

Cordula Daus:

ramona (2000-2010), una biografía ecléctica

[Texto presentado en el [Seminario-Encuentro *Publicaciones \(no solo\) de arte: usos culturales, sociales y políticos*](#) (Sevilla, 15 – 18 de junio de 2011) incluido dentro del programa de [UNIA arteypensamiento](#)]

Conocí ramona por primera vez durante mis investigaciones sobre revistas de arte en América Latina trabajando como editora de documenta 12 magazines.¹ En el 2005 viajé a Buenos Aires junto con Georg Schöllhammer y nos encontramos por primera vez con los editores de ramona. Aceptaron la invitación de documenta y a lo largo de casi dos años estuvimos en contacto continuo recibiendo varias contribuciones de sus autores, discutiendo sobre los temas y problemas del proyecto. Si voy a hablar ahora de ramona, no lo haré como concedora de la escena artística argentina sino más bien como editora colaboradora pasajera y lectora “externa”.

Se dice que ramona debe su nombre al personaje popular Ramona Montiel creado por el artista argentino Antonio Berni², pero tal vez esta ramona se remonta ya a una variedad de otros personajes homónimos que forman parte del imaginario latinoamericano como Ramona Parra, costurera mártir del movimiento obrero en Chile. Sea como fuere, lo importante a destacar es que en ramona caben muchos ramonas.

Hace poco, cuando empecé a releer la revista, me di cuenta que ramona sería la más indicada de hablar de sí misma. En sus editoriales nos habla en primera persona del singular, un seudónimo colectivo de carácter excéntrico, aunque capaz de despertar una identificación muy fuerte en sus lectores. Creo que no conozco ninguna revista igualmente habladora y “exhibicionista”, dispuesta a autopromocionarse o convertirse en objeto de audiencia pública. Lo que se me ocurrió entonces, fue hacer una especie de lectura transversal pasando por diferentes números de la revista, extrayendo fragmentos y momentos a lo largo de su vida que me parecieran característicos y significativos. Sería entonces una biografía ecléctica, *desde y con ramona*.

1 Los inicios

ramona número 1 "revista de artes visuales", aparece en abril del 2000 sin editorial ni introducción. Un cuaderno delgado, en formato DINA 5, en blanco y negro, sin imágenes y en tipografía helvética. Los primeros números son gratis, luego se cobra un precio variable. La revista, de frecuencia mensual, cuenta con una tirada de 2000

¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Documenta_12_magazines

² Ver por ejemplo los cuadros "Ramona obrera" (1961), "Ramona costurera" (1962), "Ramona stripper y cabaretera" (1963). ramona n° 12 celebra su número aniversario con un dossier especial dedicado a Antonio Berni.

ejemplares y viene a ser distribuida entre suscriptores nacionales e internacionales, librerías, galerías, universidades, museos y espacios culturales de Argentina. En 2001 se inaugura su versión digital (que sigue existiendo hasta ahora) y que mantiene una línea editorial independiente. ramona papel, austera en su forma y barroca en contenido, es bastante radical en su política editorial: invita a todo el mundo a escribir. En sus primeros números, consiste casi enteramente de reseñas de exposiciones escritas por y para artistas argentinos residentes dentro o fuera del país. Con el tiempo, desarrolla secciones y números especiales sobre las escenas artísticas de distintos países del mundo y tendrá colaboradores permanentes. Aún así la lectura de ramona y los contenidos de cada número siguen imprevisibles hasta el último número 101 en el año 2010.

En el 2005 cuando nos reunimos por primera vez con Roberto Jacoby y Rafael Cippolini en Buenos Aires, nos explicaron que en los inicios los colaboradores de la revista se juntaban en una especie de asambleas largas para discutir los títulos, como en una democracia directa. No existía censura en los artículos de ramona y absolutamente todo se publicaba.

Sobre el concepto de ramona Roberto Jacoby comenta: “Bueno... ramona era una obsesión de Gustavo Bruzzone y un deseo de (Rafael) Cippolini, de (Jorge) Gumier (Maier) y otros. No se podía llevar a cabo con los mecanismos tradicionales, una revista con director, jefe de redacción, cronistas, fotógrafos, papel ilustración. Mi concepto fue inventar un marco o una tela en blanco para que los artistas escribieran, discutieran, opinaran. Después era fundamental que estuviera hecha por artistas. (...) Para mí era armar un poco de lío, mover el avispero. Y tenía que ser de mínimo costo y mínimo esfuerzo de producción. Por eso es que no tiene imágenes. (...) Había un pacto de no opinión. Con ramona un montón de artistas se pusieron a escribir sobre otros, a mirarlos. Después se pasaron y les agarró miedo. De todos modos, ramona expresó algo que estaba en el ambiente, sino nunca hubiera podido llegar a lo que es hoy. Incluso actuó sobre la crítica y sobre otros proyectos de redes de artistas, que por suerte ahora proliferan como hongos.”³

³ “Seamos autodidactas mientras podamos”. Charla entre Sergio Avello y Roberto Jacoby, ramona 19-20, Buenos Aires 2001, p. 98.

Esa forma de *hacer revista* coincidía con una Argentina en plena crisis financiera y social, con asambleas barriales, clubes del trueque, el surgimiento de muchos colectivos de arte y el renacimiento de la autogestión. Por otro lado, está en sintonía con las ideas del artista y sociólogo Jacoby, que desde los años sesenta había desarrollado varios experimentos sociales y relacionales. Paralelamente a ramona impulsó el *proyecto Venus* “una microsociedad autogestionada por una red de grupos e individuos” que proponía su propia divisa, el Venus, para el libre intercambio de “bienes, servicios, habilidades y conocimiento.”⁴

Estos experimentos y experiencias sociales se ven fuertemente plasmadas en la práctica editorial-artística de ramona. Las primeras cartas de lectores reflejan el placer de esta aventura colectiva y el proceso emprendido de aprendizaje mutuo. Ramona es calificada como una revista "sin protocolo", "de puntuaciones exóticas, sintaxis idiosincrática, “estilos” brutos. Su lado "judío" – la prohibición de representación – dicen, es "una de las claves que explican el (su) carácter orgiástico."⁵

Uno de los artículos a destacar del primer número es el *Manifiesto frágil*, firmado por los artistas Ernesto Ballesteros, Gachi Hasper, Fabio Kacero, Pablo Siquier y sintetizado por el ensayista y curador Rafael Cippolini en 1999. Su intento de describir una situación actual en común, estar harto de los –ismos pero aún así entrar en diálogo con las vanguardias, viene a ser un elemento recurrente en los siguientes números de ramona.

2 Quién habla? – dialécticas del “nosotros”

Desde el inicio se nota claramente que ramona es una revista *de y para* artistas, un ejercicio de exponerse los unos a los otros. La segunda edición contiene hasta 50 reseñas y comentarios sobre exposiciones, hasta seis en una página. ramona cubre todo y a todo/as: Algunas exposiciones son comentadas por varios autores a la vez, lo que crea una polifonía y contrastes interesantes. Destaca la poesía de los títulos.

⁴ <http://www.fmfenixcorrientes.com.ar/2009/01/que-paso-con-el-proyecto-venus-en.html>

⁵ „Primera carta de lector de un conocido escritor. Halaga a ramona por orgiástica, judía, culta y

“A lo largo de su existencia ramona nunca fue selectiva” ... “Ha incitado a gente muy diferente a escribir”, dice Rafael Cippolini, uno de los editores: “Sus relatos circulan, y me encantaría que se infiltren en lugares fuera de ramona, pero eso aún no ha sucedido.”⁶

ramona es una revista radicalmente abierta y a la vez claramente enraizada en un determinado medio y público. En una carta a ramona la lectora Diana Benzecry dice: “La revista me gustó mucho, (...) Solamente te transmito una inquietud: el ‘nosotros’ que es ramona, me da la apariencia de: ‘nos conocemos todos y somos todos amigos’, creo que eso ‘cierra’ un poco el círculo revista/lectores y si bien el tono frívolo es parte de la ironía, a veces se pasa del otro lado, como si uno se sumergiera en un universo estrictamente delimitando donde en definitiva esta todo resuelto.”⁷

El comentario demuestra los dos lados del “nosotros” editorial – su tono amical genera identificación pero también es percibido como excluyente. Algunos aman el estilo de la revista, otros lo critican: „Ramona o la hija de Ramona tendría que alentar producciones más serias, que harían la diferencia de un diario a una editorial de ensayos críticos-cortos-sobre la producción contemporánea Argentina. Hay mucha gente que sabe escribir, pero no sé si al hacerlo están diciendo algo sobre arte: creo que se escribe mucha anécdota antropológica y poco análisis de obra o sea cero construcción teórica”, dice otro lector.⁸

La estrategia publicitaria de ramona es otro ejemplo de ese "nosotros" editorial, de su estilo y humor particular. Por sorpresa de los lectores, en sus anuncios ramona se apropia de sus nombres y las convierte en publicidad resaltando el apoyo de uno, castigando la falta de apoyo de otro.

disparatada,” ramona n° 6, Buenos Aires 2000, p. 44.

⁶ ramona n° 11, Buenos Aires 2011, p. 50.

⁷ ramona n° 6, Buenos Aires 2000, p. 46.

⁸ Gaspi Hasper: „Sobre la necesidad de articular un discurso“, ramona 9-10, Buenos Aires 2000/2001.

Marcelo Pombo
apoya a ramona con su suscripción

Laura Haber
se suscribió a ramona

Cristina Faggionato
apoya a ramona con su suscripción

En el próximo número...

los no suscriptos

3 Formatos de textos – ramona y la oralidad

Entre los diferentes formatos de textos que componen la revista predominan formatos dialógicos, transcripciones directas de charlas, discusiones, entrevistas y encuestas que dan al lector una sensación muy "live" de una discusión continua y apasionada.

El número 3 da testigo de esa "Streitkultur" – *cultura de pelea* como se diría en alemán – del placer del disenso. En el editorial dice: "Inesperadamente se armó una interna en la redacción a raíz de la nota de Cipollini sobre Ferrari. Jacoby le contesta y hay rumores de un cisma que puede llevar a que quedan dos revistas: Ra y Mona. Además hay discusiones, protestas y enojos por todas partes. Búsquenlas y las encontrarán."

Algunas cartas de lectores reflejan la desorientación a la hora de querer dirigirse al director de la revista o de criticar a un autor determinado pero intangible por culpa de un seudónimo ("nombres de guerra en una batalla contra el silencio"). Luther Blisset también se encuentra entre los autores.

4 Práctica de la crítica

Resulta imposible entender ramona sin una serie de proyectos impulsados por la Fundación START realizados en la ciudad de Buenos Aires, en Rosario, Mendoza u otras ciudades argentinas. La revista y sus modos de acción exceden el espacio editorial entrando en colaboración con Universidades, bibliotecas y con la Secretaria de

Cultura de Buenos Aires. El potencial crítico de ramona no consiste tanto en presentarse como un espacio de “resistencia” o de “oposición” a las realidades dominantes de producción, sino en proponer sus propios modos de *hacer revista*, intervenir en las políticas culturales y de promover actividades de la ciudad. ramona funciona más bien como un organismo que ensaya diferentes maneras de participación. El *proyecto Venus* fue clave en este sentido. Otro ejemplo de como intervenir en las políticas de visibilidad y curatoriales es *Bola de Nieve* una base de datos de artistas que opera a través de un sistema de curaduría autogestionado en la que los mismos artistas eligen a sus pares y cómo presentar sus trabajos. Las “Jornadas de crítica de arte”, el “Café Ramona” o los “Plácidos Domingos” – son otros eventos que surgen de la necesidad de crear nuevos modelos comunicacionales y estructurales para las artes visuales.

5 ramona como Zeit-schrift

En alemán la palabra para revista, *Zeitschrift*, está compuesta por los sustantivos “tiempo” y “escritura” – resulta interesante leer ramona en ese doble sentido – como un medio que *describe* y *escribe* un determinado momento o una determinada escena (del arte argentino). ¿Cómo, entonces, ha ido reverberando la realidad social y política del país en ramona? ¿Cómo d/escribe historia? Voy a dar tres ejemplos muy breves:

ramona 9,10 fue un número especial, no solo por su espesor de 128 páginas (esta vez el índice no entraba en la tapa) sino por el hecho de que, como dice en el editorial, “una fuerza invisible guiará las manos y los pensamientos de los muchos y me llevará hacia el tema de la “desaparición” y la “reaparición”.

Este número entretiene temas estéticos y políticos de manera ejemplar: se discuten la convocatoria de monumentos para el parque de la memoria (monumento a las víctimas del Terrorismo de Estado), teorías del conceptualismo, sus estrategias de desmaterialización y antecedentes olvidados, la recuperación de obras y textos de artistas escondidos u olvidados, el libro de Oscar Negri, net-art, conceptos de lo virtual, y mucho más.

Otro número “histórico” quizás sería ramona 19-20. El grafismo de la tapa hace referencia a la protesta masiva del 19 al 20 de diciembre, provocada por la crisis

financiera argentina, que coincidía con los números 19/20 de la revista. El índice de este número demuestra las diferentes maneras de la revista de referirse a la actualidad y de comentarla desde cierta distancia e ironía.

ramona

revista de artes visuales

www.proyectovenus.org/ramona

19.20

buenos aires. diciembre de 2001

Mendoza hierva: "Renovarte", Primeras Jornadas de Crítica y Actualización

por Gumier Maier, García Navarro, Cippolini, Bruzzone

y notas de Eleonora Molina y Laura Valdivieso

Palabra de artista por Ricardo Piglia, César Aira, Alfredo Prior,

Ernesto Ballesteros, Lux Lindner, Nicolás Guagnini, Guillermo Iuso,

Iván Calmet, Sebastián Gordín, Alberto Passolini

Plácidos Domingos: La política del fin del arte, por José Fernández Vega

Duchamp en Buenos Aires, por Gonzalo Aguilar y Jorge Di Paola

Estética(s) del radicalismo

Estética(s) del peronismo: el Gral. Perón nos habla de arte, y otros textos

Conversación: Sergio Avello y Roberto Jacoby

Lola Mora por Amanda Salvioni

Correspondencia entre Mariátegui y Pettoruti, por Horacio Tarcus y Ana Longoni

Palpitando Documenta, por Timo Berger (desde Berlín)

Crítica a los críticos, por Raúl Moneta y Marcelo G. Magnasco

Silencios ruidosos, Christian Boltanski por Marcelo Brodsky

Pequeño Daisy Ilustrado, por Diana Aisenberg

ramona n° 55 es otro ejemplo que refleja diferentes posturas sobre las relaciones entre vanguardias, arte, política y activismo tematizando una serie de intercambios que se dieron entre Europa y Argentina pos-2001. Aún recuerdo las discusiones polémicas que hubo entonces entre los colaboradores de ramona sobre el proyecto ExArgentina de Alice Creischer y Andreas Siekmann y la deslegitimación que ellos experimentaron como extranjeros y por su mirada supuestamente “deslumbrante” sobre el proceso argentino.

6 ramona y la historia del arte argentino

Revisando los primeros 20 números de ramona me percaté de su mutación paulatina de una revista mayormente compuesta de reseñas a una revista con temáticas determinadas, dossiers específicos e investigaciones históricas. Por un lado se dedica a cubrir los eventos más actuales del arte, es decir, comentar lo que hay, lo que está pasando, y por otro lado trata de rescatar lo olvidado, entrar en un diálogo con la tradición, con las vanguardias argentinas.

En general los conceptualismos de los años 60 tienen un peso especial en la revista. Esto se debe por un lado a la implicación de artistas de esta generación como León Ferrari, Roberto Jacoby, Gumier Maier, Oscar Bony, Victor Grippo – y por otro lado al interés de teóricos más jóvenes que empiezan revisar la historia argentina “del Di Tella a Tucuman Arde”.⁹

7 ramona y la literatura

Leyendo ramona uno se da cuenta de la relación íntima que existe entre las artes plásticas y la literatura en Argentina. No solo se mencionan muchos literatos como Borges, Piglia etc. también aparece una enorme variedad de textos escritos por artistas (ficción, poemas, textos inéditos de cuadernos etc. sin hablar de las reseñas de exposiciones que en muchos casos se convierten en poemas). A diferencia de muchas revistas académicas, ramona cultiva una poética que remite a su naturaleza literaria.

⁹ „Del Di Tella a Tucumán arde”. Vanguardia artística y política en el 68 argentino.” Título del libro ejemplar de Ana Longoni y Mario Mestman publicado en 2000 y republicado en 2008. Ana Longoni es/era colaboradora permanente de ramona y también fue la editora/representante de ramona con la que estaba en contacto durante el proyecto documenta 12 magazines.

La heterodoxia de los estilos, la falta de imágenes y el hecho de estar reducido al puro lenguaje, la convierte en una suerte de "escuela literaria" según el artista León Ferrari. Según Ricardo Piglia referirse a una realidad como la del arte, lingüística y no verbal define la "apuesta imposible" del proyecto. "Eso convierte la revista en literaria porque se enfrenta con el lenguaje mismo aunque a ellos (los escritores, editores) no les interese ese problema, ni lo planteen." Al mismo tiempo, según el, rompe con "el mito de la especialidad" de que los artistas no pueden o deberían escribir.¹⁰

8 Poéticas de la crítica

De qué crítica hablamos entonces cuando estamos hablando de revistas de arte? ¿Cómo hablar sobre el arte? Muchas veces los críticos parecen confundirse al hablar de los *temas* que supuestamente aborda una obra artística pero no hablan sobre la obra. En uno de sus ensayos que forman parte de la serie "Apuntes para una aproximación a la historia del arte argentino" Rafael Cippolini da un relato histórico de algunas poéticas de la crítica, como una forma "de direccionar la memoria colectiva desde los enunciados producidos por los actores de un campo específico, lo que provoca una construcción de la misma desde un glosario restringido, a los usos cambiantes del grupo mismo."¹¹

Su definición me parece crucial para entender el papel de la crítica como una actividad situada y localizada que debe enfrentarse con sus límites.¹²

En su ensayo Cippolini cita a diferentes autores del período pos-Di Tella¹³ y su opinión acerca del rol del crítico. Entre todas posiciones la que me parece tener la afinidad más grande con el tipo de crítica que articula la revista ramona misma sería quizás la posición del crítico Osiris Chiérico, director de la revista *Artiempo* (1968-69). Según este autor, el crítico ideal actúa ya no como testigo de un movimiento sino como co-protagonista de una escena determinada. Ejerce una crítica creativa que no puede darse en los medios masivos, sino solo en un medio parcial. Dice: "Parto de la base de que la crítica debe ser absolutamente creativa, sino no es crítica. Si pienso en críticos,

¹⁰ Ricardo Piglia: „ramona es un mapa para ciegos o una muy buena revista literaria”, ramona n° 8, Buenos Aires 2000, p. 35.

¹¹ Rafael Cippolini: "Apuntes para una aproximación a la historia del arte argentino", ramona n° 8, Buenos Aires 2000, p. 38-40.

¹² La problemática de la traducción y traslación de un determinado discurso (crítico) a otro contexto es un problema que discutimos mucho durante el proyecto *documenta 12 magazines*.

¹³ Después de la clausura del centro de investigación cultural Di Tella en el año 1970.

debo pensar en Baudelaire, en Apollinaire, en Herbert Read, tengo que pensar, concretamente en poetas.” Sigue: “Creo que el gran error de la crítica es que jamás debe estar subordinada a la obra, es decir, no sería su consecuencia. Sería, por el contrario, un acto paralelo, e incluso anticipatorio.”

En 2005, 2006 y 2010 salen tres números especiales de ramona llamadas “Poéticas Contemporáneas” que refuerzan la idea de una revista radicalmente basada en la voz y autorepresentación del artista. En ellos participan más de 160 artistas que responden a un cuestionario elaborado por Jacoby – a cada artista se le ruega a elegir y escribir sobre un trabajo personal, sobre sus referencias y su visión del contexto artístico. Los tres números en conjunto constituyen una especie de enciclopedia autobiográfica del arte argentino contemporáneo.

ramona 50

revista de artes visuales | buenos aires mayo de 2005 | www.ramona.org.ar

poéticas

contemporáneas

Aisenberg	Jacoby
Amespil	Jitrik
Baggio	Joglar
Ballesteros	Laguna
Barreda	Lamothe
Batistelli	Lindner
Berkenwald	Macchi
Bianchi	Marina
Buffone	Melero
Cambre	Mercado
Chiachio	Navarro
Da Rin	Noe
De Caro	Oligatega
De la Fuente	Porter
De Sagastizábal	Prior
Estol	Romero
Fontes	Ros
Forcadell	Schiavi
Funes	Siquier
Goldenstein	Solaas
Gordín	Suárez
Guagnini	Suscripción
Hasper	Ueno
Herrero	Vecino
Huffmann	Zabala

Volviendo a la pregunta sobre el lugar de la crítica se podría argumentar que ramona viene a ser un medio que no solo incita a escribir sino a repensar la propia capacidad crítica, la toma de posición frente al otro como acto político. ramona, que nace en plena crisis financiera, no niega la fuerza de los mercados, sino opone sus propias "tecnologías de amistad" y un modelo del artista como co-protagonista. Al final llegó a ser una institución en sí – aunque frágil y temporal.¹⁴

9 Suicidio planificado

Después de 101 números, la revista anuncia su cierre dos años antes de que ocurriera realmente. En un mail Ana Longoni, colaboradora de ramona, me escribe: "Fue una decisión meditada y festiva. Se había naturalizado mucho su existencia, como si fuera espontánea, y tomamos esa decisión como modo de reactivarla. Queríamos concitar de nuevo el deseo sobre la revista: deseo de hacerla, deseo de colaborar con ella, de leerla, etcétera." En el año 2010 ramona desaparece con una edición opulenta en el que participan 97 colaboradores. En su editorial dice: "Así me voy como llegué: obra colectiva, cadáver exquisito."

¹⁴ El archivo digital de ramona papel se puede consultar aquí: <http://ramona.org.ar/archivo>