las obras de los artistas. En el fondo es todo lo mismo, son los medios que cambian (y con ello los títulos) para que los tres organicen sus universos y conocimientos utilizando formas del arte. La diferencia quizás sea de artesanía más que de sustancia.

¿Cuales son, para Usted, los fenómenos emergentes que se producen actualmente en la periferia del campo del arte? ¿Podría dar ejemplos?

Es difícil de contestar esto porque en el fondo siguen los procesos de colonización, ahora bajo el disfraz de la globalización, y hay mucho mimetismo mercantil. En general diría que hay una conciencia política más clara en las zonas emergentes y un cierto apego sano a partes de la comunidad local (de hecho generalmente la oligarquía, a pesar de las retóricas) que mantiene vivo cierto regionalismo, hoy sinónimo de independencia.

# Entrevista a Camnitzer

Desde los centros hegemónicos ¿qué tendencias emergentes se estarían respaldando y cuáles se estarían rechazando?

Desde la invención del multiculturalismo, lo que se apoya es aquello que parece útil a la cultura hegemónica y que se puede absorber y reciclar sin tener que atribuir autoría a la periferia. Es una forma de nutrir la hegemonía creativamente cansada.

¿Cuál es su visión actual sobre las masas inmigratorias y su incidencia sobre la producción artística, teniendo en cuenta el multiculturalismo del que tanto se habla en lugares desarrollados económicamente como Europa o EEUU?

La realidad globalizada se dará cuando el arte logre manifestarse con cierta originalidad en internet. En ese punto el arte de migraciones perderá sentido. Por el momento sigue vigente el interés en cierto exotismo, aunque menos obvio y folclórico que en el pasado.

Se explica así el boom cubano (Kcho, Bedia) y el de algunos africanos y chinos. Son éxitos super merecidos a nivel personal, pero contaminados a nivel de moda.

¿Qué diferencias encuentra actualmente en la producción de las artes visuales en Uruguay con respecto a cuatro décadas atrás? Esta pregunta se refiere tanto a la producción como a los roles que juegan los distintos agentes del campo.

Realmente no me atrevo a opinar, hace cinco años que no voy. Hace mucho, en Brecha, escribí una nota sobre la "Infantilización del arte uruguayo", pero no sé si todavía es un juicio vigente, más bien diría que por suerte no.

# Pintado con números

Por Adolfo Sarmiento

La posibilidad de comercializar las obras de arte implica analizar nuevas dimensiones y realizar cuestionamientos sobre el campo del arte. Estas nuevas dimensiones están pautadas, esencialmente, por la asignación de un "valor" a la creación artística, tanto de parte del oferente (el artista) como del demandante (el comprador). Un valor que al traducirse en una cantidad de dinero debe trascender los parámetros con que generalmente se valoran las obras de arte, sus aspectos meramente estéticos y creativos, y puede incluir elementos tan disímiles como la utilidad de la obra de arte como elemento decorativo o su capacidad de transformarse en un activo que cumple la función de reserva de valor y en el cual se puede invertir.

Estos elementos pueden influir a su vez en la actividad artística generando cuestionamientos acerca de cómo la comercialización atraviesa la producción, y sobre cuál es el rol de los diferentes agentes a partir de la existencia de un mercado del arte.

Los resultados de la encuesta realizada por Jacqueline Lacasa para el proyecto de "La hija natural de J.T.G.", permiten develar algunas incógnitas sobre la comercialización del arte en Montevideo actualmente.

El primer resultado que se destaca es que el 62% de los encuestados ( todos insiders del campo del arte: artistas, galeristas, coleccionistas, críticos, etc.) contesta que la comercialización de las obras de arte nacionales aumentó. Asimismo 7 de cada 10 consideraron que el potencial de comercialización de las obras influía sobre la difusión que se le diera a la obra de un artista. Esta valoración es muy significativa a la hora de considerar cuánto ha avanzado el factor "marketing" en la difusión de las creaciones, más allá de sus valores estéticos. Esta premisa queda confirmada por otro de los resultados encontrados: 8 de cada 10 opina que la comercialización de las obras de arte no está relacionada con su calidad, por lo tanto parece que el factor decisivo para la difusión no se encuentra en la bondad de la obra sino en su posibilidad de encontrar un mercado.

Otros aspectos del mercado se recogen en la encuesta. Por una parte, como principales agentes dinamizadores de la comercialización aparecen los galeristas (35%) y los coleccionistas (18%). Además de ambos representantes del canal de venta, también el artista es considerado como un importante hacedor de la comercialización (10%). Resulta interesante observar que el público y el curador no son presentados como agentes determinantes en la comercialización, lo que denota lo segmentado que se presenta este mercado, donde la demanda potencial se relaciona a un nicho específico de compradores, diferente de la categoría "público". Finalmente, el docente se encuentra totalmente alejado del mercado, solo el 2% lo considera un agente relevante a dichos efectos. En este sentido, el rol del docente se encontraría más relacionado con la faceta puramente creativa y no tanto con los aspectos comerciales.

Cuando se pregunta acerca de los destinos hacia los cuales dirigir la comercialización los diferentes agentes no muestran una respuesta uniforme. Tanto Estados Unidos, como los países de la región, los del resto de América Latina o Europa se muestran como lugares idóneos hacia los cuales potenciar la comercialización del arte nacional. Esta apertura habilita dos lecturas: por una parte los agentes consideran que el arte nacional tiene la posibilidad de acceder a mercados y públicos muy diversos; por otra parece difícil establecer una estrategia uniforme de relacionamiento con el exterior desde estos resultados y sería válido intentar varias vías de inserción.

Las conclusiones presentadas muestran el lugar que la comercialización del arte ha ganado a nivel nacional y se presenta muy concluyente tanto en lo que este lugar condiciona la difusión de la producción. El marketing aparece como el elemento relevante, más allá de la calidad de la obra. Asimismo la presencia del galerista y el coleccionista aparecen como los roles centrales en torno a los cuales se organiza este mercado. De esta manera los resultados hallados permiten develar algunos de los cuestionamientos planteados sobre la comercialización en la producción de los artistas plásticos a nivel local y así dibujar con números un primer boceto de este terreno pocas veces abordado.