

Reseña

Mario Cámara. Roberto Jacoby. *Un arte al alcance de la mano*. Beatriz Viterbo Editora: Rosario, 2025, 156 pp.

Julieta Novelli¹

De los sesenta a los noventa, de *Tucumán arde* a *Proyecto Venus*, de las letras de *Virus* a los ensayos, del *Di Tella* a *Belleza y Felicidad*, de sus muestras a la revista *ramona*, Roberto Jacoby se mueve con histrionismo en “un estado de *performance permanente*” (12). Esta “dicha del movimiento” es la que Mario Cámara despliega y coreografía en las 150 páginas de *Roberto Jacoby. Un arte al alcance de la mano*. El volumen integra la escritura crítica con un valioso archivo de documentos –fotografías, flyers, tapas de disco, letras de canciones– que dan cuenta de la naturaleza inaprensible y juguetona de su objeto.

La multiplicidad de proyectos y el lugar indiscutible que Jacoby ocupa desde los años sesenta en adelante en el arte argentino vuelven a su figura difícil de ceñir. Ante esta complejidad, la empresa de Cámara traza tres líneas de fuerza en su producción a partir de las cuales se estructuran los capítulos del libro: I. Islas urbanas; II. El mundo según Jacoby; y III. Testers de violencia. En las tres zonas, se deja en sordina al Jacoby sesentista para abordar su arte desde fines de los años setenta. Lo que interesa es mostrar el movimiento de sus producciones no solo como artista –en sus muestras, letras o

¹ **Julieta Novelli** es Profesora y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, donde se desempeña como docente en la cátedra de Introducción a la literatura de la carrera de Letras. En la actualidad, es becaria posdoctoral de CONICET con lugar de trabajo en el Instituto de Investigaciones en Ciencias Humanas y Sociales (IdIChS). Publicó diversos artículos en revistas internacionales y nacionales y partes de libro. Además, es autora de las novelas *Lágrimas negras* (2025), *Mi vida con ella* (2019) y *Volver para mí* (2018), y de libros de poesía. Contacto: julinovelli@hotmail.com

performances-, sino también como generador de proyectos, espacios y conceptos clave para la escena cultural argentina de la posdictadura. Aunque no se presenta una cosa (su obra artística) separada de la otra (sus proyectos o reflexiones conceptuales) ya que estas dos dimensiones se tocan, se empujan, en un baile que crea un espacio de experimentación y de libertad. Como se anota en la Introducción y en el Epílogo, el libro se inscribe en la estela de un “trabajo colectivo” iniciado con *El deseo nace del derrumbe* (coordinado por Ana Longoni) y continúa conversando con textos curatoriales de distintas exhibiciones, el volumen *Extravíos de vanguardia. Del Di Tella al siglo XXI* (de Jacoby y José Fernández Vega), ensayos de Reinaldo Laddaga y de Gabriel Giorgi, entre otras intervenciones críticas que se cartografían a lo largo del análisis.

El primer capítulo –y el más extenso– se apropia del concepto “isla urbana” propuesto por Josefina Ludmer con el fin de apuntar “a sitios o proyectos artísticos que hayan hecho de la experimentación afectiva, organizacional o estética sus núcleos centrales” (24). El recorte abarca treinta años e incluye su colaboración como letrista en *Virus* hasta el *Proyecto Venus* que finaliza en 2006. Frente a la pregunta sobre qué hacer con los efectos de la dictadura en el ecosistema cultural, Cámara distingue una posible respuesta de Jacoby articulada en dos tiempos: inicialmente, con la “invención de un cuerpo y el baile y la fiesta” (46) –donde ubica a *Virus*–; luego, con “ejercicios que entrenen las potencias del hacer y del comunicar en red” (46). Esta distinción sostiene la hipótesis del capítulo: el conjunto de proyectos buscó reconstruir una sociabilidad y una subjetividad heridas por el terrorismo de Estado, apostando no solo al cuerpo y a la alegría, sino a formas de organización colectiva.

En ese primer momento, concibe la “isla de *Virus*” como una incitación a la vitalidad y la sensualidad; un baile alejado del pogo rockero común que se podía experimentar, por ese entonces, en los míticos recitales de *Patricio*

Rey y sus Redonditos de Ricota. En este sentido, Cámara analiza la irrupción de *Virus* como una invitación insólita –registra que en una de las presentaciones le arrojaron naranjas– capaz de animar una “nueva afectividad” cuyas continuidades podrían rastrearse en *Soda Stereo* o *Los Twist*. Porque apostar a la alegría era un modo de construir una “isla afectiva” que ofrecía una rítmica y una poética a los jóvenes, “una nueva manera de moverse y una nueva lengua, despegada de las retóricas políticas y rockeras de los ’60 y ’70” (33). Además, mediante una lectura sincrónica, se traman relaciones *queer* entre la poética de *Virus* –en particular, Federico Moura–, las performances de Batato Barea, y los textos de Jorge Gumier Maier y Néstor Perlongher. Según Cámara, la dupla Moura-Jacoby funda su declamación en “una poética de la delicadeza y la sustracción, como formas de apertura hacia un deseo” que se afirma en su indeterminación (42). En el segundo momento, estudia distintos proyectos –*Chacra 99*, *Bola de nieve*, revista *ramona*, *Darkroom*– entre los que destaca *Proyecto Venus* (2001-2006). Experimento político, juego económico y red de sociabilidad, explica Cámara, que antes que del producto –la obra–, se trata más bien del proceso, “de la convivencia y de la naturaleza afectiva de los intercambios, de los afectos que se traman, de las subjetividades que se ensayan o se inventan” (64). El proyecto problematizó las formas de pensar un “nosotrxs” desde las redes y los medios, los cuales funcionaron tanto de soporte y de “inspiración” como de causa de su final. Se advierte, en efecto, el hecho de que la apertura participativa precipitó su colapso debido a la circulación de *fake news*, sumada a otros factores que convirtieron al año 2006 en un punto de inflexión para la formación político-cultural de Buenos Aires.

“El mundo según Jacoby” se interesa por acciones y conceptualizaciones desplegadas en los ochenta y sus vínculos con un “kit vanguardista” (16). Cámara lee en Jacoby un distanciamiento respecto al auge del archivo en el retorno de la democracia, señalando su hastío de seguir

hablando de *Tucumán arde* (1968) y su preferencia insolente de volver sobre proyectos de los sesenta para revisar, confrontar o descentrar ese archivo. Se detiene especialmente en los conceptos acuñados por él: “estrategias de la alegría”, “tecnologías de la amistad”, “sociedades experimentales” y, agrega, “desutopías”. Esta imaginación crítica alentó a una gran diversidad de proyectos surgidos en el cambio de siglo en Buenos Aires, de los que el mismo Jacoby participaba como el caso del espacio de arte y editorial *Belleza y Felicidad*. Los modos de hacer bajo estas premisas –la creación colectiva, el tono alegre y la amistad como estructura afectiva– crearon espacios que, en palabras de Cámara, operaron en un “régimen indecible entre arte y vida” (24).

Finalmente, “Testers de violencia” se centra en *Yo tengo sida*, *Diarios del odio* y *El alma nunca piensa sin imagen* junto con algunas de sus incursiones performáticas durante el conflicto con el campo en 2008. En estas páginas se advierte cómo el cambio económico, social y cultural, del que se derivó el cierre de *Proyecto Venus*, impulsó la exploración de otros “afectos públicos” y el retorno a las obras físicas. Al referir la censura que sufrió *El alma nunca piensa sin imagen* en la Bienal de San Pablo, Cámara propone que ofició de “tester” del clima político brasileño y el antilulismo. Una cuestión similar de registro de violencia emergente observa en *Diarios del odio*, instalación que consistió en la transcripción de enunciados provenientes de los foros virtuales de los diarios *Clarín* y *La Nación*. En este punto, pone de relieve la centralidad del afecto negativo y su expansión a partir de los medios, revelando con lucidez distintas dimensiones de este fenómeno: desde los “sueños de exterminio” de un proyecto de país, hasta la teatralización del odio en los “murmillos del presente” y la deriva distópica de las redes donde se alimentan estos discursos. Analiza, por último, el proyecto en colaboración con Kiwi Sainz *Yo tengo sida*, en el cual las remeras

–como inscripciones en “paredones” portátiles– invertían performáticamente la frase estigmatizante que discriminaba a un “ellxs” cuyas conductas eran públicamente condenadas.

El recorrido sugerido por Cámara inicia con la “isla” de *Virus*, su potencia política del roce y la sensualidad a partir del baile, para auscultar – junto con los cambios propiciados sobre todo desde el 2006 en la política y la cultura argentinas– nuevas corrientes afectivas que abrevan en la violencia, el prejuicio y el odio. De modo que las relaciones y resonancias que el libro vuelve audibles describen la forma en que ese mundo erótico y sensual se diluye en discursos reactivos, ajenos a la alegría, la amistad, el baile y el placer. Como el revés de esta trama, el *Jacoby* de Cámara nos acerca *al alcance de la mano* otras vías posibles para seguir insistiendo en hacer, pensar y leer juntxs.