

ramona

60

revista de artes visuales
www.ramona.org.ar

buenos aires. mayo de 2006 / \$7 ó 7 venus

poéticas contemporáneas II

Eduardo Álvarez
César Barraca
Luis Terán
Luján Castellani
Mara Facchin
Verónica Gómez
Darío Homs
Juliana Iriart
Pablo Lapadula
Max Cachimba
Nushi Muntaabski
David Nahon
Andrea Oстера
Isabel Peña
Gastón Pérsico
Verónica Romano
Emilio Torti
Alejandra Montiel
Sergio De Loof
Román Vitali
Gerardo Feldstein
Axel Straschnoy
Gabriela Francone
Matías Rizzone
Carla Benedetti
Marta Cali
Sandro Pereira
Emiliano López
Aurelio García
Julián Gatto

Diego de Aduriz
Eduardo Serón
Adriana Minoliti
Marianela Leguizamón
María Elena Lucero
Estanislao Florido
Santiago Iturralde
Ana Gallardo
María Lighthower
Gyula Kosice
Matías Duville
Rodrigo Vázquez
Virginia Spinelli
Fabián Burgos
Marcelo Pombo
Eliana Heredia
Carlos Herrera
Marcos López
Silvana Lacarra
Mariano Dal Verme
Constanza Alberione
María Ibáñez Lago
Duilio Pierri
Yanina Szalkowicz
Fernando Brizuela
Gabriel Valansi
Andrés Sobrino
Julia Masvernat
Adrián Villar Rojas
Esteban Álvarez

coleccioná ramona coleccioná arte

Todos los meses recibí ramona en tu casa por sólo \$ 60 anuales.

Y con cada suscripción podes ganar obra de destacados artistas.

Hay muchas posibilidades...

El mes que viene se sortea la obra de Lux Lindner.

Escribí a suscripciones@ramona.org.ar
o llamá al 4953 6772

ramona

revista de artes visuales
n° 60. mayo de 2006
\$7

Una iniciativa de la Fundación Start

Editor fundador
Gustavo A. Bruzzone

Editor
Rafael Cippolini

Concepto
Roberto Jacoby

Colaboradores permanentes
Xil Buffone, Diana Aisenberg,
Jorge Di Paola, Mario Gradowczyk,
Nicolás Guagnini, Lux Lindner,
Ana Longoni, Alberto Passolini,
Alfredo Prior, Daniel Link,
Mariano Oropeza, Melina Berkenwald
Marcelo Gutman, M777.

Secretarios de redacción
Laura Las Heras
Augusto Idoyaga

Coordinación
Patricia Pedraza

Rumbo de diseño
Ros

Diseño gráfico
Silvia Leone

Suscripciones
Mariel Morel

Distribución y Ventas
Mariana Jubany

Prensa y organización de eventos
Julián Reboratti

ISSN 1666-1826 RNPI
El material no puede ser reproducido
sin la autorización de los autores
www.ramona.org.ar
ramona@proyectovenus.org.ar
Fundación Start

Bartolomé Mitre 1970 5B (C1039AAD)
Bs As
Los colaboradores figuran en el índice.
Muchas gracias a todos

ramonasemanal

Concepto
Roberto Jacoby

Coordinación
Milagros Velasco

Producción
Mariana Rodríguez Iglesias

Fotogalerías
Hemilse Pereiro, Rosana Barbera, Berenice González
García

colaboran en Fundación Start:

webmaster
Ricardo Bravo

Relaciones institucionales
Julieta Regazzoni

índice

5	Más poéticas por Roberto Jacoby - editor invitado	43	Sandro Pereira
6	Este alud como celebración por Rafael Cippolini	44	Emiliano López
9	Guía de preguntas	45	Aurelio García
10	Eduardo Alvarez	47	Julián Gatto
11	César Barraca	49	Diego de Aduriz
12	Luis Terán	50	Eduardo Serón
13	Luján Castellani	52	Adriana Minoliti
14	Mara Facchin	53	Marianela Leguizamón
15	Verónica Gómez	55	María Elena Lucero
16	Darío Homs	57	Estanislao Florido
17	Juliana Iriart	58	Santiago Iturralde
18	Pablo Lapadula	60	Ana Gallardo
19	Max Cachimba	61	María Lighthower
21	Nushi Muntaabski	66	Gyula Kosice
22	David Nahon	66	Matías Duville
23	Andrea Oстера	67	Rodrigo Vázquez
24	Isabel Peña	70	Virginia Spinelli
26	Gastón Pérsico	71	Fabián Burgos
27	Verónica Romano	72	Marcelo Pombo
28	Emilio Torti	76	Eliana Heredia
29	Alejandra Montiel	77	Carlos Herrera
32	Sergio De Loof	78	Marcos López
33	Román Vitali	79	Silvana Lacarra
35	Gerardo Feldstein	80	Mariano Dal Verme
37	Axel Straschnoy	81	Constanza Alberione
40	Gabriela Francone	82	María Ibáñez Lago
41	Matias Rizzone	85	Duilio Pierri
42	Carla Benedetti	86	Yanina Szalkowicz
42	Marta Cali	88	Fernando Brizuela
		89	Gabriel Valansi
		90	Andrés Sobrino
		92	Julia Masvernati
		94	Adrián Villar Rojas
		95	Esteban Álvarez

Más poéticas

Roberto Jacoby - editor invitado

Esta nueva edición de Poéticas contemporáneas, esta ramona 60 es otra descarga de voces de artistas que hablan de su hacer, de sus referencias y del modo en que ven la escena. Lo mismo que en ramona 50, quisimos reincidir en nuestra primera infancia como publicación, hace ya seis años, cuando todos los meses decenas de artistas cantaban sus verdades sin intermediarios.

Mientras escribía estas líneas volví a las Poéticas del año pasado y cada respuesta se me aparecía como una caja de claves secretas, unas revelaciones generosas, un montón de pistas que me gustaría seguir durante años.

Sobre las actuales contestaciones no puedo decir mucho porque más que leerlas las sobrevolé acechando frases inspiradoras para titularlas. La lista de participantes por sí misma tiene algo que de inmediato me interesa: hay muchos desconocidos para mí (y seguramente más para otros) y también una cantidad de talentos conocidos junto con algunos genios y maestros reconocidos (que ya habían aparecido en las listas anteriores pero que por una razón u otra no habían podido responder). La forma en que fueron elegidos es simple: pedimos a los 50 respondientes de la edición anterior que mencionaran a otros artistas. Los contactamos con la misma guía de cuestiones y luego publicamos las primeras 60 que llegaron.

Todos debemos un agradecimiento especial a los coordinadores y correctores que están haciendo un trabajo ímprobo.

Disculpas a los que no aparecen publicados en esta edición pero lo serán en sucesivas entregas y además en el sitio web de Bola de nieve, hospedado y posibilitado por el Espacio Fundación Telefónica.

Este sitio, en versiones castellana e inglesa, será accesible a partir del mes de mayo de 2006 en www.espacioft.org.ar.

Allí también podrán verse registros de obra y biografías de los artistas así como el sistema de referencias mutuas que permitirá navegar a través de las afinidades en la escena argentina.

¡Disfruten!

Este alud como celebración

Nota editorial y ¡cumpleaños!

Rafael Cippolini

Sumar al vértigo de una nueva celebración, que no interesa tanto por los años acumulados -me atrevería a decir que ni siquiera por la persistencia, o peor aún, ¡horror!: por la resistencia- sino por el preciosista alud de nombres, conceptos, debates, ocurrencias, percepciones, explosiones y análisis (y también inolvidables disparates) que ramona logró imantar número tras número, y volver a apostar por una zona de riesgo como lo es la expansión del *proyecto poéticas* cuando la opción más segura hubiera sido un simple balance, no hace más que reafirmar esa dirección que todavía nos conmueve: la insustituible insensatez del arte.

El *proyecto poéticas* (en verdad este nombre es algo que estoy arriesgando ahora, ya que más escueta y exactamente se trata de otra edición de *poéticas* -a secas-, espacio iniciado en ramona 50 pero también bastante antes, en el proyecto *Bola de nieve*, con anterioridad a la circulación del primer ejemplar de la revista) en sí no es más que una fórmula y su ejecución (artistas referentes señalando a otros artistas que a su vez señalan a más artistas, todos narrando sus gustos, preferencias y apuestas) pero que nos sumerge en un espacio totalmente sinuoso, bordeado por los precipicios siempre temibles de la endogamia y la fácil autocelebración.

Pero, para nuestra maravilla de lectores, cada una de las voces que intervienen en este nuevo cumpleaños de ramona despliega sus elecciones como instrumentos-redes, diseña en su instantaneidad y expansión múltiple la inmediatez de un paisaje que tanto nos recuerda a aquellos rituales fluviales en los cuales los ofrendantes libran a las aguas pequeñísimas naves que atesoran sus deseos y sueños, arrojándolas al misterio de su mejor suerte; pues, al fin de cuentas, el arte nada sería sin el delirante afán de temerarias fantasías que expanden nuestro mundo y nuestras vidas disseminando sentidos imposibles.

Por último, personalmente quiero dedicar este número, con todo amor, a dos inolvidables compañeros de ruta que tanta inspiración y actitud nos han contagiado: Manuel Espinosa y Santiago García Sáenz.

Por ellos y por todos ustedes, que alcanzan estos novísimos sesenta con nosotros, brindo y agradezco.

S(alud).

ramona es leída en el mundo

y todos dicen

obrigado!

aguyje!

merci!

thank you!

danke schön!

grazie!

gracias

a la dirección general de asuntos culturales
de la cancillería

lesen Sie ramona die beste kunstzeitschrift in Argentinien

legga ramona la miglior rivista di arte in Argentina

»**arteBA2006**
15 FERIA DE ARTE CONTEMPORANEO

Del 17 al 24 de mayo

Los esperamos en el stand E2

**Eduardo Arauz | Silvia Gurfein | Diego Gravinese | Déborah Pruden
Jill Mulleady | Beto De Volder | Hernán Marina | Carlos F. Herrera
Carla Bronzini | Sigismond De Vajay | Ignacio Valdez**

ZAVALETA LAB

Déborah Pruden | *Fondo Blanco*

Del 20 de abril al 27 de mayo

Arroyo 872 C1007AAB | Buenos Aires Argentina | Te. +54 11 4328 4553

info@zavaletalab.com | www.zavaletalab.com

Lamentablemente no todas las respuestas que recibimos figuran en este número. Éste es un proyecto muy complicado pero en curso. De manera que todas, todas aparecerán impresas en ramona, en uno u otro momento, y desde ya en el sitio Bola de nieve a partir del 18 de mayo.

De todos modos,
disculpas.

Hicieron posible este nuevo número
de Poéticas Contemporáneas y lo siguen
haciendo para Bola de Nieve:

Mariana Rodríguez Iglesias, coordinación del número actual
y producción general

Leo Solaas, diseño funcional y práctico

Milagros Velasco, coordinación

Patricia Pedraza, administración

Julieta Reynoso, asistencia de producción

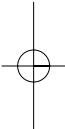
www.thehost.com.ar, programación

Graciela Hasper, consultora

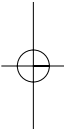
Roberto Jacoby, concepto



Guía de preguntas



1. Elija una obra que lo/la represente, describala haciendo referencia a su formato y materialidad, su relación con el tiempo y el espacio, su estilo y su temática; detalle su proceso de producción.



2. En líneas generales, ¿cuál sería la forma en que sugeriría leer su obra?

3. En relación con su obra y su posición en el campo artístico nacional e internacional, ¿en qué tradición se reconoce? ¿Cuáles serían sus referentes contemporáneos?

4. Pensando en los últimos diez o quince años, elija obras o muestras a su criterio fuertemente significativas de otros artistas de Argentina y explique por qué.

5. (Pregunta opcional) ¿Cuáles son los agrupamientos o tendencias que percibe en el arte argentino de los últimos diez o quince años a partir de elementos comunes?



Mundos muy particulares, familiares y extraños al mismo tiempo

Eduardo Álvarez

1. No siento que haya una obra que me represente, en el sentido que valga por todas las demás. Prefiero hablar sobre una obra que me interesa y que tomo como referencia para mi trabajo actual.

Cabeza modelo, 2005. Óleo sobre tela de 180 x 160 cm. Forma parte de mi última muestra en Ruth Benzacar. Es una cabeza de perfil sobre la que una mano busca la posición correcta para proyectar una sombra que coincida con el perfil del rostro, viene a ser una especie de modelo vivo para sombra chinesca. La sombra esta tratada como una información que puede ser dada de cualquier manera, en este caso con una trama reticular azul que se superpone al rostro ya en sombras sin lograr formar completamente la retícula por fundirse en muchas zonas con la pintura de abajo. El mismo tratamiento tiene la pared del fondo con una trama mas rígida que parece indicar inmovilidad, y la mano tiene una retícula casi deshecha por ser la parte de mayor movimiento.

En la zona iluminada de la cabeza y en la pared hay unas pequeñas tramas blancas y amarillas, como una corrección del valor y de color.

2. A la hora de leer una obra estamos todos en igualdad de condiciones. Las lecturas más interesantes tienen poco que ver con lo que yo sé del cuadro.

3. Me reconozco en cualquier "realismo", entendido como esa necesidad de representar vidas nuevas de un modo nuevo; cuyo resultado

son mundos muy particulares, familiares y extraños al mismo tiempo.

En una lista azarosa de referentes contemporáneos y anteriores cuya influencia he sentido de alguna manera, podría reunir a Courbet, Balthus, León Ferrari, Morandi, De la Vega, Siquier, Pablo Suárez, Berni, Bruce Nauman, Pombo, Hockney, Clementel, Gordín; Kuitca, Kacero, Bonnard, Fontana, Freud; García Uriburu, Magritte, Currin, Richter, Xul Solar, Rachel Whiteread y otra vez Balthus.

De las generaciones posteriores me interesan Erlich, Estol, Bianchi, Strada, Da Rin, Vecino.

4. Las primeras que me vienen a la mente son: Gordín en la puerta del ICI, con una maqueta iluminada por una luz proveniente de su propia frente en el momento de una inauguración de la que debía participar, la obra exacta en el momento exacto.

Kacero en el Borges, por lúcido y conmovedor. León Ferrari en el ICI, por la enorme potencia de una pequeña muestra.

Siquier en Ruth Benzacar, por la profundidad y fragilidad de sus dibujos.

García Uriburu en Ruth Benzacar, *Los mapas invertidos* me parecieron una clase de arte político inteligente.

Suárez en Maman.

Kuitca en Julia Lublin.

5. En líneas generales percibo una gran producción artística en calidad, cantidad y variedad, que no tiene la repercusión institucional y social que merece.

Silvia Chemez, mirá que se te está por vencer la suscripción

Cristina Rossi
recibe a ramona en su casa

Crear en algo, aunque sea un dios falso o ilusorio

César Barraca

1. *New York New Christ*, es una obra de 1990, fue parte de la muestra Hora 0, en la Biblioteca Argentina de Rosario. En ese momento estaba produciendo altares racionalistas, con materiales encontrados y luego pintados, NYNC es un objeto de 1.20 x 60 x 5 cm, en la mitad superior abierta tiene en el medio una corona de cristo hecha con alambre oxidado, la parte inferior está cubierta con un vidrio transparente y en su interior contiene pequeñas plumas blancas, en su mitad 3 clavos conectan la parte superior con la parte inferior de la obra.

La obra representa la necesidad de creer en algo, aunque sea un dios falso o ilusorio. Eran momentos en el cual había que creer en algo para poder seguir sobreviviendo.

Casi todo en la obra es muy blanco, muy etéreo. Está presente nuestro dolor físico y nuestro ser mortal, porque al final es lo que somos, esta también la posibilidad que tenemos de poder cambiar cosas en este mundo. Todo esto produce una experiencia de conciencia sobre nuestros valores sociales, económicos y artísticos.

2. Cada uno puede leer mi obra desde distintos puntos de interpretación, prefiero no interrumpir esa experiencia con mis sugerencias.

3. Si tengo que relacionar mi obra con el campo artístico nacional o internacional diría que mi obra se relaciona con nuestras necesidades creativas contemporáneas y con conexiones históricas con el arte de Roma, Bizancio y México. Los artistas que me interesan por distintos mo-

tivos y razones que no quisiera profundizar ya que sería muy largo de enumerar son: Arman, Duchamp, Lucio Fontana, Richard Hamilton, Yves Klein, Leonardo, Malevich, Mondrian, Barnett Newman, Roman Opalka y Andy Warhol.

4. Juan Pablo Renzi. Junio de 1998, Centro Cultural Parque España, Rosario.

Elijo la muestra de Renzi como algo fuertemente significativo, no sólo estéticamente sino también en lo conceptual. Esta retrospectiva señaló de una manera muy clara el proceso de producción de un artista que supo reflejar a la sociedad en cada momento histórico de su vida. Un artista que estuvo presente de una forma clara, renovadora e inteligente, siempre reflexionando sobre la historia del arte, sin dejar de pensar analíticamente en la contemporaneidad en la cual estaba sumergido.

Recorriendo los túneles uno podía experimentar nuevamente las vanguardias. Una muestra que iluminó paso a paso la vida de Renzi, que como artista levantó con su mente creativa una bandera para que todos podamos seguir como ejemplo.

5. Es muy difícil analizar desde un solo punto de vista qué pasó en los últimos 20 años en la historia del arte, ya sea en Argentina como en el nivel internacional. Sucedieron diferentes cosas que no podría definir como tendencias, pero lo que sí me gustaría marcar es el uso de materiales. La variedad de materiales usado por los artistas no tiene límite y eso es evidente, cosas que van desde la última tecnología hasta material descartable.

Un culto de los materiales, de las herramientas y los métodos de transformación

Luis Terán

1. Elegiría cualquiera de las obras que estuvo en *Electroluter*, mi última muestra.

Elas son packagings de cartón de productos de la casa (limpieza, baño, alimenticios, etc.), picaditos (perforados) con puntitos muy pequeños, montados sobre cajas de luz, enchapadas en diferentes maderas. Las medidas de las cajas varían según el formato del cartón.

Estas obras, que incluyen perforaciones y luz, son típicas en mí.

Tomo estos cartones para perforar, no por un culto al producto o al diseño sino porque es fácil realizar esa constante siguiendo sus formas. Los packagings porque me ayudan a dibujar y es muy lindo ver cómo se van transformando a medida que se van perforando.

2. No hacer un juicio apresurado, sería una muy buena forma de leer mi obra.

Pueden caer la casilla del pop, del reciclaje, del backlight con facilidad. Sugerir al espectador que realice una lectura punto por punto, perforación por perforación, sería una locura, y necesitaría mucho tiempo, pero seguro encontraría en esa lectura muchas más imágenes ocultas que las que se presentan a primera vista... como echarse a ver las nubes.

3. Me encuentro parte de los artistas que hacen un culto de los materiales, de las herramientas y los métodos de transformación de esos materiales...

Disfruto mucho cuando conozco talleres mecánicos, de carpintería, o de colegas y veo cómo utilizan sus herramientas, qué cuidado les dan, cómo las ordenan, etc.

4. Reconozco las obras y los artistas que me gusta ir a ver cuando exponen.

Pero no recuerdo ninguna muestra que me haya parecido sobresaliente por demás.

5. Existen dos tendencias en el arte argentino: la de la "futbolización" del arte y la del bingo familiar.

La de la futbolización consiste en la impulsión de artistas cada vez más jóvenes (menos preparados) y con muchas ganas de correr, romper, y ponerse en pelotas.

Otra tendencia que vino fuerte es la del "bingo familiar", donde están presentes los abuelos, los padres, los primos, los hijos y los nietos, cada uno participando con lo suyo en una exposición, atravesados por el capricho de un curador, y que el espectador se ubique donde quiera.

A María Caldelari la envidian las vecinas cuando le llega ramona	Mariela Scafati, ojo, no te olvides de renovar tu suscripción
Juan Cambiaso colecciona arte (y por supuesto también ramonas)	Pilar Cortés se distrajo mirando caer las hojas y se olvidó de renovar

Trabajar mi propia historia como un archivo portátil

Luján Castellani

1. Hace algunos años que estoy trabajando sobre una serie de fotos que llamo “malas copias”. Son fotos familiares, de cumpleaños, de amigos, de fiestas; de pequeño tamaño, 10 x 15 cm por ejemplo, a las cuales las pliego y las guardo dentro de cajas de madera de diferentes formatos. O puede ser también que a estas fotos las corto en pequeños fragmentos de 1 ó 2 cm y las pego sobre la pared o cintra dejando volumen entre la pared y las tiras de fotos, intentado que las tiras de fotos contengan volumen y se conviertan en objetos fotográficos. Este proceso de producción por un lado se vincula a la idea de trabajar mi propia historia como un archivo portátil, desprenderme de todas las fotos que se relacionan con distintos momentos de mi vida y por el otro lado el trabajar con fotos pequeñas e intervenirlas, doblarlas o cortarlas, hace que pueda trabajar sin ir en búsqueda de determinada calidad fotográfica, cosa que en Rosario es casi imposible porque los laboratorios son especialistas en fotografía de casamientos, bautismos y cumpleaños de pequeño tamaño.

De esta manera utilizo todas las fotografías aunque tengan algún error porque me interesan esas fotos en función de construir un objeto y porque al trabajar con el error es una forma de diluir lo que no queremos ver, pero está, aunque sea de otra manera.

La obra *Años 80 años 90* pertenece a la serie “mala copia”. Comencé a doblar las fotos tomando como referencia el tiempo. Primero puse las fotos más viejas de los 80 a la izquierda de la caja hasta llegar a los 90 hacia la derecha. Se produjo un pasaje de color. Años 80 un marrón desaturado; años 90 más cyan y magenta. *Río Paraná* pertenece a esta misma serie pero son las fotos que mando a copiar y como no

salen como quiero por alguna pelusa, rayadura, entonces corto el pedazo que no me gusta, y pego la foto sobre vinilo de color para que se refleje un color luz sobre la pared. Me interesa destacar la parte de atrás de la foto, no sólo lo copiado sino que me interesa crearle otro sentido a lo que queda por atrás de lo que se tiene que ver, es decir trabajar lo que no se ve.

2. No me interesa sugerir formas para leer mi obra. Solamente sugiero que las miren de costado, no solamente de frente, porque muchas veces de un lado se ve una imagen y del otro otra bastante diferente.

3. En el campo internacional me interesan obras de Francis Alÿs, Frank Stella, Bridget Riley. En el ámbito nacional me interesan obras de Pablo Siquier, Ernesto Ballesteros, Marcelo Pombo, Gachi Hasper, Román Vitali, Leo Battistelli. De generaciones anteriores me interesa Antonio Berni, Lucio Fontana, Julio Le Parc, Augusto Schiavoni, Fernando Fader.

4. Hubo una muestra en el año 92 en la Galería Benzacar, en la que mostraban algunos de los artistas mencionados anteriormente, en donde M. Pombo mostró unas sabanitas en donde le tapó los ojos a los angelitos/niños. Ésa y las muestras en el Rojas son las que más me impactaron al verlas.

5. Creo que las tendencias en el arte han mutado. Hoy día coexisten tantas tendencias diferentes, tantas formas del hacer distintas que prácticamente somos, por una cuestión de tiempo, incapaces de poder ver muchas de ellas. Estas formas y tendencias diferentes son enriquecedoras y estimulantes. Y existen tantas tendencias como artistas. Fotos, dibujos, intervenciones, mail art, videos, pinturas, es-

culturas. Como que en el aspecto formal o de la técnica existe una libertad de mostrar lo que se quiera mostrar.

El tema de las tendencias a mi entender pasa por otro lugar.

Actualmente percibo tendencias que se vinculan a la forma de hacer circular la obra de cada artista. Como que hay artistas o grupos de artistas que durante años realizan su obra en silencio, y no están tan expuestos y que por eso no son tan conocidos, como también hay artistas o grupos de artistas que son especialistas en determinadas formas de hacer conocer su obra. Esta segunda manera de realizar una obra implica dejar de lado lo que realmente es apasionante, eso es el proceso productivo alejado de todo condicionamiento.

Si entendemos que es utópico estar lejos de cualquier condicionamiento, lo que nos queda es elegir dónde nos situamos. Y cada uno lo hace en función de sus prioridades.

El situarse es una actitud política, como lo cotidiano lo es. Es decir en los 70 y hasta los 80 pensábamos que el poder tenía una sola vía, o sea venía del norte hacia el sur. Eso hoy día sigue siendo así. Pero es aun peor, porque siento que esa sola vía ha mutado y se transformó en una especie de microorganismos enquistados en todos los ámbitos y con los cuales tenemos que convivir a diario. Eso a mi entender nos hace dejar de lado la pasión. Lo cultural no está exento de estos microorganismos, y eso en las obras no pasa desapercibido.

Que la representación no quede dominada por lo fantasmal y que el objeto no esté exento de ficción

Mara Facchin

1. *Sillón para tela en bastidor*, 2005. Medidas: 250 x 170 cm. Técnica: dibujo y pintura digital, impresión sobre lienzo. La obra es parte de una producción, hasta ahora inédita. Concepto: sobre las paredes de una habitación los lienzos impresos sustituyen al mobiliario, representándolo en tamaño real. Intento que estos trabajos funcionen como representación y como objeto. En otras palabras, la idea es que la representación no quede dominada por lo fantasmal, y por otro lado, que el objeto real no está exento de ficción. Proceso de producción: la imagen surge de la documentación visual y la combinación de procesos digitales generados en distintos programas. Una vez que la imagen está

resuelta digitalmente empieza el salto a la materialidad y esa etapa puede ser bastante larga si ensayo con nuevos sistemas.

2. Creo que en general a mi obra se entra por sus detalles y que puede ser leída a lo largo del tiempo como una misma idea. Me interesa jugar con el sentido convencional de las cosas especialmente en el orden de la representación. Que lo convencional pueda ser visto de modo extraño o mostrando algún aspecto menos manifiesto y partiendo de la base de que los estereotipos aparecen en todo sector social.

3. Me interesa el pop, sus temas y su articulación mimética. Referentes contemporáneos podrían ser para mí obras muy distintas entre sí

como *House* de Rachel Whiteread, trabajos de Louise Lawler, Elba Bairon, Liliana Porter. Hay otros artistas que me interesan y me enriquecen aunque no sean específicamente referentes para mí. Entre los referentes de generaciones anteriores hay artistas pop como Paolozzi, Hockney o Rosenquist, que siempre me interesaron y la pintura de Edward Hopper.

4. La economía de recurso y la máxima significación en las obras de Zabala o Macchi. *Mirá como tiemblo* (Zabala, 2002) son unos tubos de aerosol con encendedores de plástico atados de un modo sutil y al mismo tiempo agresivo. La obra recuerda a *Forma y función* (Zabala, 1972), donde tres botellas de vidrio contienen cada una elementos de alto contraste en sus potenciales significados. Los avisos fúnebres del diario que Macchi cala transformándolos en edificios, colocados entre un vidrio engrapado y la pared, son otro ejemplo. Elba

Bairon tiene una obra muy bella compuesta por dos estatuillas de molde de gran tamaño, en yeso pintado: una gallina y al lado una campesina volcada sobre el piso. Para mí es significativa porque desprende delicadeza y emotividad, en un registro diferente al percibido habitualmente. Esta obra sugiere una gama compleja de significaciones, resumidas en la relación entre ambas figuras.

5. Probablemente una tendencia sea hacia lo autorreferencial en temas como memoria, infancia, lo retro, el círculo privado de las amistades, el hedonismo, etc. Sobretudo en pintura y fotografía. Es un tipo de subjetividad, bastante de moda. En muy menor medida y bastante más reciente, las obras realizadas con las llamadas nuevas tecnologías parecen apuntar a una subjetividad construyéndose en un tiempo presente, menos dependiente de lo autorreferencial.

Desmenuzar los materiales de manera casi mecánica y distribuirlos en un recorrido azaroso

Verónica Gómez

1. Elijo la obra *Instrucciones para marcar un camino*. Es una serie de 12 fotografías que registran una secuencia, una acción. Dicha acción es muy sencilla: consiste en desmenuzar el interior del pan formando migas pequeñas, una vez reunidas una cantidad considerable las meto en una bolsa y salgo a caminar, marco el recorrido dejando caer una miga cada 4 ó 5 pasos. Al mejor estilo *Hansel y Gretel*. El proceso de producción es el siguiente: redacto las instrucciones y luego las ejecuto fotografiando

el proceso de manera didáctica o ejemplar, como si pudiera ser cumplido por otro. El proceso tiene dos instancias: un trabajo en el interior, en el Laboratorio, que es donde se juega con los materiales, desmenuzándolos de manera casi mecánica y una segunda instancia en el exterior que coincide con el recorrido azaroso.

2. Me gustaría que mi obra se leyera como un libro. Ese libro reuniría los registros de esas experiencias de los modos más diversos: fotografías, textos, documentos, etc.

3. Siento cierta afinidad con el arte procesual de los años 70. Me interesa la obra de artistas como: Joan Fontcuberta, Mark Dion, Francis Alÿs, Gregor Schneider. En el ámbito nacional me atrae la obra de: Sebastián Gordín, Luis Benedit y de artistas más jóvenes como Luciana Lamothe y Marcelo Galindo. También la obra de Caballo.

4. Muestras significativas de estos últimos años: Victor Grippo en Malba, Leo Estol en Alberto Sendrós, Marcos López en Ruth Benzacar. Grippo por las dimensiones que adopta su obra en una retrospectiva: la visibilidad de un pensamiento a través de la manipulación de

materiales, la dimensión poética en ese diálogo con lo cotidiano. Estol por el despliegue barroco en el espacio de elementos frágiles y los ensayos de posibles relaciones entre éstos. También por el tipo de recorrido que la obra propone al espectador. Marcos López por la escenificación y la artificialidad construida sobre una relación emotiva con sus modelos.

5. No tengo demasiado claro cuáles son esas tendencias. Creo que existen nuevas formas de asociación entre artistas, algo así como redes en donde se complejizan los límites entre obra, espectador y autor. Y que la obra es el resultado de esos nexos.

Tiempo, espacio, eufemismo, contradicción, todo se niega y se asevera en los dibujos

Darío Homs

1. Cuando la palabra gana en su hermetismo y no soy capaz de seguir con el dilema mental que tales insinuaciones merecen instintivamente recurro al trazo, al trazo físico y visceral del dibujo.

El Word nos hace escribir sobre una pantalla y ya no se dibuja ni la letra ni el acento ni la intención. ¡Oh pobre mundo repleto de escribientes que no dibujan!

¡Gárgolas del lenguaje otro, arrojad rima por vuestras bocas!

Y una misión me eleva por sobre el resto de los mortales, debo hacer que la rima se haga carne de tinta y no mera sonoridad.

Pinto porque soy devoto de la tinta y un devoto desconoce razón y ciencia, no esencia.

Tiempo, espacio, eufemismo, contradicción,

todo se niega y se asevera en los dibujos que pretendo escribir. Situaciones eternas haciéndose presentes en elevadísimas instancias de brevedad. Hay además un toque de libertad extrema, impensable en la escritura, debido a que, en mi obra plástica, no existe la chance de la corrección. Se sigue a pesar o a merced del error. El flujo del trazo es el flujo del tiempo.

Dibujo mi sentido de verso mientras la certeza, el norte, no se quiebra y se acrecienta: cuestionemos con belleza. O juremos con gloria dejar de dibujar, y de escribir.

2. Puede ser que a veces, escritor al fin, tienda a seguir con el estatuto unidireccional de la lengua sin recurrir al alfabeto.

Pese a tratar hasta por medios inhumanos de expulsarme sin compasión del paraíso tranquilizador del significar, siempre noto, al final, que

de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo leo mis dibujos. No daría sugerencias con respecto al modo de leer esta obra, y estaría feliz de que la mayoría ni se diese cuenta de esto y la abarque de la manera que quiera.

3. Tradición Rosario. Lechuzas tobas, tajo Fontana retrato Schiavoni. Poéticamente en lengua: Aldo Oliva.

A las generaciones posteriores las admiraría sólo por poseer improntas altamente dadá.

Dadá siempre será el artefacto y la manera.

Dadá, con el correr del tiempo, y gracias a Dios, ya no significa nada. Pop tampoco, pero sin embargo estoy absolutamente convencido que sin ese libro de pop art que vi a los diez años mi manera de ver no hubiese sido ésta.

Me interesan Apollinaire, Blake, Artaud, Ernst, Trakl, Magritte, Oski, Borges, Pizarnik, López Velarde y varios más. Anteriores y posteriores. De los contemporáneos sólo algunos pocos.

4. Puedo hablar de muestras en Rosario sin or-

den de importancia, cronológicamente a la bar-tola y tan cerca del razonamiento como un do-verman de la sutileza.

La Vaca Uno y Dos en el Bernardino Rivadavia y en el Castagnino respectivamente.

Hora cero -Baracca, Buffone, García- en la Biblioteca Argentina.

García en Bis.

La barricada dentro de su casa de Calvo.

Madame Yevonde en el Parque España.

La retrospectiva de Serón en el Parque España.

La muestra de los restos de las piezas quemadas por el incendio del Museo Ángel Gallardo en el Rivadavia.

La nave de catedral roja de Tilt en el Castagnino.

El primer Castagnino de Constantino.

El único Castagnino de Baldemar.

Gómez de la Serna, con Picabia incluido, en el Julio Marc.

Schiavoni en el Castagnino.

5. No creo estar capacitado para responder esta pregunta.

Arte con humor, ingenio, fresca,
el que es incorrecto, generoso,
humilde, absurdo, confiado, íntimo,
que me asombra, el delirante
y el felizmente esforzado

Juliana Iriart

1. La obra que más me representa es la última que realicé: *Paseo*.

2. Sugiero la lectura de mi trabajo como una

acción. Como un relato que se transita. Imagino el color como objeto. El objeto como palabra. La palabra como línea. La línea como color. Entiendo el color como sensación-reflejo por lo que incluyo negro, blanco y toda la gama de grises.

3. Mi consumo de arte es limitado, voy a muestras en esta ciudad, ojeo libros en casas de amigos y visito sitios en Internet mientras trabajo. Es así que retengo pocos nombres y no me animo a hablar de tradiciones. A cambio puedo enumerar características que reconozco en el arte que admiro y del cual intento formar parte.

Me interesa el arte que posee: humor, ingenio, frescura, el que es incorrecto, generoso, humilde, absurdo, confiado, íntimo, que me asombra, el delirante y el felizmente esforzado.

Algunos nombres: Ana Gallardo, Luciana Lamothe, Ernesto Ballesteros, Mónica Girón, Max Gómez, Valeria Maculan, María Guerrieri, Pablo

Siquier, Diego Bianchi, Oligatega, Fabio Kacero, Matías Duville, Gordín, Claudia García Lorente, Guillermo Iuso, Claudia Fontes, Sandro Pereyra, Pilar Gamboa, Eduardo Navarro, Pablo Guiot, Alberto Greco, Liliana Cavani, Cowboy Bibop, Roberto Jacoby, Daniel Joglar, Bob Esponja, Tsei Ming Liang, Anderson, Kitano, Hokusai, Armando Bo, Federico Islas, Tarkovski, Ema Peel, Jimena Lascano, Won Kar Wai, Eva Hesse, Doris, Tinto, Yiyu Finque, Lynch, Sokurov. Esta es una mini lista visual que continuaría si recordara los nombres y pudiera escribirlos sin errores. Incluyo al cine todo como forma de expresión. A la pintura, literatura y música que me transforman y acompañan mis días.

Potencialidad visual y conceptual con mínimos recursos visuales

Pablo Lapadula

1. *¿Estos mosquitos fluorescen?*, acrílico sobre vidrio, 60 x 20 cm. 2004.

La fotografía muestra el momento exacto en que los mosquitos blancos pintados sobre una placa de vidrio rectangular de 20 x 60 cm. fluorescen al ser atravesados por un haz de luz tangencial a su plano. Dado lo transparente de la obra, su expresión visual varía según la ubicación espacial y la cualidad de la luz que la ilumine. En esta obra trabajé sobre la potencialidad visual y conceptual que se podía lograr con mínimos recursos visuales: soporte transparente, un solo color (blanco), el gesto del trazo reducido al mínimo y la narrativa a cargo de un simple grupo de mosquitos.

Elijo esta obra por el contraste que esta obra posee entre su simpleza visual y su intrincado proceso de producción, el cual involucra aspectos alejados a la pintura en sí misma: los

mosquitos retratados eran “mis mosquitos”, estaban llenos de mi sangre porque los cacé con un leve golpe de mano (para no aplastarlos) mientras me picaban en mi casa del Delta. Los trasladé atontados a la ciudad y en mi estudio los retraté fotográficamente con el uso de un haz de luz y papel fotográfico blanco y negro, prescindiendo de cámara y película fotográfica, obteniendo así fotogramas de los mosquitos. Estos fotogramas los utilicé a su vez como “negativos” para obtener un “positivo” al dibujar sobre una placa de vidrio rectangular con pintura acrílica. Una vez realizada esta pintura sobre vidrio, e “inspirado” por el conejo transgénico que fluoresce al ser iluminado por luz UV, obra que el artista brasileño Eduardo Kac mandó a construir en un laboratorio francés, iluminé con luz tangencial los retratos de mis mosquitos maravillándome al ver cómo éstos cobraban vida al fluorescer de igual forma que lo hacía la sofisticada obra de arte trans-

génica antes mencionada.

2. Entender que las obras presentadas son pequeñas unidades “atómicas” que van conformando en su conjunto una estructura molecular con múltiples direcciones de crecimiento, tomando como marco conceptual de partida las operatorias que el hombre va implementado en su intento de aprehender el mundo biológico que lo rodea y constituye. Todo esto en definitiva tomado como excusa para construir un museo de ciencias personal, subjetivo, críptico, emocional y autorreferencial. Un museo experimental basado en la imprecisión del discurso y del método.

3. Arte contemporáneo, haciendo uso y desuso de todo aquello que sirva para plasmar una idea, no me planteo *a priori* el encuadre que una obra en producción va a tener en el campo artístico.

Referentes contemporáneos: Marcel Broodthars, Sarah Ze, Mark Dion, León Ferrari, Claes Oldenburg, Demian Hirsh, Susan Hiller, Cristian Boltanski, Hiroshi Sugimoto, Dennis Oppenheim, Atelier Van Lieshout, Marina Abramovic, Semefo, Eduardo Kac, Pablo Suárez, Cindy Sherman, Araki, Roberto Jacoby.

Referentes de otras generaciones: Picabia, Duchamp, Redon, Beuys, Warhol, Klein, De Kooning, Greco, Bacon.

4. León Ferrari en retrospectiva en Recoleta.

Ver el camino que fue trazando el desarrollo de su obra, ecléctico, coherente y potente.

Pablo Suárez en Daniel Maman, 2004. Gran pregnancia visual, humor, y contenido social explícito, sin entrar en contradicción el uno con el otro.

El Tao del Arte, Recoleta, muestra que institucionaliza el arte contemporáneo argentino de los 90.

Kuitka en Malba. Primera posibilidad de ver una muestra completa de un artista contemporáneo argentino consagrado internacionalmente y de alto impacto en el ámbito novel artístico nacional.

Grippio en Malba, se puede ver por donde fue el pensamiento de un artista conceptual argentino. En lo particular, poder ver qué relación artística entabló con un área de la ciencia dura como lo es la química.

Liliana Porter en Recoleta. Me gustó ver cómo fue hilando su obra con el transcurrir del tiempo.

5. A partir del movimiento generado por el Rojas a fines de la dictadura militar, que da lugar a lo que empieza a constituir el arte contemporáneo nacional y que se va robusteciendo con lo que se está llamando la generación de los 90. Dentro de este nuevo movimiento artístico, hoy consolidado ya casi como arte hegemónico nacional, comienzan a surgir ramificaciones que aún no terminan de estructurarse como nuevas tendencias.

Destacar los contenidos, cualidades o intenciones y efectos emotivos más que las propiedades formales

Max Cachimba

1. Elijo un pequeño cuadro al acrílico sobre

cartón, montado en un marco ornamentado titulado *La ascensión*, que me resulta especial-

mente representativo de mis intenciones y resultados pictóricos en general. Es una imagen muy sencilla: representada con pinceladas impersonales; un pollo decapitado y desplumado, que vuela hacia arriba, sobre un fondo oscuro. Los modestísimos recursos de mi ejecución trataron de dotar la escena de un aire trágico y majestuoso.

Me divertieron al hacerlo las posibles historias a las que se refiere: ¿Un ser mitológico entre las aves de corral? ¿Un mártir? ¿Un alma evanescente se eleva de mi cena hacia el paraíso o el infierno? ¿Es un cartel de rotisería?

2. Incidentalmente, de ocasión. Despreocupadamente. Seguramente algunas obras dispuestas en algunas situaciones eventuales diferentes formen conjuntos que sugieran alguna lectura nueva o algún clima específico del momento.

3. Prácticamente, por formación y trabajos concretos, puedo sentirme parte de una más o menos indeterminada o variopinta tradición de “autores de historieta o humoristas gráficos argentinos”. Luego he desvariado a otras actividades en las que me gusta practicar la acción básica de producir, acentuar o registrar alguna situación significativa, poética o cómica, de la experiencia del paso por este mundo, en parte inescrutable. Esto me interesa primordialmente, en cuanto prefiero destacar los contenidos, cualidades o intenciones y efectos emotivos de una obra más que las propiedades formales. Temáticamente, tiendo a la representación figurativa y enfática de personajes, objetos y ambientes en situaciones disparatadas, simbólicas o metafóricas. A partir de esto puedo sentirme especialmente inspirado por historias mitológicas, fábulas, literaturas satíricas; la obra de dadaístas y surrealistas, el cine cómico o fantástico, la labor de cómicos televisivos o de teatro, etc.

No tengo un especial interés en las artes visuales según algún tipo de “línea histórica” o Institucional (de arte realizado por artistas profesionales, que producen “arte”), sino que me interesan producciones diversas de imágenes de todas las épocas y lugares, lo que sea, imágenes

folclóricas, ilustraciones de libros sobre cualquier tema, cartas de tarot, juguetes, carteles, imágenes destinadas al “entretenimiento”, como el cine de dibujos animados o las historietas, etc.

Mi fervor por la historia de la escultura occidental, por ejemplo, puede concentrarse por unos momentos en un caballo de una calesita. De todas las artes, la que habitualmente más me conmueve es la música, pero no sé en qué medida influye en mis obras, posiblemente me aporte ideas de ritmo, armonía y climas varios. Una caprichosa lista de algunos artistas y obras inolvidables:

Las pinturas de El Bosco.

El Libro-collage *Una Semana de Bondad*, de Max Ernst.

Los Cortos animados de Betty Boop, de los hermanos Fleischer.

El universo de Xul Solar.

Las historietas de *Pelopincho* y *Cachirula*, de Fola.

Obras de Jane Hammond.

El disco *Commercial Album*, de The Residents, manual universal de la canción pop en cuarenta temas de un minuto.

4. No puedo responder muy definidamente a esta idea ya que he visto muchas cosas y no he visto más todavía... puedo insistir con otra lista caprichosa que se me ocurre en este momento:

El teatro de objetos de Silvia Lenardón y Guillermo Martínez (Compañía El Pingüinazo), que presentan una curiosa mixtura de figuras planas y tridimensionales movidas con las manos sobre planos de color, contando pequeñas historias, sin palabras, acompañadas de música. Puede apreciarse como una obra de títeres o verse por momentos como un cuadro que se mueve.

El Ranking de videoclips emitido en el programa de tv *Todo por dos pesos*, con grandes éxitos como *Llaman a Moe*, *Que guacho que es Klemm*, *Fiebre de Sábado a la noche* o *Hubo un tiempo que fui mozo*. Han hecho una operación irreversible en mi memoria preconciente sobre músicas populares.

Superhéroes truchos, una serie de muñecos de tela realizados por Michele Siquot. Batman, Robin, el Hombre Araña y otros, representados de modo muy gracioso.

Los cuadernos de dibujos de Dario Homs.

5. No estoy debidamente informado sobre el tema.

Lo lúdico, la colección y una tradición de campo con influencia literaria rioplatense

Nushi Muntaabski

1. Obra: *El beso*. "En un bosque frío de Polonia ocurre un encuentro. Un encuentro amoroso. Un triángulo extraño que termina en tragedia. La nieve lo cubre todo en un encanto congelado... los amantes azules... se funden con la luz del bosque..."

El trabajo *El beso* fue presentado en el Instituto Goethe, en el marco de la beca de experimentación de la Fundación Antorchas en el año 2003, coordinado por Jorge Macchi, Eduardo Rudnitzky y Rubén Szuchmacher.

Sin contacto previo con el teatro, traté de componer una obra desde la mirada visual hasta llevarla al punto máximo: la ilusión.

En cuanto a la materialidad y el estilo me permití utilizar todas las técnicas conocidas para mí: pintura, utilería, música electrónica, nieve artificial y la performance.

La temática está relacionada con la historia personal de mi familia en Europa central, como se conocieron mis abuelos, en Polonia.

La producción se realizó con un equipo conformado por artistas de distintas disciplinas, fue mi primera experiencia de trabajo en equipo y funcionó muy bien.

A la obra la seguí desarrollando en otros formatos, como el video y la fotografía.

2. Mi obra ha tenido distintos tiempos y lecturas.

Toda mi época pictórica podría relacionarla a un sentido lúdico, vinculada con el juego, y la colección. A partir de mi trabajo con venecitas se transformó en una imagen más formal en cuanto al concepto, pero aún así no ha perdido lo lúdico.

Mi obra en venecita está fuertemente ligada a una tradición de campo con una influencia literaria rioplatense del siglo XIX, en cuanto a lo poético.

A partir de mis experiencias en performance e intervenciones, empiezo a experimentar en lo escénico. Una lectura más teatral.

3. Podría decir que me suscribo a las instalaciones e intervenciones de los artistas de los años 60. En cuanto a referentes contemporáneos podría citar a Sebastián Gordín, Román Vitali, Nazareth Pacheco, Cristina Schiavi.

Y de las generaciones anteriores nombraría entre otros a Marina Abramovic, Tunga, Las Yeguas del Apocalipsis, Louise Bourgeois, Pablo Suárez, Claes Oldenburg, David Lamelas, Elio Oiticica y por supuesto a Martha Minujín en primer lugar. Y de las más recientes me interesa el trabajo del colectivo Suscripción.

Aparte tengo un especial interés por la ópera, con lo cual, incluiría a artistas como grandes cantantes y performers como María Callas, Montserrat Caballé y Böjrk. También consumo

muchas páginas eróticas y porno, que influyen en mi obra.

4. La retrospectiva de Marta Minujín en Bellas Artes, Le Parc en Bellas Artes.

Victor Grippo en el Malba, Margarita Paksa en Recoleta. Algunas obras: *El encierro* de Graciela Carnevale, hecha en Rosario en 1963, ésta consistió en encerrar a todo el público de una exposición el día de la inauguración, la

muestra se realizó en el marco del Ciclo de arte experimental, hasta que finalmente salieron rompiendo la vidriera.

5. Creo que los podría agrupar en cuanto a disciplinas. Hay buenos videastas, performers y han aparecido pintores jóvenes con una influencia de grandes maestros, gracias a la difusión y las buenas muestras realizadas los últimos años en el Malba, MAMBA y en galerías privadas.

Prestar especial interés a los alrededores, al vacío

David Nahon

1. *Modular* es una obra sencilla. A partir del plano de mi casa perspectivó algunas vistas y las desarticuló en el espacio. Algunas son pintadas directamente sobre la pared y otras elijo representarlas sobre soportes tradicionales con óleo, acentuando la particularidad pictórica de la obra, pintadas en dos planos de color que tensionan y vibran de manera particular. Sobre las imágenes en la pared dispongo pequeñas figuras monocromáticas con diseños de muebles y objetos que habitan los espacios que frecuento, pintados en trazos de línea blanca.

Si bien el propósito de la obra es metaforizar en estos objetos la relación personal con los límites, lo más importante es el hecho pictórico, la necesidad de expresar a partir de la pintura y encontrar en el proceso que el entorno inmediato es plausible de ser retratado en esta búsqueda, pero de manera en que la esencia pasa a ser contorno, prestando especial interés a los alrededores, al vacío que compone cada uno de estos elementos y a la abstracción que produce desarticular y desplegar estos objetos en función del color, de la geometría y de la in-

teracción de estos planos en el espacio. Evocando la virtualidad del contenido obtengo lo que, para mí, es la verdadera materia del objeto.

2. A partir de un principio de placer. Poder situarse en relación a la obra dispuesto a distraerse, a disfrutar. La reflexión frente a la obra es necesaria pero no excluyente y, en todo caso, puede haber segundas lecturas a partir de haber colmado una necesidad más caprichosa de entretenimiento. Siempre hay circulación en tanto uno propone y es más interesante no dar demasiadas pistas así esa devolución es espontánea, menos hermética en relación al deseo del autor.

3. En principio están el dibujo y la pintura. El eje de mi producción siempre gira en torno a la gráfica e inmediatamente después aparece la pintura que comprende el dibujo y lo transporta a otro campo menos narrativo y más poético. Si bien esto me vincula con la tradición clásica de la pintura, recurro a todo tipo de instrumentos contemporáneos como la fotografía, el audio, la instalación, la fotocopia, etc. Me considero un artista de mi tiempo, utilizando dis-

tintos elementos coetáneos para abordar inquietudes tradicionales y personales.

Es difícil hablar de referentes porque es algo que se va moviendo, es decir, que acompaña el desarrollo, las expectativas y los distintos momentos creativos. Me estimula mucho ver obra de artistas amigos como Constanza Alberione, Eugenia Calvo, Leo Battistelli, Adrián Villar Rojas, Román Vitali, Laura Gluzman.

4. En lo personal, todas las muestras me producen algún efecto positivo. Mis favoritos son los Salones o las muestras grandes colectivas donde podés ver el trabajo de muchos artistas jóvenes como MIX 05, en Fundación Proa o los arte BA. Aquí en Rosario se hizo una retrospectiva de Liliana Porter que estuvo muy bien. *Brumas* de Román Vitale en Benzacar y la retrospectiva de Eduardo Serón en el Centro Cultural Parque de España me parecieron extraordinarias. Hace poco vi una obra de Matías Duville en el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario que me resultó muy atractiva.

5. No creo estar en condiciones de hacer una evaluación de ese tipo, pero alcanzo a distinguir una intención muy importante de parte de artistas jóvenes para la autogestión. Se dan situaciones de artistas que se agrupan y convierten espacios para proyectos aquí en Rosario, en Mar del Plata y en Buenos Aires. Seguro que esto sucede en otros lugares del país pero no tengo conocimiento. También percibo otra relación del artista con su obra y el contexto social, un diálogo adulto entre el artista y el medio, situación que genera una tendencia y que se podría evaluar como un fenómeno en ordenes sociales históricos, no obstante, mientras se continúe demorando la práctica de adquirir obra de parte del público, estos procesos serán irremediamente lentos e inconsistentes, mientras el artista se ve necesitado de disponer de su dinero para solventar los proyectos, estos redundarán en fracasos inexorablemente.

La representación como concepto, la obturación de la imagen como resultado

Andrea Oстера

1. *22 vistas de la casa, de noche*: 22 polaroids que registran una casa en la noche, sin luz. Una grilla de 22 imágenes en las que sólo aparece una superficie casi negra, muy brillante. Fotos sacadas en la oscuridad: el límite posible de la fotografía.

Algunas ideas: la representación como concepto, la obturación de la imagen como resultado, la superficie oscura como espejo y la imagen del que mira como presencia insoslayable.

2. No me parece que yo tenga que sugerir la

forma de leer mis trabajos. La lectura de la obra es responsabilidad del que mira: la interpretación es patrimonio del espectador.

3. Puedo pensar mi obra en un terreno en el que se cruzan el conceptualismo, el minimalismo y el arte de proceso.

4. *El Tao del Arte* es la muestra que marcó un punto de inflexión en la historia del arte argentino reciente. Pareciera que todo lo que vino después puede leerse como continuidad, respuesta, oposición o negación de las ideas que allí se presentaban.

Un intento de atrapar temporalidades singulares irreductibles a una imagen

Isabel Peña

1. Ya que “tengo que” elegir, voy a rescatar una de las pinturas más recientes que hice sobre muro, porque ya no está. Nunca tuvo título. La hice para una colectiva de pintura en la Alianza Francesa este año.

Era una pintura directa -no soy amiga de los bocetos- hecha con acrílico, grafito, crayones, cinta de pintor, acuarela y marcadores. La mezcla técnica tiene que ver con el contenido general de la pintura que hago. Mas allá de los motivos particulares (signos y registros diversos), lo que está en juego es la pintura como un campo de tensión, donde conviven experiencias diferentes que se van reciclando en función de la totalidad.

Me interné a trabajar *in situ* los 3 días previos a la inauguración. Como me tocó una pared entre 2 pasillos muy fuertes (por las que pasaba gente constantemente), me expandí bastante velozmente en el muro planteando una franja vertical de 1 x 3 metros de altura. Al día y medio de estar haciéndola llegó el momento del montaje (algo condicionado por no poder mover mi pintura). Con la presencia de las obras de los demás, se me complicó ver y terminar esta obra en el nuevo contexto, por el vértigo con el que la venía haciendo. Tuve que adaptarme en muy poco tiempo, considerando su visibilidad y la de la totalidad de la muestra. Finalmente quedaron zonas en las que me corría o salía un poco del límite rectangular que había planteado.

También había algunas partes más acabadas que otras, y zonas muy atiborradas junto a un espacio casi vacío en el centro. Esa especie de silencio -a la altura del espectador- era atravesado y desbordado por una rana y una víbora hechas de cinta de pintor frottageada. Esos

detalles me hicieron bastante feliz. Aunque no es lo más relevante, mi obra está llena de bichos -entre otras representaciones- y me dan ganas de ir haciendo un bestiario interminable. Me atrae que cada fragmento o parte sea diferente, que se transforme en relación a la materia y contexto en el que está hecho. Simultáneamente intento que convivan en cada trabajo. De todos modos, la idea de acabado y unidad de los fragmentos, cuando en realidad lo que hago es reciclar constantemente formas abiertas, es un simulacro, un intento de atrapar temporalidades singulares -y por ende irreductibles- a una imagen. Si algún día examinan mis pinturas actuales con rayos x (¡ojalá!) se van a encontrar con que en las capas de abajo hay una cantidad tragicómica de posibilidades diferentes cada vez. Igual, hay algo de los palimpsestos y sus distintas capas que queda retenido ahí.

En este caso el registro de lo procesual (que siempre incluye rastros de la duda y el error) es bastante fuerte porque incorporé muchas de las dudas, accidentes y contramarchas que fueron sucediendo. El último día reciclé (con cinta de pintor) un título verde del diario Olé que encontré esa mañana: “No sé. Y punto”. Me gusta mucho ese tipo de hallazgos y situaciones. Profeso una profunda fe en esa forma de devenir, conectar y decidir.

Y acá me adelanto a la siguiente pregunta. Recibí comentarios de gente de diferentes ámbitos que se involucraba en el proceso de esta pintura al percatarse de detalles transformados como manchas de enduido o el agujero de un clavo anterior en la pared, ('soluciones' criollas). Por otro lado, que el trabajo fuera efímero le abría preguntas a algunos espectadores. ¿Pero quién no pinto alguna vez sobre la pared? Creo que eso acorta distancias con el pú-

blico respecto de la especificidad técnica, los formatos y materiales tradicionales-elitistas de la pintura, (de los que no prescindo por otro lado, ni pienso hacerlo).

En resumen, me interesa cómo el ser humano construye totalidades, conjuntos de representación, identidades. La imagen de unidad en mi caso suele ser inestable y se da por el reciclaje de experiencias subjetivas diferentes entre sí. Intento que estos conjuntos sean digeribles como una unidad. Me atrae cuando algo de la experiencia directa o primaria (como lanzarse sobre un muro, o las marcas subjetivas) permite intuir o entrever partes del proceso, (no de una manera obvia, pero si abierta). Cuanto más variado el público mejor. No pido más que la sensibilidad de cada espectador, para que tenga alguna experiencia, la suya con la obra.

2. Internacionales. Está mi top 10 de maestros clásico-modernos obvios: el Greco, Soutine, Van Gogh, Cezanne, Gauguin, Matisse, Picasso, Duchamp, Rothko, y Bacon.

Contemporáneos: Gabriel Orozco, Louise Bourgeois, Regina Galindo, Marlene Dumas, Cy Twombly, Anselm Kiefer, Jorge Queiroz, Mona Hatoum, Albert Oehlen, Mainer López, Louise Lawler, Vera Lutter, Chen Shaofeng, Runa Islam.

De los "nuestros": Del Prete, Berni, Battle Planas, Silvina Ocampo, De la Vega, Alberto Greco, Grippo y Bony.

Y los contemporáneos: Noé, De Sagastizábal, Macchi, Ferrari, Burgos, Schwartz, Jitrik, Siquier, Iuso, Bianchedi, Pombo, Benedit, Kuitca, Masvernati, Larrambeberé, Da Rin, Lucrecia Martel y Gabriel Baggio.

3. La Retrospectiva de Grippo en el Malba. La curaduría didáctica que hizo Pacheco del conjunto. La lucidez espiritual-poética de Vida-Muerte-Resurrección y su alusión a la pintura. Su *Ellos cantan mientras hacen las casas de otros*, la música de las piedras en la máquina hormigonera. También sus *Anónimos* patético-esperanzados en Benzacar en su momento.

La diversidad del humor de los egos maravillosos de Iuso, Sastre, Rothschild y Stuby en el Malba. La sensibilidad inteligente de Porter en su retrospectiva en Recoleta. ¡Qué elegante que es! El ordenamiento poético -y terrible- de Macchi, en *Música incidental*, y *Las Lágrimas asesinas* -y malditas- de Rothschild ambas en contemporáneo de Benzacar.

Y ya que voy haciendo un recorrido, elijo a Inchausti en el Rojas. Lo mejor de Proa: Experiencia 68 y Kiefer.

Lo mejor del MAMBA: Zabala, Ferrari, Peralta Ramos y Pierre Sorín.

4. Lo que más rescato es la necesidad de activismo que hay -me interesa especialmente el anónimo- y el arte relacional, que están dando frutos diversos (en lo social, gremial, callejero, de gestión de intercambios varios, desde lo privado o como sea). Lo que menos me interesa es el elitismo y la competencia destructiva con sus consecuencias: la falta de tolerancia, sensibilidad, inteligencia y sentido del humor. De todas maneras, creo que lo que se puede percibir como artista en este contexto es demasiado híbrido, subjetivo y móvil como para registrarlo con claridad. Sinceramente, me excede generar un simulacro interesante respecto de esta pregunta con palabras, prefiero intentarlo pintando.

Paola Pastene se puso a tejer la bufanda y se olvidó de renovar	Magdalena Pérez Balbi está chocha con su ramona
Natalia Cacchiarelli se prepara para el invierno suscribiéndose a ramona	Lucía Seijó, no te olvides de renovar, mirá que se viene el fresquete

Pistas que hacen al recorrido de un proceso que colapsó

Gastón Pérsico

1. *Heavy Mental* es un proyecto en el que trabajo desde 2004. Realizo diferentes operaciones a partir de elementos discursivos tomados de la filosofía contemporánea y del heavy metal, una de las subculturas más complejas en su variedad, y una de las más subestimadas.

Trabajo a partir de la selección y manipulación de la imaginería del heavy y de textos de pensadores. Me interesa utilizar todos estos elementos como materia -casi escultórica-, que se puedan cortar, pegar, combinar, mezclar y reconfigurar.

Este proyecto en progreso se presenta como instalaciones (de características variables), donde múltiples elementos se interrelacionan, desplegando una especie de cartografía o mapa que traza un recorrido tanto visual como de sentidos -armado justamente por el recorrido de quien lo transita-.

2. De la misma manera que uno haría un resumen o compilado de lo que vio tal o cual día: el disco que escuchó mientras desayunaba, una calcomanía en la parada del colectivo, una foto en una revista, una pila de basura en el cordón de la vereda, varias tapas de libros de oferta, alguna cara en particular, la sección de cine con varias películas marcadas, algo escrito en una pared, una lista de mp3 para bajar de internet. Los impulsos y conexiones que se podrían armar casi entre cualquier elemento. Pistas que hacen al recorrido no de algo en proceso sino de un proceso que colapsó.

3. Creo fervientemente en la energía, frescura y lucidez de casi todos los diferentes movimientos *underground*, desde el dadaísmo, en adelante. Elijo rescatar de cada uno el espíritu,

la necesidad de generar, más allá del tipo de reconocimiento que hayan podido tener.

De la extensa lista de preferencias pondría a Sonic Youth como un buen ejemplo de síntesis que combina música, arte, estilo y actitud. Sus trabajos colaborativos, los artistas con los que trabajan en sus discos, videos, performances, exposiciones. El nombre de uno de sus discos a manera de lema: *Experimental Jet Set, Trash and No Star*.

4. Una acotada selección de cosas que fueron significativas para mí en determinados momentos, donde están presentes, también, recorrido, paseo, mapa y constelación.

Marche otro cuadro, de Fernanda Laguna. Por algunas frases garabateadas en los cuadros: "Podría pintar mejor pero no quiero. Podría mezclar los colores pero no tengo ganas".

Flaneur, de Alberto Goldenstein. Si Buenos Aires fuera un pajar, aquí el alfiler.

Geografía, de Daniel Joglar. La resma de papel atravesada por el lápiz es una de las imágenes más conmovedoras y violentas que he visto. Favorito.

Turismo. Rudamacho. Un paseo por Agronomía con diferentes paradas: lecturas, canciones, suelta de globos, feria y más. Más que una tarde de domingo.

Agencia de Viajes. Por el transporte.

Daños de Diego Bianchi, y *Parque* de Leopoldo Estol. Porque un tornado arrasó a mi ciudad y a mi jardín primitivo.

Las manifestaciones culturales noctámbulas: Eros, Bolivia, Parakultural, Cemento, Age of Communication, Morocco, Brandon, Bum Bum Club, Rudamacho.

5. Me parece interesante destacar la cantidad creciente de gente, espacios, publicaciones,

etc. dedicados al arte en sus diversas y múltiples manifestaciones, que han ido generando circuitos, lazos comunicativos y de intercambio

entre las personas, ya sea en la sala de un museo, proyectos comunitarios en un barrio o eventos en una discoteca.

Imágenes y climas que surgen de mis experiencias y vivencias internas

Verónica Romano

1. Instalación S/T en la Casa de la Cultura de Buenos Aires, dentro de la muestra *Muselina negra*. Ocupa un espacio aproximado de 8 X 5 m de base con pared lindante de 8 X 4 m de altura. Sobre la pared una sombra de pájaro se recorta en negro (pintura sobre pared). En el piso, dos flores de astillas de vidrio verde transparente y gris con corazón negro agitan sus pétalos como letales tentáculos. Una de ellas trepa a la pared y casi hace contacto con el pico del colibrí. En el aire flota sobre un óvalo blanco una cabeza de mujer, yace de lado, ojos cerrados, toda blanca y enfundada en extraño casco. Suspendida arma en torno a ella su poco apacible sueño.

Mi obra se apropia del espacio de manera contundente. Es narrativa y de fuerte lirismo.

Mi obra es básicamente autorreferencial en tanto que trabajo a partir de las imágenes y climas que surgen de mis experiencias y vivencias internas. Las materializo en esculturas, relieves, dibujos... que luego se articulan en el espacio generando unidades de sentido.

2. Desprejuiciadamente, dejarse impresionar por la experiencia estética.

3. En la tradición escultórica.

Referentes contemporáneos y no tanto: Brancusi, Giacometti, Jean Arp, Calder, Jacob Epstein, Louise Bourgeois, Anthony Gormley;

R. Serra, Anish Kapoor, R. Gober, K. Smith, Cornelia Parker, H. Chadwick. Alain Sechas, Jeff Koons, Murakami.

Gumier Maier, C. Schiavi, Elba Bairon, R. Locaso, Kosice, R. Vitali, S. Pereira, Lucio Dorr, A. Inchausti.

Sumo a los arriba nombrados como de mi interés: Pombo, Salamanco, Juan Tessi, Sobrino, Guerrieri, Max Gómez, M. Duville, E. Pastorino, Siquier, Lola Goldstein, Nahuel Vecino.

4. Las muestras que voy a nombrar fueron para mí fuertemente significativas por su peso específico y contundencia de sentido. Todas ellas produjeron en mí una vivencia estética que atesoró como un rayo de luz que ilumina y da calor a mi alma.

Pombo en el Rojas, Vitali en el Rojas, Gumier Maier, Schiavi y Elba Bairon en Recoleta, Siquier la anteúltima en Ruth, Nahuel Vecino y Sandro Pereira en el Malba, Tessi en BMS, Hernán Salamanco en BM, Roberto Aisemberg en Cronopios, Rubén Locaso en el Sívori, Láncamera no recuerdo donde, Kosice en el MN-BA, Lucio Dorr en Dabbah Torrejón, Ballesteros en Duplus, obras de Macció en Maman, *Dark room* en B y F, Inchausti en todos los Estudio Abierto, Leandro Erlich en Ruth Benzacar, Max Gómez en BM.

5. Tendencias o agrupamientos según elementos comunes:

Los legitimados a partir del Rojas de los 90.

Los legitimados a partir del circuito: anteriores Beca Kuitca-Rojas-Ruth.
Los que rodean a Macchi y se inscriben en un conceptualismo sensible.
Los que cursaron la última beca Kuitca.

Los que vienen de formarse y recorrer caminos diferentes a los arriba nombrados y tienen obra intensa, con un trabajo que denota conocimiento de los materiales y el oficio al servicio de una imagen nueva, personal y contemporánea.

El primer círculo que dibujo es una opción de las tres mil existentes en cada instante

Emilio Torti

1. “¿Qué artista no querría habitar en el seno de la naturaleza, en el fondo primitivo de la creación, donde se halla la clave secreta del Todo?” (Paul Klee).

Quién no querría vivir la experiencia trascendente de percibir aquello que hace posible la eterna transformación del magma universal. Todos, de forma más o menos conciente, deseamos comprender y condicionar a nuestro favor la configuración de los factores que determinan esto que llamamos realidad. Pero a cada instante la realidad cambia, fluye y huye del foco de nuestra atención. Deseamos esa “clave” que nos revele el secreto de las causas y los efectos que nos convertiría en maestros del cambio. Como paso de esta palabra a la otra, de esta idea a la que sigue, de este instante al que viene. Ese abismo que existe entre las cosas.

¿O no buscamos, y no pocas veces con desesperación, un método para elegir mejor nuestras opciones vitales?

Punto en el que fuga el horizonte y la filosofía funda un eje para la percepción. Nace el deseo de representación. Tráscipción en tiempo real, diagramas.

Diagramas del presente, el resultado que surge

de la convergencia de mis anteriores búsquedas pictóricas con el estudio y la práctica de la teoría de Ichinen sanzen, la cual afirma que todo instante está cargado de tres mil oportunidades que varían constantemente según se combinan los factores de la vida de cada persona y su entorno. Tanto en el aspecto morfológico como en el modo de ejecutarlos, estos ejercicios traducen mi percepción acerca del instante como unidad mínima de tiempo y del desplazamiento de la materia a través del tiempo. Representan mi percepción del pasaje del universo de un instante al otro, la transitoriedad como la aparición y extinción de los fenómenos inmersos en la ley de causalidad.

Estos diagramas son el efecto de una doble causa que se funda en una aspiración filosófica (la de comprender) por un lado y testimonial (la de mostrar) por otro; son ejercicios para ver en la oscuridad, para la intuición y la experiencia de la interdependencia de todas las cosas. Representan la voluntad de estar atento en cada instante y de establecer una relación armónica con el despliegue universal de la vida.

En el punto donde comienzo a dibujar el primer círculo (un círculo es igual a una oportunidad en estado potencial, una opción de las tres mil existentes en cada instante) convergen una concatenación de causas y efectos de mi pa-

sado y el presente que prefiguran el futuro. Los segmentos de rectas, líneas punteadas y líneas curvas representan conexiones potenciales entre causas y efectos. El primer trazo es el efecto de mi decisión de empezar y es al mismo tiempo una causa cargada con un efecto latente, que se materializará o no, sobre el plano básico. Lo que sigue tras esa primera línea es un nuevo encadenamiento de causas y efectos, ahora sujeto a la lógica de las formas que se producen en forma de crecimiento al desplazarme sobre la superficie. El resultado es un gráfico o diagrama de mi estado de vida, la que se manifiesta a través de las decisiones sobre el rumbo que ha de tomar la línea en cada instante, en cada milímetro sobre lo concreto del soporte.

Así como una línea es una sucesión de puntos, una vida es una sucesión de instantes.

Electrocardiograma, electroencefalograma, sísmograma, detector de mentiras, diagramas de flujo, de lo invisible.

De los tres mil aspectos, factores o causas presentes en cada instante (un instante es la unidad mínima de flujo vital que pasa por un principio, un desarrollo y un final) sólo utilizamos uno, pasando al instante que viene que se define (mejorando o no, nuestra condición vital) según la opción elegida en el instante anterior. Cada opción entonces, es una causa que dará como resultado un efecto. Si la causa tiene un valor negativo, el efecto también lo tendrá. En los diagramas aparecen todas las opciones o causas conectadas entre sí. Las causas y efec-

tos pueden ser sustituidos por las funciones de neuronas y sinapsis o cualquier otra cosa como por ejemplo: ideas, palabras, acciones, notas musicales, microorganismo o galaxias. En los diagramas todas las opciones están conectadas en un mismo instante, de manera, que si esto ocurriera en la realidad, estaríamos frente a un hipotético estado de vida que permitiría contemplar en un instante las implicancias de todas las causas y efectos conectadas a la vez en el pasado, presente y futuro.

2. Como un intento de sumar los actos de mi vida al de todos aquellos que luchan por lograr un mundo donde prevalezca la Justicia.

3. Jerónimo Bosch (por la profundidad psicológica); Van Gogh (por la intensidad); Kandinsky (por sus primeras abstracciones); Klee (por sus especulaciones teóricas); Miró y Matta (porque disfruto y me susurran cosas); Xul Solar (por la libertad); Camarón de la Isla (porque me enseñó a fluir); Piazzolla (porque me enseñó a componer); De la Vega y Kuitca (por el asombro); Siquier (porque cada vez que veo sus cuadros me digo: "Se puede Emilio, se puede"). Y como he aprendido algo de cada vida/obra a la que me asomé, agradezco profundamente a todos aquellos que dedican sus horas, días y vidas a tratar de manifestar lo mejor de sí.

4 y 5. Lo siento, no puedo responder pues carezco de la información necesaria.

Camuflaje de la obra para infiltrarse en la regularidad de los medios gráficos

Alejandra Montiel

1. La obra aquí presentada pertenece al pro-

yecto *Movil Home*. Fue un largo proceso de intervención, tanto en espacio público y privado de íconos o imágenes realizadas en plotter de

corte instaladas en la arquitectura, se traducen un tanto respondiendo a la idea de ser sólo imagen, simple ícono disparador de ideas y asociaciones con las que se encuentre el transeúnte, que pueden o no ser codificadas, pero que sólo llame a este fin único, mas allá de cualquier otro tipo de demanda de consumo.

Estas imágenes se relacionan un tanto al planteo del ordenador de manejarse con hipervínculos estableciéndose como imágenes-links que conectan con otra realidad más personal, y en este caso la propuesta es de lograr una asociación directa con el espectador y su mundo interior.

Se destaca la introducción de diversos sistemas semióticos de representación, como los procedentes de técnicas de reproducción popular masivas (plotter de corte sobre vinilo), es decir, de medios tomados de la gráfica y de la industria. Este recurso fue tomado como una suerte de camuflaje de la obra para infiltrarse en la regularidad de los medios gráficos, una apropiación no invasiva usando los medios habituales sabiendo que los signos de la percepción gráfica se insertan en un sistema monosémico, es decir, cada signo tiende a poseer una significación asociativa convencional. Sin duda es inevitable la multiplicidad de lecturas.

Las palabras usadas en los gráficos actúan así mismo de "links otros". Al mismo tiempo, plantea una reflexión ante el bombardeo mediático en la vía pública, y a la realidad que nos presentan los *mass media* usando palabras en inglés como lenguaje primordial por su alto alcance comunicativo: *global communication*. Estas son palabras que encontramos en nuestro recorrido diario, y el lenguaje fundamental del ordenador. Igualmente, el uso de palabras en inglés lleva a enfriar un tanto más el discurso, ya que al ser otro idioma del habitual crea una suerte de disociación, de forma que las connotaciones con respecto a las mismas se abran, y se amplíen sus posibilidades significativas.

2. Al trabajar en la calle o haciendo intervenciones en lugares específicos, lo mas óptimo para la obra sería que sea leída en su contexto original, esto es difícil una vez que se retira

la obra ya que sólo quedan registros de la muestra o la intervención en sí, es por eso que encuentro más coherente el hecho de trabajar en la calle, donde el transeúnte se encuentre con algo fuera de lo común. Yo trabajo de una manera no invasiva, valiéndome de imágenes y recursos que son habituales en el día a día de nuestro transitar por la ciudad.

3. Es algo un tanto difícil autodefinirse dentro de una tradición, en mi caso, creo que oscila dentro de lo contemporáneo con fuertes raíces en el grabado, y por ende en el dibujo, aun así, mi formación remite a los códigos provenientes de dos disciplinas tradicionales (pintura y grabado), dándole principal importancia a la instalación de objetos, fotografías, dibujos y video... nuevos soportes o medios de producción.

Son muchos referentes los que puedo mencionar, que en la actualidad siguen desarrollando sus tareas artísticas, y otros tantos referentes que provienen del campo de las letras, tanto en pensamiento como específicamente dentro del campo visual: Roland Barthes, Gastón Bachelard, entre otros. Jorge Macchi, León Ferrari, Marcos López, Cristina Schiavi, Tamara Stubi, Gastón Pérsico, Esteban Álvarez, Hernán Marina, Román Vitali, Leo Battistelli. De todos ellos he sentido una influencia tanto a nivel conceptual como formal que ha ido incidiendo en el discurso de mi obra.

4. Una muestra significativa para mí fue la última muestra censurada de León Ferrari, es claro que además de interesarme la obra de Ferrari me parece sorprendente la incidencia social que produce en todo nivel.

Si se puede hacer una lectura general y englobar a algunos artistas según sus características semejantes entre ellos, es algo difícil de hacer, pero algunos artistas están dirigiendo su obra más a lo cotidiano, a lo que pasa dentro de sus vidas, algunas veces ampliando su discurso y otras tantas ésta es la obra en sí misma, algo que fluctúa dentro del límite de lo real y la pura ficción y la representación de lo cotidiano.

Del 10 mayo al 17 de junio

**arte
contemporáneo
argentino**

ARTHUR LESCHER

nuevoespacio

NORA DOBARRO

Proyecto

Arte Concreto en la Calle.

FABIO KACERO

La muestra del año

Florida 1000. Buenos Aires, Argentina
Teléfono +54 11 43 13 84 80
galeria@ruthbenzacar.com
www.ruthbenzacar.com

**RUTH
BENZACAR**
GALERIA DE ARTE

El espíritu de conocer el amor y que éste te rapte

Sergio De Loof

1. Elijo el Bar *El Diamante*. Es una whiskería que perfeccioné haciendo un viaje al Paraguay, a Asunción. Tiene mucho espejo y mucha madera. Es una especie de Iglesia sobria. Tiene detalles dorados y un celeste de iglesia. Es una Iglesia para borrachos paraguayos aunque vienen pocos paraguayos. Se trata de una sobriedad lujosa, una humildad con algo de lujo, de brillo. Es un lugar que tiene el espíritu de ser raptado mexicanamente, el espíritu de conocer a alguien y que te rapte. De conocer el amor y que éste te rapte. Un poco sacado de México. Y tiene algo africano.

Y lo hice en base a libros, a recortes de revistas, de libros de arte, de cuadernos. Yo siempre llevo cuadernos y cuadernos y cuadernos, donde escribo poemas. Escribo "El Diamante" y empiezo a poner todo lo que asocio con él. Es algo que sigo haciendo ahora. Es un inventario, una lista de palabras asociadas al bar. También me gustaría hablar de *El Dorado*. Yo la recuerdo como una especie de milagro, una obra de arte. Si la tengo que pensar, la veo como un palacio todo roto que no lo puedo creer. No hay rastro alguno, ningún registro de lo que era eso antes de que yo lo arregle. Es difícil de explicar, pero en mi cabeza es increíble. Se hizo con cosas usadas yendo a ferias americanas.

2. Mi obra debe ser leída con humor. Es simpática. Así hay que leerla, con una disposición simpática. Porque me gusta hacer reír. Además me gustaría que no la lean, sino más bien que la disfruten. Yo noto que a veces la gente, más que nada, la espía más que la disfrutar. Tratan de robar, de ponerse en una situación de llevarse algo, más que de disfrutar. Que no se lleven nada pero que lo disfruten. Yo lo que siem-

pre quiero es que alguien se enamore de mí por mis obras. Mi gran inspiración es seducir, llamar la atención de alguien, mucho. Disfrutar, ser seducido y reírse.

3. Es muy raro porque yo me dediqué a varias cosas: puse bares, hice cine, desfiles, obras de teatro, videos. Entonces es muy raro definirme, ponerme en un rubro. También hice pintura, fotografía. De todo.

Mi primer bar lo puse en el 89, y *El Dorado* en el 90. Yo me siento representativo de esa época, de los 90. Del período de mi cúspide. Y es en esa generación en la cual me siento dentro. Alguien que fue como un maestro para mí fue Juan Calcarami, que falleció. Y como par, Cristian Delgado, con quien formaba parte de un grupo en esa época. Kelo Romero. Ésos. Seguro que me olvido de gente.

Algún artista de hoy que me interese: Grillo Demo. Fue la última muestra que vi y que me gustó, en Belleza y Felicidad. Me interesó, está haciendo collage.

No me gustan mucho muchas cosas, soy bastante crítico. Me aburren muchos artistas. Últimamente no me estaba produciendo muchas cosas ir a las muestras, nada que me inspirara, que me acompañara o me sirviera de algo. En general, me interesan más los artistas que las obras. Me interesa más la vernissage y lo que sucede a nivel social que lo que está colgado. Recuerdo la de Demo, porque no recuerdo ninguna ahora. Me gustan también Alan Faena, Gustavo Di Mario, Jojo & Bosco, Mondongo, Ruy Krygier.

Me deleitan los rococó, Fragonard. Y también Matisse. También me pregunto por el valor decorativo del arte, y pienso en los artistas de moda que queda bien colgar. Y en las obras de moda que luce bien colgar en las paredes. To-

do frivolidado. Trato de pensar en obras políticas, que por excelencia sería el *Guernica* o el *Fusilamiento* de Goya. Obras políticas que las ponés porque sos de izquierda y tenes sentido social.

Pero yo elijo Fragonard porque asumo mi total frivolidad. Sus obras cúlmine para mí son la del columpio, o la del cerrojo, todas obras de dormitorio. Pienso que es una gran, gran frivolidad. Así como en la política está lo que es la corrupción, en el arte está la frivolidad. Entonces el arte es todo frivolidad, como en política es todo corrupción.

Yo me dediqué al arte, se supone, porque mi papá no me entendía, él era muy machista. En-

tonces me metí en Bellas Artes, para conocer gente copada. Y esto realmente está en el arte. Buscar iguales, o parecidos a uno. Yo me metí en el arte y ahí encontré una familia. Pero después es todo muy frívolo. Es noviar a la curadora del momento. Decirle a la galerista que está flaca, linda... son cosas así las que a veces te hacen triunfar.

5. Me parece que hay gente que se va poniendo de moda, nombres que van surgiendo y se va hablando bien de ellos. Se van poniendo todos los spots sobre ciertas personas. O ciertas personas de las que queda bien hablar. Pueden ser personas aisladas.

Cuerpo sin esqueleto, vacío que toma forma a través de la tensión del tejido

Román Vitali

1. La obra S/T, 1998 fue una de las primeras obras en donde comienzo a racionalizar la idea de estructura y de sistema. La obra esta conformada por dos pequeñas figuras, dos hombricitos que están enfrentados mirándose estáticamente. Su materialidad: cuentas facetadas encastrables de acrílico hilvanadas y unidas mediante un sistema de tejido artesanal de la década del 70. La posible construcción de dos cuerpos me llevó a la investigación de cómo con un elemento eminentemente geométrico, se podía conformar un cuerpo orgánico. La única opción posible para tal tarea es la apelación a las matemáticas como estructura previa, un organigrama que permite un sistema constructivo previamente diagramado. Cada cuenta es una unidad que opera por encastre y tensión. Cuatro cuentas forman un módulo mínimo de trabajo y por repetición conforman una

estructura rigurosamente tensa.

El resultado es un cuerpo geometrizado, robotizado, pixelazo. Un cuerpo sin soporte, sin órganos, sin una estructura de sostén, un cuerpo sin esqueleto, un cuerpo que toma forma a través de la tensión del tejido. Un cuerpo vacío, dentro hay nada. Un hilo de la trama se corta y la estructura cae, la escena se desvanece, como suele pasar con todo vínculo humano.

Esta pieza sintetiza muchas de las preocupaciones que recorren toda mi producción, desde la presencia de una iconografía lúdico-infantil, hasta la visión ingenua y trágica de los lazos y vínculos humanos.

2. La obra puede leerse desde diferentes carpetas de trabajo, donde cada una tiene una dirección estética y conceptual, y a la vez todas están articuladas por conectores que desarrollan un mapa que permite una circulación rizomática. (<http://www.romanvitali.com.ar>).

Si bien este mapa sirve para poder situarse en los diferentes territorios de acción, este no es un esquema cerrado, al contrario, permite una circulación móvil, con desvíos, cruces, interconexiones, interrelaciones...

Las carpetas son cuatro: 1) intervenciones, 2) obras, 3) diseño y 4) proyectos.

En la carpeta correspondiente a intervenciones hay una fuerte presencia del espacio como condicionante, ya sea el espacio urbano, arquitectónico, institucional o privado.

Esta carpeta se subdivide en:

- 1.1: Intervención urbana "Compre arte argentino".
- 1.2: Intervención Museo Castagnino.
- 1.3: Intervención Museo Malba: *Luz*.
- 1.4: Intervención Casa de América: *La vida no es tan hermosa*.
- 1.5: Intervención Centro Cultural Parque España: *Red Light*.

En la carpeta correspondiente a obras se encuentran trabajos escultóricos, objetuales instalatorios sostenidos por distintas preocupaciones estéticas, ya sean en torno a la luz como elemento básico generador de situaciones, en torno a la abstracción geométrico-matemática, en vínculo con la naturaleza orgánica y un cuerpo de obras figurativas en donde desde la narración se aborda una dirección psicoanalítica sobre los vínculos y relaciones humanas.

Esta carpeta se subdivide en:

- 2.1: Obras lumínicas.
- 2.2: Obras geométricas.
- 2.3: Mundo vegetal.
- 2.4: Figuras y escenas.

Una carpeta correspondiente a Diseño, cuyo punto de reflexión es la relación de arte con lo utilitario.

Y la carpeta correspondiente a Proyectos en donde el trabajo no es individual sino que incluye a otros y se desarrollan y despliegan en el tiempo. Esta se subdivide en:

- 4.1: Proyecto tu.yo.
- 4.2: Proyecto Semen.

3. Mi trabajo comienza en la década del 90, y creo que ese clima condicionó e influyó su desarrollo y despliegue, ese fue el escenario en donde la producción comenzó a accionarse.

Incluso mis primeras muestras en Buenos Aires. Fueron realizadas en el Centro Cultural Ricardo Rojas en el marco del desarrollo curatorial de Jorge Gumier Maier. Este fue un lugar muy paradigmático para toda una generación de artistas, ya que funcionó como trama conectora de producciones e ideas.

Otro referente importante fue la escena de trabajo que se generó al ingresar en el programa de becas de Guillermo Kuitca, mi obra comenzó a construir nodos con las producciones de los artistas que estaban participando de esa dinámica de trabajo. El vínculo con Kuitca y mis compañeros de beca fue de una importancia vital para mi producción.

Por otro lado, al vivir en Rosario, la misma ciudad articula y genera una red de vínculos afectivos, intelectuales, productivos y de gestión de proyectos. La mayoría de mis amigos son artistas, y sus discursos me referencian.

4. Son muchas las obras que son significativas para mí, ya sea porque me nutren y alimentan, porque me emocionan, porque me hacen pensar demasiado, porque generan diálogos visuales continuos con mi producción y mis ideas. Algunas, sólo algunas son: *Geografía* de Daniel Joglar, Intervención en vidriera y muestra en Fondo Nacional de las Artes de Sergio Avello, Cambre en Fondo Nacional de las Artes. Jorge Gumier Maier y Omar Schiliro en C. C. Recoleta, *Dibujos* de Marcelo Pombo en C. C. Rojas. Mi Amor de Alejandro Kuropatwa en el C. C. Rojas. Elba Bairon en el C. C. Rojas, Guillermo Kuitca en Malba, las naves espaciales de Benito Laren, Alfredo Londaibere en ICI. Jane Brodie en Alianza Francesa, Leo Battistelli con *Mundo inventario*, Lucio Dorr, Raúl Flores con la serie de fotografías de aura de personas. Leo Chiachio y Daniel Gianoni, los pisos de Gachi Harper, las obras con ojos de Crisitina Schiavi. Las naves espaciales con plásticos reciclados de Mauro Guzman, las piezas sonoras de David Nahon, las pinturitas de Constanza Alberione. Los dibujos sobre muro de Matías Duville. Los registros lumínicos de Lujan Castellani. El video del silbido de Laura Glusman. El mural del beso de Juan Tesis. Las ra-

mas metálicas de Fabiana Imola, los dibujos “no te quiero” de Adrian Villar Rojas, los calados de Silvana Lacarra. La serie de pinturas azules de Eduardo Serón, entre muchos otros.

5. Hay diferentes tendencias: los artistas del marketing y las relaciones publicas, los artistas íntimos y privados, los artistas que quieren ser modernos a toda costa, los artistas sin edad y que siempre son modernos, los que producen mucho y no se muestra lo que hacen, los que no producen pero están en todos lados con la misma obra, los que hacen arte Web, los que hacen arte copiando de la Web, los que copian de los libros de Taschen, los que son muy lindos y les va bien por su belleza, los que producen reflexionando y operando con la belleza, los que producen mucho por la falta de amor, los que producen mucho por exceso de amor, los que no producen pero se las ingenian para estar presentes desde el discurso, los que pro-

ducen discursos, los artistas cuya obra está felizmente atravesada por la docencia, los que quieren ser famosos en 9 semanas y media, los que no hablan pero la obra dice todo, los que se hablan todo y en la obra no vemos nada y los que hablan tanto que terminamos creyendo ver, pero es cansancio. Los que subliman. Los que se quejan de todo, los que están en todos lados porque nunca se quejan de nada, los que están en todas partes por ambición, los que no están en ningún lado por soberbia. Los que se cortan el pelo solos, los que les gusta tener olor, los que son muy queribles, los que no y todos desean que hagan una residencia en Pakistán por diez años. Los que viven haciendo clínica de obra, los que viven de hacer clínica de obra, los que trabajan tanto en gestión que injustamente no les queda tiempo para producir. Estas son solo algunas tendencias o agrupamientos del arte argentino de los últimos tiempos.

‘Poner en escena’ la idea de unidad entre el hombre y aquello que es objeto de su conocimiento

Gerardo Feldstein

1. *Aire* es una instalación que presenté en el Centro Cultural Recoleta en 2001 y en la Bienal de Cuenca, Ecuador en 2004, como parte de una muestra oficial paralela. La obra muestra en su parte inferior, las piernas de un hombre parado, vestido con jean hasta la cintura, a partir de la cual una gran tela elástica blanca emerge hacia el techo generando una suerte de volumen cónico.

En el momento de recorrer la sala asignada para la muestra en Recoleta (sala 10), dos tirantes

de hierro que cruzan la misma a lo ancho y en su parte central, me dispararon la idea de la obra; sujetarían “algo” que se extendería desde “un hombre parado” en el centro del lugar... Me interesó el hecho de hacer obra a partir de un estímulo externo y “frio” -características técnicas o arquitectónicas del sitio- de que la obra se generara de “afuera hacia adentro”.

Al presentar la instalación en Cuenca, aparecieron un par de factores “sorpresa” que realimentaron sus aspectos espaciotemporales. El lugar asignado, un patio de una impactante y hermosa casa colonial de dos plantas, recibía

en todo su perímetro los balcones de la planta alta. Estos, aparte de reemplazar a los tirantes del Recoleta para sujetar y tensar la tela, permitieron junto con las escaleras que a ellos conducían, ver la instalación desde diferentes ángulos y también desde arriba, con lo cual la parte hiperrealista de la obra (las piernas vestidas con jean) se iban perdiendo para dejar lugar a una forma absolutamente abstracta. Aquel volumen cónico podía verse en su interior. Por otra parte el techo traslúcido del patio, generaba hasta el anochecer, continuos cambios en la iluminación de la tela según horario y estado del cielo, reflejando incluso el paso de nubes. Así, aquella obra que nació por meras características de un lugar fue tomando vida propia, adaptándose y recibiendo de otro contexto aspectos que ampliaban y potenciaban su apariencia, su sentido.

2. Básicamente fui generando mi obra desde cierta identificación con el budismo zen, intentando “poner en escena” (también tuve formación teatral) la idea de unidad entre el hombre y aquello que es objeto de su conocimiento. En este sentido, y desde parte de la época en que mi obra era sólo pictórica (hasta mediados de los 90), trabajé mi imagen explorando una suerte de fusión “autor/obra/espectador”. En cuanto a cómo leer la obra, reemplazaría “leer” por “percibir”, entendiendo esta última acción más propicia en el sentido de contactar con la obra no sólo intelectualmente sino sensorial, intuitiva y sensiblemente.

En general, y no sólo para mi obra, veo que muy poca gente, ya sea del medio o no, dedica a la contemplación el tiempo que ésta requiere. Tiempo que es propio de cada uno, un tiempo interno en donde es posible comenzar a digerir la obra.

Solemos dedicarle a las artes temporales, cine, música, etc. el tiempo que ellas mismas determinan -comienzo, desarrollo y fin- durante el cual nos vamos relajando, entregando... de a poco. Sólo de esta manera es como la obra nos afecta, nos modifica, nos seduce.

En el caso de las artes que no se dan en el tiempo, y esto ocurre mayoritariamente en las

visuales, el mismo debemos crearlo.

Propongo al espectador entonces, que preste una “actitud física” que se concentre unos instantes en su respiración -cuan ejercicio básico de meditación- para intentar luego recibir la obra desde cierto estado de “virginidad” donde puedan quedar aunque sea por un momento en *stand by*, todo tipo de preconcepciones, de prejuicios y en el que puedan aflorar no sólo pensamientos y asociaciones sino, y principalmente, sensaciones y emociones. O, por lo menos, le pediría que apague un momento su celular.

3. Reconozco raíces básicamente expresionistas, hiperrealistas y conceptuales pero no me inscribiría en ninguna tradición en particular. Me interesan y me identifico con artistas que transitan experiencias diversas, que pueden trabajar alternativamente y/o simultáneamente con instalaciones, con performance, dibujo, pintura, volumen, etc...

Como referentes puedo señalar, entre otros, a Klein, Schiele, Segal, Grover, Longo, Penck, Alberto Heredia, Roberto Fernández (con su obra de los 70), Peralta Ramos, Marcia Schwartz; Pablo Suárez, Alberto Greco con sus vivoditos. En apretadísima síntesis, artistas que me interesan; Porter, Ferrari, Gorriarena, Gamarra, Longhini, E. Médici, El Búlgaro, Tulio Romano, Diego Melero, Mónica Canzio, Edgardo Madanes, Carmen Pérez, Esteban Álvarez, Macchi, Esnoz, Gravinese.

4. Señalo la muestra de Porter y la de Ferrari, ambas en Sala Cronopios de Recoleta, de éste último la imagen de Hitler “bebé” con la inscripción en braille “y Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza” en ambos casos por la capacidad de síntesis y la claridad y contundencia de sus discursos, de sus estéticas.

Menciono también la muestra de Eduardo Médici en Arte por Arte -donde presentó retratos fotográficos pintados encima hasta casi hacer desaparecer la imagen para resaltar sólo algunas de sus partes- porque llega, después de sus características obras de fuerte carga material y dramática a esta imagen tanto más sutil

y etérea, sin perder por eso potencia. Creo que refleja el proceso del artista que no se queda con “formulitas exitosas” sino que mantiene una actitud de investigación permanente.

5. Veo una gran apertura donde conviven las

más variadas expresiones, me entusiasma que sigan surgiendo nuevos pintores a pesar del protagonismo que fueron tomando las artes electrónicas, pero me preocupa más allá del soporte, cuando veo bandadas de artistas demasiado “obedientes”.

Mis obras contienen sugerencias o indicaciones que permiten reconstruir sus sentidos

Axel Straschnoy

1. Elijo *Torre* pues es la que todo el mundo conoce. Se trata de una instalación performática que tuvo lugar en arteBA 2005. Contraté un stand igual que los otros de arteBA y durante la feria recorrí regularmente sus pasillos con un carrito rojo, sacando basura de los tachos y ubicándola debajo de mi stand. Como resultado de esta acumulación el stand se fue elevando hasta llegar a una altura de 2,5 metros sobre el piso. Retazos de alfombra, igual a la usada para el piso de la feria tapaban desprolijamente la basura, que sólo asomaba por algunos lugares. El proceso de producción de mi obra está dividido en etapas. Esta obra comenzó con la decisión de que quería hacer una torre alta en medio de la feria, y durante unos dos meses experimenté con distintas formas y técnicas para construir torres. Trabajo mucho con maquetas, fotografiándolas y tomando nota de las ideas que me surgen. Una vez que encontré una resolución satisfactoria envié la presentación al concurso. Al ser aceptado empieza una segunda etapa donde los deseos y las energías que aparecían en el proyecto debían ser adaptados para existir en ciertas condiciones particulares. Como el stand tenía que elevarse

bastante, apareció un problema de ingeniería que me tomó un tiempo de consultas y averiguaciones hasta que pudo ser resuelto. En mis obras aparecen muchas veces requerimientos técnicos que yo no puedo resolver y debo buscar un equipo de gente que me ayude a llevarlas a cabo. La tercera etapa fue la muestra en arteBA, donde todos esos meses de trabajo previo se cristalizan en la instalación. Dados la complejidad y los costos de la obra, es muy difícil improvisar sobre la marcha, por lo que la preparación de cada detalle es muy importante para el éxito de la misma. Pero los proyectos no se terminan con la concreción de lo proyectado. Últimamente, comencé a concebirlos como series que cobran distintas formas a lo largo del tiempo. Hoy, *Torre* existe como una maqueta acompañada de impresiones digitales y también como una serie de fotos de lo que pasó en arteBA. Dependiendo de las invitaciones y muestras que aparezcan puede tomar distintas formas en muestras futuras.

2. Trabajo en mis obras para tratar de transmitir algo y para que aquello que quiero transmitir sea comunicado lo mejor posible. Cuando tengo éxito, mis obras contienen en sí mismas sugerencias o indicaciones que permiten re-

construir sus sentidos, pero esto no implica que seguir las sea la manera correcta de leer el trabajo. No creo en un discurso externo sobre la obra, ni me interesa hablar sobre cómo ésta debe o puede ser leída. Acepto las interpretaciones de cada espectador así sean juicios de valor negativos o la “incomprensión” del trabajo. En general, me interesa saber más que piensa la gente de una obra que transmitir mi propio pensamiento.

3. No sé si me reconozco en alguna tradición en particular. No significa que no necesariamente lo esté, sólo que nunca me preocupé por buscarla. Puedo, sí, citar artistas que me interesan o con los que siento que mi obra puede tener afinidad. Los dos artistas que más influyeron en mi producción de los últimos tres años son Paul McCarthy e Ilya Kabakov. El primero por su manera de hacer performances y el segundo por su trabajo con las instalaciones totales como estrategia para transmitir un cierto universo de sentido. También me atrae mucho la obra de Jimmie Durham y la de Matthew Barney. De las obras que pude ver el último tiempo, la que más me interesó fue *¿Qué hora es en Vyborg?* de Liisa Roberts, sobre una ciudad de frontera con una historia muy compleja en el noroeste de Rusia y una muestra retrospectiva sobre la obra de Tony Oursler. De mis referencias locales, creo que uno de los artistas que más influyó en mí fue Federico Manuel Peralta Ramos. Me interesa su trabajo sobre el límite de la representación. También Aldo Paparella y, de estos últimos años, Sebastián Gordín. En este momento me interesa lo que mi generación está haciendo en Argentina mucho más que la producción de artistas de

generaciones anteriores. Trato de ir a la mayor cantidad de muestras que puedo. Siento una afinidad con Leandro Tartaglia, Carlos Huffman, Leo Estol, Ignacio Amespil, Oligatega Numeric, aunque por supuesto miro muchos otros artistas cuyo trabajo puede no estar relacionado con el mío.

4. El *Coloso* de Hernán Marina me impresionó por su escala, su trabajo con el espacio y su relación con la obra previa de Hernán. Creo que de la serie de intervenciones que organizó el Malba, es la primera que realmente se decide a modificar e intervenir sobre el espacio. También me interesa el cliché sobre la “escala argentina”, esa casi obligación de hacer obras de pequeño formato. Creo que el desafío de ir a una escala mal llamada “internacional” fue resuelto exitosamente y demostró que se puede pensar un arte argentino más allá del pequeño formato. Disfruté mucho de la muestra de Gordín en Telefónica, especialmente porque me gusta mucho su obra y fue la primera vez que pude ver una muestra individual suya. Las retrospectivas recientes de Federico Manuel Peralta Ramos, Victor Grippo y León Ferrari fueron una buena oportunidad para tener frente obra reunida de estos artistas.

5. Creo que el sistema de ordenamiento por estilos o escuelas es poco productivo pues sólo parecería dejar ver dos o tres cabezas de serie que se despegan de un todo homogéneo. Considero más productivo el análisis en profundidad de cada producción y creo que justamente son sus especificidades lo que la hacen interesante.

Atilio Killmeate lee a ramona en las tardes otoñales	Irina Svodoba, si no te suscribís de nuevo ramona va a extrañarte
Carlos Siegrist espera que el cartero le traiga su ramona religiosamente	Gabriel Guilligan tiene a ramona en su biblioteca



Universidad Nacional de Tres de Febrero

Licenciaturas:

- **en Artes Electrónicas**

Coordinador: Dr. Norberto Griffa

- **en Gestión del Arte y
la Cultura**

Coordinador: Lic. Enrique Valiente



Sede Académica Caseros

Valentín Gómez 4838

Informes e inscripción

info@untref.edu.ar

4759-3528

4759-3537

viajobien.com

Bienal de arte de San Pablo

Del 7 de octubre a diciembre

Incluye: **u\$s 441.-***

Pasaje aéreo

3 noches de alojamiento con desayuno

Hotel Comfort Moema, (3* excelente) cercano a la Bienal.

Traslado aeropuerto-hotel-aeropuerto.

* Precio por persona en base habitación doble. Impuestos incluidos.
Sujeto a disponibilidad al momento de efectuar la reserva.

Centro de Atención

4314-0778

www.viajobien.com

info@viajobien.com

Trabajar con el humor y el extrañamiento

Gabriela Franconi

1 y 2. Obra: *Número vivo*, 2005.

Es una animación digital en tres dimensiones. Trabajé con un asistente de 3D, en Maya, y lo edité en Premier. Este video se vincula a una serie iniciada en el 2004 protagonizada por los "turbolinos" (muñecos que en la vía pública convocan nuestra atención en lavaderos de autos o estacionamientos). Estos autómatas son para mí figuras paródicas. Personajes pop (clase b) de nuestro paisaje urbano condenados a su metro cuadrado. El payaso en esta animación hace la vertical y se cae todo el tiempo (me basé en un muñeco articulado de madera). Me interesa trabajar con el humor y el extrañamiento.

3 y 4. Creo que en esta serie de animaciones me acerqué a algunos aspectos del pop (algo de la estética del *cartoon*, de la película infantil animada en tres dimensiones), pero la imagen tiene otras connotaciones. Me gustó mucho la obra que presentó Philippe Parreno en el MAMBA (Annlee). Me interesó especialmente. Referentes locales: me interesan mucho algunas series de Aizenberg, particularmente sus torres (la economía de recursos, la intensidad). Me interesan también sus abstracciones metafísicas y la serie del Tibet de su maestro, Juan Batlle Planas. Puedo considerar un referente contemporáneo de mis últimos trabajos a Lilianna Porter (fotos y videos). Me interesaron también obras de Cristina Schiavi y Luis Lindner. Artistas que me interesan: Berni, De la Vega,

Pablo Suárez, León Ferrari, Norberto Gómez, Marcia Schwartz, Jorge Macchi, Omar Schiliro, Elba Bairon, Ignacio Iasparra y tantos más.

De otras generaciones y latitudes: un romántico alemán, C.D.Friedrich. *La isla de los muertos* de A.Boëcklin, De Chirico. Me gusta mucho la serie de piletas de Hockney.

Warhol, Lichtenstein, Oldenburg, Kienholz, Cildo Meireles. Más recientes: Bill Viola, Cindy Sherman, Duane Hanson, Charles Rey, Ron Mueck, Mike Kelley, Andreas Gursky.

Muestras y obras:

Berni en el MNBA, Roberto Aizenberg (retrospectiva en el Centro Cultural Recoleta), la Serie del Tibet de Juan Batlle Planas, *El Tao del Arte* (Centro Cultural Recoleta), Pablo Suárez en Ruth Benzacar, Molina Campos (Maman), *Entre el silencio y la violencia* (en Fundación Telefónica). Las mandíbulas maniatadas de Heredia, los obituarios de Macchi, los desechos humanos de Gómez. Las escrituras herméticas de León Ferrari en el MAMBA. La retrospectiva en Recoleta. Las primeras series de Kuitca: los escenarios, las sillas. Las vasijas de Juan José Cambre (las que palpitan). Jorge de La Vega (Malba). El humor y la ironía de Federico Peralta Ramos (MAMBA).

5. La belleza militante: Omar Schiliro. Fabio Kacero. Pablo Siquier. Las flores abatidas de Román Vitali. La última muestra de Gumier Maier (Braga Menéndez). El paisaje de porcelana de Leo Battistelli (las lámparas-orugas con luces de colores). La mesa de Joglar (Malba).

Vicente Centurión se pone el pullover y se va al parque a leer ramona

Juan Martín Fernandez, falta poquito para que se te venza la suscripción

Una respuesta a la experiencia del ejercicio de la medicina en hospitales públicos

Matías Rizzone

1. *Post Medicina*. Se trata de una obra conceptual, la obra es el concepto de "Post Medicina".

El desarrollo de la obra va desde 2000 hasta 2005, y es en cierta medida una respuesta a la experiencia del ejercicio de la medicina en hospitales públicos y sistemas de salud privados de Buenos Aires en ese período de tiempo. Surge debido al estado de degradación de la medicina: degradación de los edificios y sistemas de administración, degradación de los profesionales y degradación de los pacientes; todos hacen que las cosas estén cada día peor.

2. Podríamos llamarla "arte social".

3. No me reconozco de ninguna tradición, ya que me considero un personaje superecléctico. Mis principales referentes son Roberto Jacoby y Sergio De Loof. Jacoby me mostró la importancia de ser auténtico y honesto. De Loof reúne todo lo bizarro que más me gusta. De épocas pasadas (y no tan pasadas) me gustan Timothy Leary, Aldous Huxley, Phillip K. Dick, John Coltrane. De posterior no me animo a hablar porque no tengo tanta gente atrás mío (tengo 33 años). De la gente de mi edad o un poco más me gusta Mauricio Corbalán, Pío Torroja, Diego Melero, Gustavo Charif, Andrés Onna, Sergio De Loof, Alejandro Carosella, Julio t., Ricardo Bravo, Xil Buffone.

4. *Salón El Dorado* (Circa 1993): una obra de arte social que marcó un punto de inflexión en la cultura de Buenos Aires. De Loof creó un estilo que no existía en Buenos Aires en ese momento, algo que sucede pocas veces.

El Morocco (circa 1994): lo mismo que para El Dorado, sólo que con más plata.

La novela *Facciones* de Mariano García (1994): es un testimonio muy interesante de las experiencias de mi generación. Las descripciones exhaustivas de cada situación reflejan perfectamente la vida y los ideales de los que estamos entre los 30 y los 40.

5. De los últimos años me gusta que están/estamos apareciendo artistas socialmente multimediales, en el sentido de que no somos egresados de escuelas de arte sino profesionales de otras disciplinas que entre otras cosas somos artistas, y que trabajamos en diferentes áreas simultáneamente. El paradigma en ese sentido es Diego Melero, a quien considero el artista del futuro. Diego es artista visual/performer/sociólogo/personal trainer. Otro buen ejemplo son los m777, arquitectos "normales" y arquitectos sociales. Creo que terminó la época de las personas monovalentes, las nuevas generaciones reunirán varias actividades-especialidades en la misma persona.

Karina Werthein se suscribió a ramona y ahora es más feliz

Jorge Gerardo se decidió y se va a suscribir de nuevo

La naturaleza inunda la vista y despierta la imaginación

Carla Benedetti

1. La *Obra 1*, pintada en acrílico sobre tela, sobre un cuadrado de 50 x 50 cm.

Es un paisaje del Tigre, lugar donde la naturaleza inunda la vista y despierta la imaginación, con un tiempo infinito. El espacio en esta obra está construido por el uso del color, colores saturados y contrastantes con autonomía propia pero que dentro de la obra pierden su independencia y construyen el espacio. Como todas mis obras nacen de fotografías que retoco en la computadora para luego pintar.

2. Mi obra tiene una fuerte lectura autobiográfica.

3. Me reconozco dentro de la tradición de la pintura, tomando como referente al pop art, busco una pintura que intenta ser cada vez más autóctona. Con referentes como Berni, Warhol, Jeff Koons, Dumas, Franz Ackerman, John Currin, entre otros.

4. Tengo muy mala memoria, pero la retrospectiva de Berni en el Museo de Bellas Artes, y después... me cuesta pensar tan de lejos.

5. Un fuerte avance de la fotografía y de la informática; un gran acento en lo formal y un vacío de contenido.

La confrontación entre lo táctil y lo visual me reconforta

Marta Cali

1. Mi obra es un proceso de trabajo y no siento que haya una que me represente.

Parten de la misma inquietud, eso inconscientemente intangible que me seduce.

Con seguridad los últimos trabajos de todo artista nos representan de una manera más completa. Me interesa que en mi trabajo sucedan cosas naturalmente que en realidad no lo son. La generación en 3D digital me ha ayudado a ingresar a imágenes que parecieran no lineales. También parto y arribo de la fotografía.

2. Mi trabajo es visual y no táctil, aunque uno quiera todo el tiempo tocar la imagen.

Entonces esa confrontación entre lo táctil y lo visual me reconforta y me gusta que el otro se sienta reconfortado también.

3. Siempre me interesó la lectura que hizo Mondrian sobre Nueva York y cómo la volcó a su obra. Esa cuadrícula sutil. Esa retícula específica, ¿era lo que él veía con sus ojos?

También me han influenciado tanto el pop art como Magritte en cuanto a lo físico y psíquico de la percepción.

Finalmente me interesan los proyectos de Daniel Buren.

4. Más que hablar de una muestra prefiero nombrar los trabajos en proceso como las be-

cas Kuitca y Trama.

Y por supuesto a Gumier Maier que a principios de los 90 participa activamente como artista y curador; por su manera de nuclear y ver.

La obra como un campo de experimentación visual

Sandro Pereira

1. Elijo la serie de retratos perforados, la misma consiste en una experimentación realizando varias tomas fotográficas en distinto tiempo de una misma persona, luego las fotos son perforadas y superpuestas. Para generar una construcción de una nueva dimensión teniendo en cuenta el volumen que se produce por la suma de las diferentes fotografías en el que cabe destacar el movimiento creado por la secuencia.

2. Me gustaría que se lea la obra como un campo de experimentación visual.

3. La obra se puede definir dentro de la tradición escultórica.

Los referentes contemporáneos son: Pablo Suárez, Gabriel Orozco, Claudia Fontes, Maurizio Cattelan, Martín Di Girolamo, Carlos Blanco, Gumier Maier, Ilya & Emilia Kabakov, Miguel Harte, Jeff Koons, Cicciolina, Beto de Volder, Marcelo Pombo, Damián Miroli.

Otros referentes importantes de Argentina: Pablo Siquier, Cristina Schiavi, Peralta Ramos, Kuitca, Gordín, Jacoby, Hasper, Lucio Dorr, Geli González, Diana Aisenberg, Iuso, Ballesteros, Sagastizábal, Graciela Ovejero, Pruden, Dino Bruzzone, Valeria Maculan, Tessi, Max Gómez, Lamothe, María Rocha, Marcelo Grosman, Laren, Eduardo Navarro, Rolando Juárez,

Gego, Bairon, Natalia Lipovetzky, Ana Gallardo, Carlos Huffmann, Nicolás Domínguez Nacif, Luján Castellani, Macchi, Joglar, Javier Soria Vásquez, Juan José Soto, Andrea Elias, Rosalba Mirabella, Elisa Strada, Ramón Teves, Nahuel Vecino, Nazarena Pereyra, Mariano Molina, Adriana Minoliti, Javier Juárez, Marina de Caro, Ana Lía Canal Feijóo, Cecilia Córdoba, Fabiana Ímola, Valeria Gopar, Diego Bianchi, Flavia Da Rin, Villamayor, el Grupo Klem, m777, Mondongo, Ceraso Facundo, Catalina León, Fernanda Laguna, Duville, Avello, Luis Lindner, Oligatega, Mariano Grassi, Andrea Oyamada, Marcos López, Máximo Pedraza, Leo Estol, Fabián Bercic, Rodrigo Vázquez, Rodolfo Bulacio; quisiera ver más...

4. La muestra *Tao del arte* me parece una muestra muy significativa donde muestra un conjunto de artistas en el que se destaca muy claramente una postura frente al arte.

La muestra de Guillermo Kuitca en el Malba, me interesó el proceso del artista y su poética pictórica.

La muestra de Liliana Porter en la Sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta, en donde se distingue el amplio desarrollo.

5. Opto por no contestar.

Trompe l'oeil que sugiere una escena futurística ocurrida en un lugar desconocido

Emiliano López

1. Como expuse recientemente en una colectiva en FNA y quizás algunos pudieron ver la obra, elijo: *Hypersistemax (Hal)* pintura realizada en base a diseños de computadora, que después paso a maquetas para resolver el proceso técnico. El soporte es tridimensional y acentúa el espacio ilusionista -*trompe l'oeil*- sugiriendo una escena futurística ocurrida en un lugar desconocido influenciada por *2001* de Kubrick.

A pesar de remitir a la tecnología, no hay ningún rastro de ésta, sólo una imagen semejante a una hipercomputadora realizada con elementos y materiales formalmente concretos.

2. Desde el 2002 mis trabajos generalmente adquieren un carácter casi revisionista de la vanguardia geométrica argentina, centrándome en el ataque hacia el ilusionismo y al marco convencional que ambos manifestaban, integrando estos puntos en pinturas e intervenciones. Desde un principio me interesó el lenguaje geométrico porque siempre estuvo relacionado a cierto misticismo de una poética casi religiosa, aunque a veces con discursos solemnes.

Ahora estoy trabajando en una serie con el interés de relacionar a mi producción las utopías modernistas perdidas o impracticables, y las visiones futurísticas de algunos exponentes de la ciencia-ficción.

Igualmente es recomendable una lectura sin tanta data.

3. Hay una vinculación con los minimalistas, el neogeo y otras tendencias.

Me despierta interés, el diseño, la arquitectura y otras manifestaciones contemporáneas que gracias a Google puedo llegar a ver.

Actualmente me interesan las experiencias que provienen de lugares diferentes, incluyendo diversas etapas personales alrededor de mi periodo autodidacta.

Algunos referentes: Mame 32, John Armleder, Mariko Mori, Aizenberg, Asimov, Kosice, Cippolini, Kacero, Björk, Peter Halley de los 80, Paternosto, Puente, Costa, *Star Wars*, Buckminster Fuller, los videos de Michel Gondry, MSP...

4. *El Tao en el arte* de Gumier Maier, muestra en la que finaliza y resume su actividad en el Rojas de los 90.

Pablo Siquier en el FNA con texto de Cippolini. La retrospectiva R. Aizenberg en el Recoleta, una de las muestras que más veces fui a ver (cinco creo).

Me gustó la retrospectiva de Federico Peralta Ramos en el MAMBA, la colección de Schwartz en el Malba. Jumex por la selección de artistas internacionales y Re-Colección Malba porque exponían casi todos.

Algunas obras: *Homo Ludens* de Nicolás Guagnini, convierte una obra de Lozza en una mesa de Billar.

Miguel Harte: cuando crea esos mundos biomórficos de ficción, los detalles y facturas despiertan curiosidad.

Art Delivery de Marcelo Gutman: vía mail envía material original completo: *The Blind Man* (M.Duchamp). N° 1 De Stijl de Mondrian entre otras.

4. Me interesa citar la idea de Nicolás Bou-

riaud en la que el artista contemporáneo utiliza el sabotaje, el desvío y la piratería como lo hacen en la música electrónica los DJs:

“La pregunta artística ya no es: ¿Qué es lo nuevo que se puede hacer? Sino ¿Qué se puede hacer con?”

La supremacía de las culturas de la apropiación y del reprocesamiento de las formas introduce una moral: las obras pertenecen a todo el mundo.

Rescribir la modernidad es la tarea histórica de los comienzos del siglo XXI: ni volver a partir de cero -ni quedarse atiborrado por el almacén de la historia- sino inventariar, utilizar y recargar”.

(*Postproducción*. AH editora, 2004).

5. En Argentina, los artistas se multiplican, lástima que los espacios para experimentar no. Están los artistas que amplifican el modelo Duchamp, los auto-referenciales, los irreverentes (¿espantaviejas?), los multifacéticos, los que ven al arte como una actividad *fashion*, los más interesantes para mí son los trabajos y proyectos más experimentales que en los mejores casos se acercan a una integración de diferentes áreas: la música, la literatura, las tecnologías, el cine, el consumo, la investigación, etc.

Pinto lo que tengo ganas, lo que me divierte, lo que amo, lo que me angustia o lo que odio

Aurelio García

1. *La última cena*

Acrílico s/tela - 150 x 100 cm - año 2003. El estilo es pop y la temática religiosa en primera instancia, además de estética y política. Última cena y a la vez reunión de gabinete de ministros, o de accionistas de multinacional. Nuestro Señor Jesucristo y Jorge De La Vega. Seres pop encarnando los personajes de una escena pop. Lugar y momento de decisión.

Es una pintura hecha a partir de un montaje digital donde aparecen un Cristo de la Biblia de Doré y la imagen de Jorge De La Vega (tomada del catálogo de la Otra Figuración - 1963) repetida doce veces, once en color piel y una verde. El cáliz, la ostia y las vides provienen del misal de mi abuela Pura. El espacio virtual está generado con un programa de gráfica vectorial (Corel Draw). Una vez completada la imagen en

la pantalla se convierte todo en líneas, se imprime al tamaño real de la obra, se traspasa a la tela con el tedioso, largo y exasperante método del papel carbónico. Una vez obtenido el dibujo sobre el lienzo procedo a pintarlo con primor y en acrílico según boceto digital y con las lógicas variaciones que puedan darse sobre la marcha. En general esta es mi metodología técnica.

2. Mi obra, por sus características es bastante fácil de leer. Las sugerencias que podría dar en cuanto a la lectura de mi obra son más bien escasas. Es figurativa, gráfica y a veces narrativa. En mi caso la *lectura* sería una instancia previa al hecho de *ver* esa obra. Aparecen las imágenes más frecuentes de personajes y elementos que son conocidos en casi todo el mundo por casi todo el mundo. Uso esos arquetipos estéticos (de haberlos prefiero los es-

tereotipos) respetando “textualmente” su materialidad visual. Mis planteos provienen de reflexiones tanto éticas como estéticas, a veces profundas y a veces superficiales, siempre por capricho y por necesidad. Y si la imagen es pop en un sentido amplio y específico a la vez, el espíritu es dadá y algún efecto resulta surrealista. Muchos de los detalles son completamente inexplicables.

En esencia pinto lo que tengo ganas, lo que me divierte, lo que amo, lo que me angustia o lo que odio en lo más recóndito de mi ser.

3. Me reconozco e intento situarme en la tradición pop, pero de un modo personal y dinámico dentro de una dialéctica contemporánea. El arte pop hoy sigue vigente en tanto siguen vigentes (y potenciadas tras 40 años de evolución tecnológica) las causas que le dieron origen:

- a) La sociedad de consumo, la publicidad, los medios de comunicación masiva a los que se suma Internet, etc.
- b) La contrapartida de un arte solemne, hermético, elitista, hueco, sostenido desde distintos poderes culturales o económicos.

No me considero un artista pop en el sentido retro del término. Sí tomo muchos elementos de esa estética pero no es mi único referente, también hay un espíritu dadá, surrealista en la intención de los montajes visuales y un cierto retorcimiento barroco en el modo de articularlos.

Me resulta muy difícil mencionar un referente estrictamente contemporáneo a menos que el concepto de contemporaneidad abarque las últimas cuatro décadas. Mis compañeros de generación pueden ser una referencia pero casi nunca un referente.

Además de la vieja guardia del pop americano me interesa muchísimo dentro de los considerados “artistas pop” la obra de Eduardo Arroyo, de Equipo Crónica, o de Keith Haring, de Antonio Berni, tremendamente pop cuando se propuso ser pop, de Jorge de la Vega... de Juan Pablo Renzi que fue pop a pesar suyo, la obra de Pablo Suárez, de Benedit, Líbero Badii... y de entre los surrealistas y afines a Magritte o Max Ernst y de aquí y allá y de siempre

Bacon, Freud, Dalí, Picasso, Klimt, Van Gogh, Goya, Rembrandt, Velázquez, Zurbarán, Leonardo, Van Eyck y las miniaturas medievales y las nacionales de Cándido López. También me interesan mucho las imágenes de propaganda de la primera mitad del siglo XX, la vanguardia rusa, la propaganda estalinista, el realismo socialista o el muralismo mexicano. Los catecismos ilustrados. También la propaganda china de los 50, de la Revolución Cultural, y la contemporánea. La propaganda-pop cubana y de nuestro país la propaganda peronista que es uno de mis referentes más habituales, etc.

4. La obra que me conmovió es *Exclusión* de Pablo Suárez, una síntesis poética y asesina de la Argentina de fin de siglo. En cuanto a exposiciones recuerdo la retrospectiva de De La Vega en el MNBA de la que salí en llamas. La de Benedit en el mismo lugar una contundente lección de belleza y profesionalismo. La de Julio Le Parc, también en el MNBA, una muestra que llegó 35 años tarde y sin embargo sonaba perfectamente contemporánea. *Berni y sus contemporáneos. Correlatos*, (la vi en el Castagnino de Rosario) ahí se ve que él fue el más grande, el más vivo y el más necesario.

5. El arte de los últimos 15 años no ha variado demasiado en general, apenas algún cambio de tendencia, alguna muerte y alguna resurrección de la pintura y la aparición de la fotografía como una de las Bellas Artes. A principios de los 90 la tendencia en boga era un objetualismo kitsch y jugueteón hecho de resina poliéster y muñequitos de plástico, acaso como reacción a la grave (y casi siempre fofa) pintura transvanguardista de los 80. Pasada la mitad de los 90 se impuso una abolición de las fronteras entre disciplinas artísticas en las que se incluye a la fotografía (digital o no) y el arte digital, los que de pronto cobran muchos adeptos. En los salones conviven y compiten todas las tendencias sin distinción ni restricciones. En el resto del mundo sucede lo mismo, el desconcierto va a la par de la globalización. No estoy seguro de que el experimento haya resultado mayormente enriquecedor hasta ahora. En

todos los géneros sí se ha dado una progresiva hegemonía de cierto post minimalismo apenas conceptual -ya sea de diseño, tecnológico, orgánico o efímero- sugerido, impulsado desde las instituciones, las galerías, la crítica y los curadores. Dentro de ese proceso la obra ha ido perdiendo materialidad, contenido y encanto... ha perdido importancia.

Creo que el arte contemporáneo ha devenido en un género en sí mismo y ha dejado de ser una referencia temporal. Una categoría artísti-

ca oficialmente transgresora ganada por un aburrido conservadurismo que ya no es capaz de abarcar dentro de sus tópicos (y de su atmósfera artificial de riesgos controlados) a todas las manifestaciones artísticas contemporáneas. Acaban por resultar más interesantes los excluidos, como en la época de la academia. Tarde o temprano se le asignará un nombre específico -algún "ismo"- que lo defina de alguna manera y liberará al concepto de contemporaneidad de connotaciones estéticas particulares.

Que la acuarela se transforme en madera o agua o moho, o que el lápiz sea roca o corteza

Julián Gatto

1. A decir verdad me cuesta pensar en una pieza que me represente. Lo primero que se me viene a la cabeza son partes de diferentes dibujos, detalles. Y esos detalles son muy significativos para mí porque responden a una idea que todo el tiempo estoy tratando de articular, que sería básicamente lograr que los medios que uso para dibujar se transformen en las cosas dibujadas. Que la acuarela se transforme en madera o agua o moho, o que el lápiz sea roca o corteza de un árbol o carbón. A veces pasa y a veces no. Todavía no estoy seguro que sea algo que pueda controlar. Creo más bien que se trata de crear las condiciones necesarias para ver si en una de esas pasa.

2. No me corresponde sugerir de qué manera se lee lo que hago. Me interesa que cada persona genere su propia lectura. Sólo trato de crear una serie de condiciones en el dibujo que responden, de alguna manera, a climas, esta-

dos de ánimo, situaciones espaciales. Hace un tiempo un amigo me pasó una entrevista a Arnaldo Calveyra donde decía que lo que quería era lograr una especie de calor, de energía, que se da cuando las palabras se juntan unas con otras. Me gustaría, algún día, poder lograr algo así pero con dibujos.

3. ¿Tradición? ¿Qué tradición? La tradición desapareció. Ahora todo flota a la vez, en una especie de piletón de agua sospechosamente tibia. Así que los referentes contemporáneos son TODO. Que seguramente sea lo mismo que decir NADA: "¡Nada, si puedes!".

Claro que hay algunos que nadan con mucho estilo (por más que la pileta esté casi toda meada) y lo vienen haciendo desde hace mucho. Otros se tiran de bomba y se hunden enseguida. Otros juegan en la arena sucia. Otros chapoteamos (o damos brazada de ahogado), etc. Pero hablando en serio, me encantaría poder reconocerme dentro de una tradición. La de las acuarelas de Xul Solar, Dürer y Palmer, las

fotos de Atget y Fenton, los retratos de Holbein, las películas de Tarkosvky, Ozu, Bresson, los grabados de Hokusai y Hiroshige... Pero no sé si se puede. Quizás sí. No estoy seguro, pero creo que es hora de dejar de estar peleados con el pasado, o quejarnos de cuanto nos pesa.

4. Creo que todavía me falta perspectiva (hace diez años tenía 16) como para poder decir que fue o no significativo en esta última década y media.

Pero tomando en cuenta esa limitación, menciono dos cosas bastante recientes que a mí me movilizaron: una es la gestión y el espacio creado por la gente de Médanos, primero como Centro Cultural y después mutando en su actual forma, viAjo. Creo que la propuesta que tienen va a ser clave para tratar de generar una discusión mucho más interesante y dinámica en términos de prácticas, estrategias, interacción y, sobre todo, la articulación de nuevos espacios para el encuentro de personas y la generación de trabajo, o energía, en ésta, la Argentina del Siglo XXI. ¡XXI es el futuro, y ya empezó!

La segunda cosa fue *Hawaii*, la edición de fotografía, video, música, poesía, bordados y dibujos curada por Guillermo Ueno. Fue significativa, creo, porque *empezó y terminó* (todas las cosas buenas terminan y *Hawaii* terminó cuando tenía que terminar) y en ese lapso de 3 ó 4 años abrió una serie de posibilidades (queda por ver si alguien tomará la posta de lo que *Hawaii* abrió) y creó el tipo de formato *necesario* para todos esos gestos íntimos que cuando confluyen se potencian exponencialmente.

5. Creo que esto nos lleva nuevamente al tema de la tradición: como todo está tan fragmentado, las tendencias son variadas y cambian todos los meses porque nadie sabe qué va a pasar. Pero todos sabemos que algo hay que

vender.

Lo que más me llama la atención en Argentina es este boom del arte "joven". Todo es "joven". Yo también soy un "artista joven", por ahora. Hasta los artistas con más... *¡ejem!*, experiencia, creo, buscan irradiar el look "joven". Lo "joven", la novedad, lo novedoso. El otro día hablaba con una amiga (que también es joven) y me decía que no tenía tiempo para leer un libro de principio a fin. Su trabajo es *trashy* -pega cosas con cinta scotch, hace bollitos de papel de alumnio, etc). Ella es muy inteligente y súper informada en todo lo que responde a la categoría de contemporáneo, claro. "Pego las cosas así porque esto es urgente, no tengo tiempo para que se vea bien. Hay cosas más importantes", dice. Y es cierto. Hay cosas más importantes...

La novedad (por ahora) es el *trash*. Hay mucho, mucho *trash*. Y hay mucha, muchísima ansiedad. Y no alcanza que la vivamos en carne propia, ahora también la tenemos que mirar, saber apreciar. Supongo que para muchos es significativo, o novedoso, o radical o subversivo. Pero, ¿qué es lo novedoso, qué es lo radical de ser una víctima de los tiempos que corren? ¿Qué es lo subversivo en la fealdad, cuando vivimos en un mundo donde ya, prácticamente, casi todo lo que nos rodea es horrible? ¿Qué es lo significativo en aglutinamiento de objetos de consumo (ya sean desechos o no), en una postura que obedece a las leyes y lógicas del sistema?

Los surrealistas demostraron mejor que nadie el poder subversivo inherente en los objetos, sin necesidad de demasiado artificio. Sólo imaginación y poesía. Hace poco vi el tablero de ajedrez diseñado por André Breton: copas de cristal de diferentes tamaños, 16 con vino blanco y 16 vino tinto, sobre un tablero hecho de espejos.

Paola Pastene se puso a tejer la bufanda y se olvidó de renovar

Magdalena Pérez Balbi está chocha con su ramona

Hago de cuenta que cuento un cuento

Diego de Aduriz

1. Ocasión: collage para la muestra en La Bibliothèque (noviembre/diciembre 2005) es una obra esencialmente pictórica hecha a la manera del collage, tiene más de 500 pequeñas piezas de cartulina pintada y troquelada, dispuestas en siete paneles de madera de 35 x 50 cm. A esta secuencia de siete pequeños "relatos" que exhibe cada panel, se le superpone una instalación/intervención sobre la pared que consta de cuatro figuras diamantinas que coronan la escena y a su vez forman un diamante más grande que envuelva la figura general (rombo). El trabajo es concebido en forma de "layers" o capas, como si se tratase de veladuras de pintura al óleo... aunque realizada con la libertad que puede proponer un programa de diseño por ordenador, o sea que, en el proceso de producción de la obra, las piezas se van alternando acá y allá hasta que se halla cierto equilibrio o cierta orquestación que da la "nota de aviso" de que la obra ha sido concluida.

2. Así como muchas otras que he hecho como decir... murales... dibujos en pequeños y grandes formatos o inclusive un desfile de moda... pueden "leerse", en el sentido más cabal de la expresión... hago de cuenta que cuento un cuento... con perdón de la expresión extrañada... pero me parece lo más cercano a una explicación de la obra. Tengo un interés por valirme de operaciones universalmente conocidas como cortar, pegar, cambiar la escala, alterar la escala, invertir valores (investigo si puedo funcionar como una máquina operaria en el oficio del arte)... generar figuras dentro de figuras o relatos dentro de relatos. Como si fuera un Dj o un productor musical que está haciendo un EP de remixes y versiones, me gusta mucho el "proceder musical" en los distintos trabajos que hago. Siento una gran influencia de la música y la literatura, y de la belleza en

general. Del arte más tradicional, siempre me interesaron cuestiones universales del arte, como ser el color, la luz, la forma, la geometría, etc.

3. La verdad, ya que soy un poco desconocedor de la actualidad del mundo del arte... no me entero de lo que está de moda o de lo que es vanguardia hoy día, creo que tengo cierta fascinación por lo antiguo, los maestros, el arte tradicional de distintas geografías. Me gusta esa palabra, "tradición", aunque... me gusta cuando se refiere a tradiciones quizás no muy conocidas. Puedo decir que mi pintura ha sido influenciada por ejemplo por la lectura desde muy pequeño de textos del sufismo... Hoy día sigo investigando si existe la posibilidad de concebir un arte real... o consciente... si se puede generar cierto material que opere directamente sobre el cuerpo... que sea material de la manera más drástica... y eso es lo que me llama la atención del arte en la antigüedad... era un arte concreto, operaba en distintos niveles y permitía múltiples lecturas... digamos un "arte práctico". Mi sueño es generar un arte práctico, como una receta de cocina. Estimo que algunas recetas han de ser concebidas en un futuro próximo como piezas de arte... más allá de los nombres, mas allá del formato.

4. No me arriesgo a decir ningún nombre porque... me olvidaría de tantos otros... pero en mi experiencia particular... encuentro a la noche como una musa inspiradora de varias generaciones, se llamó *underground* pero me parece una palabra un poco ligera y que genera cierto prejuicio, ¿no? Me gusta Berni, León Ferrari, Marta Minujin... Ella, hablando, haciendo arte arte... como que tiene esa respiración del artista total, que me parece divertido... Y después no sé... Belleza y Felicidad creo que ha hecho sonar varias notas muy interesantes en el arte en nuestro país... pero en general todo

para mí tiene algún denominador común como el decir “si no existe, entonces vos tenés que hacerlo”... “do or die”, ese famoso axioma punk que ha dado la vuelta al mundo... Yo no estudié arte ni pintura ni nada (porque ya dibujaba desde la cuna... estudié “solito”), pero miré televisión y escuché música en otros idiomas... Sí tengo que decir que admiro a alguien. Admiro a He-man, a los maestros sentraedi, a los pitufos, a los teletubbies... eh... a Madonna... no sé... El año pasado en NY conocí en persona y tuve oportunidad de hablar con

Amanda Lepore (uno de los transexuales más conocidos internacionalmente, ícono de la moda y de “la noche”, una artista 100%) y a Diamanda Galas, y creo que para mí eso cubrió mi cuota de “encuentro con 'mujeres' notables”, al menos en el 2005. Después... creo en el magnetismo que generan ciertas comunidades. En la resonancia que puede generar... Y quizás sea una moda pasajera, pero ahora me gusta mucho “fotolog” y la red que se ha armado alrededor de ese formato.

Situaciones no convencionales relacionadas con la totalidad de la planimetría del cuadro

Eduardo Serón

1. La obra elegida se titula *La mirada que asiente*, texto tomado de un poema de Raúl Gustavo Aguirre. La realicé en el 2003. La técnica es óleo sin aditamentos o agregados, pintada a pincel directamente sobre tela. Sus medidas son 100 x 70 cm. Su lado mayor es el vertical. La relación con el tiempo la involucra con lo que se denomina post-concretismo. En cuanto al espacio siempre me preocupó crear situaciones no convencionales relacionadas con la totalidad de la planimetría del cuadro. Su temática de una poética no figurativa elaborada a través de los años parte de una necesidad profunda que me impulsó a la búsqueda de criterios generadores de formas en las que el color se integra con su fuerza vital.

El proceso de producción surge de una elaboración combinada entre lo intuitivo y lo geométrico.


2. Sugiero leer mi obra con el criterio que impulsó a los constructivistas, es decir, sin pre-

juicios ni preconceptos visuales.

3. Me reconozco en el concretismo y sus antecedentes a niveles nacionales e internacionales.

4. Pensando en los últimos diez o quince años puedo citar la exposición en Cronopios de Alfredo Hlito y la de Espinosa en el Museo Castagnino de Rosario, además del homenaje a los concretos de Galería Infinito de Buenos Aires. Cito estas tres muestras por su relación espiritual y la coincidencia personal con mi obra.

5. En cuanto a los movimientos del arte argentino de los últimos diez o quince años por sus multiplicidades no me atrevo a sugerir elementos comunes.

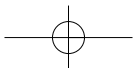
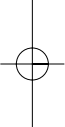
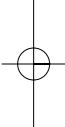


Ernesto Deira
Roberto Aizenberg
Alfredo Lazzari
Líbero Badii
Hernán Dompé
Mario Gurfein
Basión Díaz
Alicia Penalba
Gustavo Charif
Guillermo Roux
Raquel Forner
Victor Cúnsolo
Nicolás García Urriburu
Quinquela Martín
Antonio Berni
Fernando O'connor
Norberto Gómez
Enio Iommi
Luis Benedit
Prilidiano Pueyrredon
Xul Solar
Miguel Carlos Victorica
Jorge De la Vega
Alberto Heredia
Miguel Caride
Alberto Grecco
Alfredo Guttero
Manolo Valdés
Juan Battfle Planas
Antonio Segui
Kasuya Sakai
Marcelo Bonevardi
Rómulo Maccio
Cynthia Cohen
Fernando Fader
Luis Felipe Noe

MAMAN
DANIEL MAMAN FINE ART
EL ARTE DE ASESORAR

Daniel Maman Fine Art - Av. del Libertador 2475 - C1425AAK - Bs. As. - Argentina
Tel/Fax: 4804 3700/3800 - info@danielmaman.com - www.danielmaman.com

TRIBALWERS



La historia del arte es el banquete principal

Adriana Minoliti

1. Una obra que me represente sería la utilizada en la tapa del catálogo de la muestra de Ruth Benzacar: *Edificio* (2005). Se trata de una pintura de diversos materiales, de 1 x 1,5 metros. El medio pintura no es “el” medio que me representa, pero la idea pictórica, su proceso de creación, generó muchas revelaciones y convicciones que representan también mi relación en general con las obras. Marca los elementos: un contraste protagonista y diferentes accesorios secundarios que remarcan o completan una escena. La narrativa siempre está presente, aun así el relato sea simple o hermético. Esta obra tiene la geometría que fuerza un espacio irreal y un fluido cuasi orgánico de otra materialidad al que llamo “mancha”. La mancha es una presencia con un tiempo tan lento que se encuentra detenida y a la vez fluye, como las nubes marchando. La relación con un tiempo de reflexión, de espera, de algo que no se sabe bien de dónde sale y no se sabe bien a dónde va.

Mis temas son la vida sentimental, los amores, los fracasos, los detalles sutiles de las relaciones del amor, en juego erótico de insinuar sin nombrar. Los temas se velan de símbolos caprichosos y el tiempo detenido lo es todo, toda una revelación. Mi estilo mantiene las variables de contrastes, se nutre de ellas, aunque pueden tomar formas incomparables entre los trabajos.

El proceso de producción surge de una idea, una sensación que muta y se revela en sí misma, como apertura a una nueva idea, a un nuevo entendimiento del mundo: un eslabón. Un proceso curativo. Se plantea la escena y la mancha entra por último en la obra, su parte no esta guionada: pero la ópera no termina hasta

que canta la gorda.

2. Ante todo, una actitud abierta y paciente, dispuesta a seguir el extraño relato, a escuchar a los materiales, tanto como a las formas. No quedarse con la primera obra vista. Husmear sería una forma, pero creo que sería una forma para cualquier obra.

En verdad, es la forma en la que yo me acerco a mis obras y a las de los demás

3. En tradiciones propiamente dichas no me reconozco, porque no puedo mantenerlas mucho tiempo. Tratar de ir a un mas allá es una regla de mi producción.

Entre mis referentes (por obras, ideas o mera fascinación y aunque algunos no sean contemporáneos) nombro a: la pintura metafísica (los hermanos De Chirico más que nada), Roberto Aizenberg, Jorge De La Vega, Rauschenberg, Perejaume, Francis Alÿs, Louise Bourgeois, Vanessa Beecroft, Duchamp, Hockney, Thomas Huber, Koen van den Broek, Jeff Ladouceur, Gabriel Orozco, Wayne White, Barbara Kruger, Diana Aisenberg, Alejandro Puente, Liliana Porter, Daniel García, Miguel Harte, Horacio D'Alessandro, Sartre, Hesse, Octavio Paz, la teatralidad de *The lamb lies down on broadway* de Genesis, Masakazu Katsura, entre muchos más.

Aunque la mayoría de las cosas las conocí en los libros, en reproducciones... creo que eso le agrega un toque especial. Historia del arte en figuritas, zapping, anime, telenovelas y “cosas serias”.

4. Con mis limitaciones, mezclando las personalmente significativas, creo que fueron las retrospectivas en el Malba y sus muestras de contemporáneo, porque son necesarias para

nuestra historia ambas instancias. La colección Bruzzone me parece otro succulento banquete con mucha historia (no sé cómo no hay teóricos o estudiantes haciendo algo con ese material, registro, muestra, lo que sea). La gran muestra del redescubrimiento de Brasil me impresionó como producción con sus tres módulos. También Liliana Porter en el Centro Cultural Recoleta. Me llamó mucho la atención Estudio Abierto de Harrods como posibilidad que no prosperó.

Con esta pregunta también pensé en artistas que no son tan consagrados o tan significativos ahora pero que, creo, son pura potencia a serlos: Vicente Grondona, Ignacio Valdez, Rodrigo Vázquez, Sandro Pereira, María Ibáñez Lago, Octavio Garabello, entre otros, porque

tuve la suerte de conocer sus obras y más que nada, sus procesos y mecanismos que siempre se revelan frescos, auténticos e increíblemente sorprendentes.

5. En el artista contemporáneo creo que es inseparable la idea de gestión que se da con mucha naturalidad en proyectos alternativos y grupales. En las obras, mucho dibujo y pintura. Muchos dedos en la cola y conejos.

Y algo importantísimo que no sé si se da en otros países: mucho afecto en las relaciones y en las obras, un cuidado especial cuasi-fraterno... aunque mucho no sabría explicarlo, simplemente está. También hay mucha porquería dando vueltas, mucha mala onda... pero rescato las tendencias que creo positivas.

La impermanencia de las cosas

Marianela Leguizamón

1. La obra que siento que me representa en este momento es la de la intervención en la pared (ver pintura en el muro y fragmentos), está en proceso de investigación.

Esta obra surgió como una intervención del espacio del muro, que fue creciendo poco a poco, en su origen estaba conformada por papeles y objetos propios de uso cotidiano (ver foto antecedentes de coleccionismo), más que nada en mi espacio de taller, funcionaban como recordatorios u ornamentos, pruebas de ideas montadas para explorar sus resultados.

Luego tomé una pared más grande, y fue un trabajo más intencionado, auto referencial. Posteriormente rearmé ese muro ya con la intención de pintar esa colección de imágenes. Pienso que sus raíces tienen que ver con el *assemblage*, o la acumulación de cosas, quizás desde un ímpetu por lograr una suerte de trabajo de arqueología personal.

Postales con imágenes de mi gusto, cartas, envoltorios de productos, páginas de revistas y demás ilustraciones, tipografías orientales, (ver dibujos en páginas de revistas orientales) dibujos animé, personajes, figuras geométricas, uso de stencils de librería escolar, etc. (de este estado previo no hay imágenes).

Cuando empecé a pintar directamente las imágenes, se trataba de aquellas que ya tenía coleccionadas previamente, así que organicé un banco de imágenes, al que denomine "Pila referencial", y que en combinación unas con otras surge una "Mitología personal".

El concepto de la obra se basa en la impermanencia de las cosas, la mutación. La obra podía tener muchas lecturas, dependía de la combinación de los elementos que se sucedía. Me pregunté acerca del tiempo de una obra así, ¿por qué no podría existir una obra que no se acabara nunca?

¿Es una obra procesual? Sí, en su esencia creo que es lo que más me atrae, por eso la idea de

obra perenne o que transcurra mucho más tiempo.

La temática no es definida, sólo se trata de una colección de imágenes, que me gustan a mí y que son parte de mi mundo, en cuanto a su estilo creo que siento una gran atracción por lo figurativo, por el pop, por las estéticas del diseño gráfico, los estampados industriales, el arte del estencil callejero, el arte oriental contemporáneo y clásico; me gustan mucho las estampas japonesas y el animé (ver fragmento chinita y dibujo japo).

En cuanto a los elementos plásticos, quiero hablar del color, ya que desde siempre me gustó investigar sobre la relatividad del color, y es lo que en cierto sentido me llevó a jugar con la acumulación de capas (ver peces voladores), cómo se puede obtener resultados ópticos a través del color sobre otro color. Otro elemento al que retorno siempre es a los planos logrados con tramas de imágenes repetidas, para eso comencé a manufacturar mis propios sellos (ver zapatos chinos), tratando de reproducir estampados, también recurrí al uso de papeles ya elaborados industrialmente, aunque me atrae más la primera opción (ver dibujo sobre papel de moltería y tetera).

2. La forma en que sugiero leer mi obra puede ser como una pintura o como una intervención espacial, es de carácter procesual así que está bueno que el espectador vea la cocina, cómo día a día cambia, cómo aparecen las diferentes lecturas.

3. Coleccionismo, Arqueología de imágenes, obra procesual, auto referencial.

Como referentes: desde las calles, los graffiti y estenciles. La obra de Oscar Brahim por su resemantización de la información visual, su materia prima es netamente publicitaria, su camino es inverso a lo que sucede habitualmente, ya que la publicidad retoma elementos del arte todo el tiempo para aggiornarlos a sus campañas, me encanta esa transformación y encuentro relación desde ese costado con lo que me pasa a mí con mi obra.

Otro artista que me emocionó mucho siempre

es Gravinese en la época en que superponía imágenes, la primera vez que vi sus pinturas me atrajo el manejo de esas capas, y por supuesto su hiperrealismo, la magia que había en sus pinturas, un clima de comic y vida cotidiana conviviendo sin problemas, un espíritu irónico flotando.

Fabio Kacero también logra conmoverme con sus formas, en particular, sus cajitas pequeñas con acetatos impresos superpuestos donde se genera una atmósfera de micro mundo.

Santiago Iturralde (ver pinturas de Santiago) en sus pinturas maneja un juego de discursos visuales que se combinan como capas, hay elementos como el círculo, hay texturas visuales a manera de tramas o estampados, y un manejo de la imagen desde el hiperrealismo.

Manuel Esnoz, con sus texturas y su lente extraño y sus pastiches, su gusto por los elementos de composición como el círculo, sus tramas, la paleta de colores, la experimentación que surge a través de la combinación de los colores y su relatividad.

4. Como ya dije, Fabio Kacero en la Ruth Benzacar; la de Román Vitali en la Ruth en el 2004 por sus colores por sus imágenes, por cómo utiliza el espacio, porque es una obra tejida que conforma un todo, porque me parece muy pop.

Esnoz en Dabbah Torrejón, en el 2000, la pintura Kosovo 2, por el manejo de capas y su atracción por lo gráfico.

Las formas de Gumier Maier caladas en madera y pintadas, por su estilo parecen como extractadas de estampados florales, tipo retro o vintage.

Benito Laren con ese espíritu extra planetario, delirante, sus colores luminosos del glasé y sus superposiciones de vidrios pintados, sus collages y montajes en soportes poco convencionales, puertas de autos, ruedas de bicicletas, etc.

Los Brandazza de Aduriz por sus murales, por su diseño de telas, sus colores y su investigación con la luz negra.

Lo pulcro plateado con improntas del barroco, se mezcla en el material kitsch

María Elena Lucero

1. En realidad, tendría que señalar dos obras que representan hitos o momentos representativos para mí en los últimos años, haciendo hincapié en el proceso que se desarrolla entre ambas.

Las obras son: *Fluidos*. 2003. *Objeto* (vinilo, madera, esmalte, pelo). 0,80 x 0,50 m.

Between Pixels I y II, díptico. 2005. Impresiones digitales sobre papel fotográfico. 0,50 x 0,40 m c/u.

La blandura al tacto es determinante en esta obra (*Fluidos*), la cual pertenece a una serie de objetos realizados en vinilos rellenos, cubiertos con pátinas brillantes. Aquí, el envoltorio plateado modela abultamientos, productos de la tensión que provoca la atadura de una sogá de seda al presionar en el centro: de ahí la supuración de fluidos. Lo pulcro plateado con improntas del barroco, se mezcla en el material kitsch, adulterado en su esencia, para dar cabida a un paquete irregular, que se sitúa sobre una bandeja de madera también plateada, en el suelo.

Dos años después (2005), y con búsquedas intermedias (en donde los objetos blandos se petrifican y disminuyen su tamaño: materiales como madera, masilla epoxi y esmalte son la base de pequeñas cajas plateadas, doradas o cobrizas, que contienen las ficciones de restos orgánicos, lonjas de tejidos corporales, o elementos que se desbordan de los límites continentales), la experimentación incluía herramientas digitales. Los envoltorios anteriores (2003) se abren y muestran la interioridad de modo crudo. Vísceras reales de vaca (intestinos, riñones, grasa) son procesadas a través de la

computadora, adoptando configuraciones asimétricas, también esculpidas levemente con algún elemento punzante o filoso. Es en la manipulación digital donde nacen estas formaciones casi patológicas, al convivir en la PC (como en el caso de *Between Pixels I y II*, entre otras obras) con diminutos objetos, especies de babosas o moluscos -pertenecientes a una instalación que he realizado con 60 piezas de éstas).

De esta forma, el simulacro acontece en el acto de ornamentar vísceras internas, y se efectúa sólo en el campo de la virtualidad.

2. Sugiero leer esta clase de propuestas plásticas a partir de ejes tales como: el abordaje puramente instintivo, la confrontación inmediata, donde coexiste la atracción formal, la visualidad organizada con cierto rechazo por la temática; la mirada antropológica: el misterio que encierran los restos humanos empaquetados (momificaciones por ejemplo), la oscuridad de lo oculto, o la desnudez -su extremo- de vísceras reales adornadas (vinculado al sacrificio o ritos corporales ancestrales).

3. Respecto a ubicarme en una tradición, y teniendo en cuenta las obras que he realizado hasta el momento (y que en un futuro pueden efectuar un viraje temático) pienso en una filiación estética donde la producción involucre: reflexiones sobre las conexiones entre cuerpo y violencia, cuerpo y política; la búsqueda de una tensión entre zonas distantes: por un lado el tratamiento estético, la formalidad cuidada, el brillo; por otro, la desconfianza o repulsión que podría suscitar el referente a la crudeza carnal. En este sentido me movilizan artistas

como Louise Bourgeois, Robert Gober, Mona Hatoum o Jana Sterbak.

En un nivel más abarcativo, quisiera nombrar a una serie de artistas cuyo trabajo siempre me ha interesado en lo estético y en el plano conceptual. En el plano nacional: Mauro Machado, Daniel García, Alberto Heredia, Luis Fernando Bedit, Emilio Torti, Cristina Piffer, Leonel Luna, Marcela Astorga.

En el plano internacional: los brasileños Ernesto Neto, Artur Barrio, Edgar de Souza, Tunga, Mario Cravo Neto y las cubanas Ana Mendieta y Marta María Pérez.

En Europa: la histórica Meret Oppenheim, Christo Javacheff, la española Olga Adelantado y los ya mencionados Gober, Hatoum. Dejo un lugar especial para Louise Bourgeois.

4. Anteriormente he citado a artistas argentinos para mí notorios. Puedo decir a grandes rasgos qué me sensibiliza o atrae de cada uno. Machado: siempre me interesó su experiencia con superficies y sustancias químicas, la referencia continua a procesos que varían en el tiempo, y la resultante estética en que devienen. García: una pintura impecable, que convive con temáticas violentas como el poder y la enfermedad (en una etapa de su producción).

Heredia: sus cajas de Camembert del 61-63 representan sabia mezcla de materiales de desecho que remiten a la descomposición y lo mórbido, perfectamente organizados.

Bedit: sus instalaciones con objetos y dibujos sobre la tradición argentina, de ranchos, animales y otros personajes muestran una prolija resolución espacial, mix de arte y arquitectura.

Torti: la pintura y la gráfica de Emilio es para mí una constante referencia a la levedad, a entes que se esbozan en el plano real pero que fluctúan, como inmateriales. Desde sus figuras casi totémicas, pasando por los paisajes, y llegando a su producción digital, su obra es plácida y consistente a la vez.

Piffer: la muerte adquiere aquí una significación estética con vínculos históricos y políticos; existe una maniobra de elementos que recuerda la actividad en un laboratorio.

Luna: las citas -provenientes de una tradición

selectiva en el campo del arte- resurgen en los soportes digitales elegidos por Luna, abriendo zonas de lecturas de índole social, política y cultural.

Astorga: detalles minuciosos en superficies que simulan carnes. Y un uso del cuero que evoca procesos de manufactura de pieles animales.

También destacaría cuatro importantes retrospectivas que han tenido lugar en estos años: Las de Jorge de la Vega, Víctor Grippo y Alejandro Kuropatwa en Malba, con criterios curatoriales y montajes acertados. Y lo que muchos pensamos: ellos se lo merecían y cómo...

Y por supuesto, la retrospectiva de León (Ferrari) en la Sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta, obra prolífica de un artista lúcido y polémico.

Es bueno que las generaciones más jóvenes tengan un acercamiento directo con producciones que marcaron momentos emblemáticos en el arte argentino.

5. Cuando leí esta pregunta, inmediatamente pensé en el debate (que también tuvo lugar en varios números de ramona) sobre Arte Light o Arte Rosa Luxemburgo.

No puede obviarse la lectura de estas dos vertientes. Si bien podemos observar artistas que estarían cercanos a una estética más fría o cool, haciendo hincapié en las resoluciones visuales, y otro grupo que tiende a un compromiso entre arte y política, existen en el medio, variables.

Quiero decir, el panorama del arte argentino reciente es bastante complejo y a veces es difícil encontrar clasificaciones.

A partir de "elementos comunes" (formalidad y decorativismo, o tensión hacia la política) se esbozan en la actualidad múltiples intercambios. Es para tener en cuenta la proliferación de intervenciones urbanas o acciones donde aparecen componentes artísticos que son recontextualizados y constituyen manifestaciones que han tomado visibilidad en las artes contemporáneas.

La resignificación del graffiti en los muros o la distribución de obra gráfica, adhesivos y textos en sectores públicos son actividades ya conocidas.

Prima en algunos casos, un sentido político y cuestionador, y en otros, un marcado interés en la estetización del paisaje, señalando la introducción de cierta extrañeza en el ámbito popular.

También la labor de artistas que fundamentan su trabajo desde actividades en la Red es considerable: la rápida circulación de la información en Internet, las diferentes modalidades que pueden adoptar proyectos para funcionar

en la Web marcan una tendencia que gana adeptos.

El carácter democrático y polifuncional de los sistemas informáticos se erige como una alternativa a los mecanismos tradicionales de producción, circulación y consumo de las obras y al sistema mercantil institucionalizado.

Quizás aparezcan así posiciones diferentes que abran el abanico, trascendiendo lo netamente político-comprometido o puramente formal.

Siempre pienso desde la pintura

Estanislao Florido

1. Voy a elegir una de las series en que estoy trabajando actualmente. La serie se compone de un grupo de obras de pequeño formato y gran cantidad, realizadas en óleo

El soporte son retazos de papel de empapelar, elemento que considero en estrecha sintonía con la zona del barrio de once y con esta época de desechos y de cartones. De estilo figurativo, la temática de las obras se enmarca dentro de lo urbano como paisaje, desde lo público hacia lo privado y lo multicultural como elemento constitutivo.

El proceso de creación involucra un sistema de cámara oculta para sacar fotos, un posterior trabajo en la computadora y finaliza con la producción de la pintura sobre el papel.

La imagen se construye como por medio de un satélite, haciendo un mega-zoom en la zona de once, donde la lente va haciendo foco en distintas particularidades, en una primera instancia los supermercados chinos. De igual manera se va construyendo el sistema de montaje de las obras, privilegiando el diálogo que genera el conjunto por sobre la pieza.

2. A veces me gusta pensarme como una especie de director de cine, por lo cual considero

interesante leer mis obras como películas.

Siguiendo esta premisa, un rápido repaso por mi producción involucraría un film intimista con un Short de baño como protagonista, una de terror psicológico con la serie "accidentes" y lo que estoy trabajando ahora, una urban movie con supermercados chinos y hermosas actrices orientales.

3. Mas allá de trabajar con distintos medios, siempre pienso desde la pintura, por lo cual todas mis producciones cuentan con un gran arraigo en esta tradición.

Mis referentes actuales van desde artistas como Pierrick Sorin, Wilhelm Sasnal, Dexter Dalwood, Eberhard Havekost, Michael Raedecker, Takashi Murakami, Hayao Miyazaki, Peter Greenaway hasta el cine de terror japonés, la televisión, internet, el animé, distintos tipos de software, etc.

De la gran cantidad de artistas de generaciones anteriores que siguen siendo influencia en mi obra voy a limitarme a Andy Warhol, Picasso y Teodoro Géricault y Cándido López.

4. Voy a hacer un repaso por las muestras que más me interesaron en los últimos cinco años sobre la base de un criterio amplio, que involucre parámetros tales que van desde la cons-

tancia, trabajo, originalidad y versatilidad: la Re-colección (Malba); Eloísa Cartonera (ArteBA, 2004); Pablo Siquier (Benzacar, 2003); las distintas ediciones de la muestra *Natural Artificial* en La Casona de los Olivera; Guillermo Kuitca en Malba; Margarita Paksa (Benzacar, 1999); Estudio Abierto Abasto 2002/3/4; Guillermo luso (Braga Menéndez, 2001); *Egotrip* (Appetite, 2005).

5. Es evidente en primera instancia remarcar una fuerte tendencia de por lo menos los últimos 10 años hacia una mayor aceptación de artistas jóvenes en espacios de reconocimiento y legitimización, hecho que va en sincro con un significativo aumento de personas que se

vuelcan a la actividad artística desde muy temprana edad. Asimismo inmersos en un periodo de tiempo en el cual la tecnología y las comunicaciones en el ámbito global han llegado a tan altos puntos de desarrollo, y en donde podemos hablar más por tendencias y agrupamientos mundiales que por sobre particularidades regionales, se hace evidente remarcar en nuestro país una tendencia que se viene desarrollando desde hace por lo menos los últimos críticos cinco años, diametralmente opuesta a sus años predecesores, hacia una renovación y radical cambio de actitud en el desarrollo de las prácticas artísticas que van tanto desde lo discursivo hasta su materialidad.

Una víctima, un dolor posible y un héroe salvador

Santiago Iturralde

1. Voy a elegir dos cuadros:

- 1) *Odio*; óleo sobre tela, 50 x 40 cm, año 2001.
- 2) *El héroe y la bomba*; óleo sobre tela, 50 x 40 cm, 2005.

En el primero puede verse un Playmobil-policía atacando a una niña-Playmobil. Sobre un costado, perdiendo los colores, hay tazas que caen y parte de otro Playmobil posiblemente muerto. El fondo es rojo y se degrada al superponerse con blanco. Las sombras son luminosas. El cuadro forma parte de una especie de "pictonovela" que titulé *El drama de los inocentes engañados*, en la cual policías embaucadores abusan de una familia de Playmobiles durante un día de campo.

La historia se originó en un titular real de la sección policial y encontró sus artífices en los muñecos sonrientes fabricados por Antex.

Las distintas escenas surgieron rápidamente. Tomé fotos, hice dibujos bien definidos y pensé paletas de colores para transformarlos en cuadros.

El segundo cuadro muestra un paisaje amarillo y anaranjado bastante texturado. En el centro hay una figura de hombre con alguna especie de traje rojo (el Héroe) y un artefacto en forma de inflador para bicicletas (la Bomba). Sobre el horizonte puede verse una casa y dos pequeños árboles. Todos hablan entre ellos usando globos de historieta con círculos de colores. Esta pintura creció de forma errática y caprichosa. Sobre una imagen inicial apareció la Bomba diciendo algo así como: "en cualquier momento explotó". Al mismo momento el Héroe piensa cuál será el color que desactive el dispositivo y, mucho más lejos, dentro de la casa alguien con miedo grita que el anaranjado es la solución al problema de la explosión in-

minente.

En ambos cuadros hay una víctima, un dolor posible y un héroe salvador. Esto suele repetirse de manera más o menos explícita en casi todos mis cuadros. Las imágenes son simples; siempre sucede algo y siempre algo está por suceder. No busco un pensamiento teórico previo muy definido. Lo que más me interesa del cuadro es el aspecto netamente plástico en función de una intencionalidad dramática. El conflicto y la emoción se resuelven en el campo pictórico.

Así, en la serie de los Playmobiles las paletas comienzan siendo naturalistas y muy apacibles (para las escenas campestres). Cuando los policías abusadores irrumpen con violencia, los colores comienzan a fragmentar los cuadros y alteran el espacio y las formas.

En *Odio*, la víctima conserva sus colores originales; el abusador (que es imbatible) se aísla en una monocromía azul, y el resto de los elementos se destiñen mientras el aire se vuelve rojo y muy denso (con textura y manchado). Se establece una especie de batalla entre “formas abusadoras” y “formas inocentes” que intentan sobrevivir. A lo largo de la muestra esto se evidencia en una progresión que conduce el ritmo del drama.

En *El héroe y la bomba* no hay un dibujo previo definido. El cuadro se fue construyendo por una sumatoria de capas que avanzan y retroceden. Busqué cierta sugestión con la luz usando tres paletas al mismo tiempo para que ninguna superficie se viera lisa. Lo que más me preocupaba era la textura porque, a diferencia del color, no puede sistematizarse del todo y es la que además le da cierto “cuerpo” al cuadro. Siempre uso una textura con poca materia. Me gusta cuando las formas se chorrean o se desvanecen a la vez que siguen siendo sólidas. Esto le da al cuadro la posibilidad de mirarlo, y de “mirarlo profundamente”. Así los cuadros cambian cuando uno está lejos y cuando se acerca. No confío en los cuadros que se ven mejor en una foto del catálogo.

Ahora bien, generalmente pinto unos cinco cuadros al mismo tiempo. Algunos siguiendo situaciones preestablecidas (como los cuadros

con Playmobiles) y otros sin un rumbo fijo. Así, según el ánimo que tenga, trabajo en unos o en otros y equilibrio un poco mi ansiedad.

El proceso siempre es complicado: algunas veces detesto el cuadro y otras me enamoro.

2. Me gustan los cuadros como objetos preciosos y únicos. Me gusta también verlos agrupados en muestras porque se multiplican en polípticos que a su vez siguen siendo cuadros independientes.

Supongo que mis pinturas buscan un espectador que conviva con ellas; alguien que las mire a distintas horas, con distintos ánimos. Requieren cierta intimidad o paciencia.

No estoy seguro.

3. Me resulta casi imposible definir cuál es mi posición en el campo artístico como para poder reconocermelo dentro de alguna tradición o lineamiento (más allá de los evidentes). Incluso se me dificulta bastante pensar un campo artístico que no sea caprichoso y que sea lo suficientemente artístico como para hablar de tradiciones.

Hay muchos pintores que me influyen y me inspiran. Entre los que además son mis amigos están: Carla Benedetti, Estanislao Florido, María Allemand, Martín Legón, Julio Alan Lepez, Patricio Larrambebere. Su influencia viene en un pack inseparable de pintura-amistad.

Entre los que no conozco personalmente: Germán Wendel, Eduardo Hoffman, Manuel Esnoz (algunos cuadros que vi hace tiempo, no sé qué está haciendo hoy), Tomás Fracchia, Max Gómez Canle, Danielle Tegeder (sólo vi sus cuadros a través de internet).

Entre los de otra época: Fortunato Lacámara. De los libros: Édouard Vuillard, Antonio López, Edward Hopper, Gauguin, el libro gordo de Picasso, Francis Bacon, David Hockney (un poco), Basquiat (un poco), Degas.

Fuera de la pintura admiro mucho el trabajo de Julia Masvernat.

4. Prefiero no contestar esta pregunta porque mi asistencia a muestras es muy irregular y tengo pésima memoria cuando relaciono nom-

bres con obras y fechas. Disculpen.

5. Me preocupa que los agrupamientos o ten-

dencias se definan por círculos muy reducidos. Me preocupa la sobrevaloración de la beca Kuitca (desde todos los ámbitos).

Comienzo por buscar historias de amor

Ana Gallardo

1. En mis últimos trabajos reflexiono sobre la soledad, la vejez, la intimidad y la cercanía de la muerte. Estos trabajos y los siguientes son parte de un proyecto que estoy realizando actualmente en cooperación con varias mujeres cercanas a mí y que tienen más de 70 años. Es un proyecto en proceso.

Elijo un sistema, comienzo por buscar historias de amor, y después de varios encuentros, se desprende la forma del trabajo, y es así como cada una realiza una acción diferente extraída de su propia historia de amor, con objetos, canciones, textos...

Me interesa el trabajo cooperativo, la inmediatez y la urgencia; repensar las herramientas, los recursos plásticos que utilizamos en el arte.

Cada una de estas historias, tiene una composición distinta al momento de ser presentadas y realizadas en cooperación con ellas.

He realizado varios trabajos, el primero en este tono fue una instalación autobiografía de la que se desprenden los demás: *Patrimonio* fue una instalación en la cual sujeté a la pared con cinta de pintor un enorme bulto de objetos encimados y amontonados, los cuales son de mi uso personal, cotidiano, doméstico: libros, discos, ropa, bicicleta, cama, colchones, toallas, baúl, lámparas, cuchillos, silla, alfombras, etc. Todas estas pertenencias fueron dejadas por diferentes parejas.

Del interior del bulto salían unos auriculares por donde se escuchaba mi voz cantando un bole-

ro de una compositora mexicana, Paquita la del Barrio, que en su letra hace referencia a la decisión de una mujer de no vender las cosas que dejó el hombre que la abandona, porque en definitiva es lo único que le queda de ese amor.

En la pared opuesta a este bulto, había una gran cantidad de dibujos de esos mismos objetos, cada uno dibujado repetidamente, queriendo reflexionar sobre la obsesión y la necesidad de poseer lo que la memoria contiene, convirtiendo la situación de esta manera en violenta, absurda y solitaria.

Siguiendo el hilo, el siguiente trabajo fue el patrimonio de mi tía Rosita, mujer de 78 años.

Tía Rosita: durante un tiempo hablé con ella sobre sus historias de amor, sobre aquella que recordaba como la más importante. Grabé un audio de su voz contando esta historia, le tomé fotos.

Finalmente, en la sala 11 del Centro Cultural Recoleta, realizamos una muestra con las fotos y el audio de su voz para escuchar con auriculares, y en las paredes de la sala ella dibujó con carbonilla y pasteles todas las situaciones y los objetos que tenían relación con esta historia, esos objetos que fue rescatando de su memoria, conformando así un paisaje bellissimo. Sobre una línea de horizonte, haciendo las veces de tierra firme, ella dibujó su casa de la adolescencia en Pompeya, Italia; el volcán Vesubio, su corazón, el campanario de la iglesia donde se encontraba con ese amor... Fue narrando con el dibujo su memoria.

El impermeable del amor de G: tuve entrevistas con Gabi en las que me contaba su historia, de estas charlas se desprendió el formato que le dimos al trabajo. Decidimos que dibujara grande con carbonilla en papel obra el objeto que representa su historia de amor: el impermeable que llevaba puesto su enamorado cuando se conocieron hace 30 años.

Este dibujo se expuso sobre una pared, y se ubicaron dos sillones para que la gente pueda leer un pequeño documento que escribí narrando esta historia de Gabi. Lo hice en primera persona como para apropiarme de ella. Esta narración es un pequeño cuadernillo impreso que la gente tenía que llevarse una vez leído.

2. Primero desde donde cada uno quiera. Y como me interesa la inteligencia intuitiva, la inteligencia emocional, la vida cotidiana, las rutinas, la cocina, el dormitorio, el living y deseo generar pensamiento, un pensamiento sensible, emotivo, catártico, sugiero sobre todo desde la emoción.

3. Soy pintora. Cada instalación que hago es pintura, de allí vengo y esa es mi formación, pero siempre me resultó difícil y la fui resolviendo con los objetos que encontraba a mi alrededor: ideas, sentimientos, deseos y frustraciones. Mis referentes son todos y cada uno de los artistas que trabajan, aunque tengo cierta afinidad con aquellos que por la cercanía afectiva puedo reconocerme en sus obras y o actitudes cotidianas:

León Ferrari, Víctor Grippio, Claudia Fontes, Jorge Macchi, Ernesto Ballesteros, Andrea Racciatti, Juliana Iriart, Luciana Lamothe, Enri-

que Jezik, Juan Paparella, Aldo Paparella, Diomedede, Lacámara, María Juana Heras Velazco, Marta Minujín, Doris Salcedo, Carlos Capelan, Carolina Caicedo, Raymond Chaves, Mona Hatoum, Liliana Maresca, Rirkrit Tiravanija, Alberto Heredia, Marcia Schwartz, Tulio de Sagastizábal, Eduardo Stupía, Cristina Pieffer, Oscar Bony, José Garofalo, Mariela Scafati, Teresa Margolles, Victorica, Goya, Leonilson, Catalina León, Marcelo de la Fuente, Irene Banchemo...

4. Me interesan mucho las iniciativas de artistas, el trabajo comunitario, los colectivos. Creo que Trama, es una iniciativa de artistas muy significativa.

Venus y Belleza y Felicidad, El Levante, y Motp, el Basilisco, Club del Dibujo...

Creo que en estos últimos años, estos espacios generaron un lugar de visibilidad para las nuevas prácticas del arte, para el encuentro de los artistas y para generar un pensamiento crítico que ayudó a fortalecer la independencia de cada artista experimentando.

Estos espacios se ocupan sobre todo de mostrar obras en proceso, instancia que me resulta muy necesaria.

Una muestra que me influyó fue *Colectiva* de Claudia Fontes en la Galería de Luisa Pedrouzo; Marcia Schwartz, en Cronopios; Eduardo Stupía, en Recoleta; Fermín Eguía, recientemente en Recoleta. La colección de Bruzzone, puro pensamiento de artistas. Diana Aisenberg, en el Borges; Doris Salcedo, en la Bial de Estambul.

Imágenes del inconsciente en Fundación Proa y algunas otras.

Formas circulares unidas por un hilo transparente, muy delgado y débil

María Ligthower

1. *Autorretrato amarillo* es una obra en peque-

ño formato. Un entrelazamiento de imágenes fotográficas, de diferentes espacios y distintos

momentos, intervenida con diversos elementos: tinta, óleo pastel, acrílico, punzón.

Por momentos percibo que todos estos fragmentos en los que predominan las formas circulares están unidos por un hilo transparente, muy delgado y débil. Sin embargo, la obra es compacta y se mueve en conjunto.

Es mi autorretrato. Es mi imagen dentro de mi imagen. Es decir, mi retrato dentro de un mundo configurado por formas que emergen reiterada y repetidamente desde que soy chica, en estado de ensueño, y sobre las que estoy trabajando desde hace más de un año, en la serie *...un instante antes de dormir*.

Se trata de una imagen con formas circulares que se mueven rápido o lentamente, que son densas o leves, que denotan armonía o una problemática irresoluble.

Una imagen indescriptible, poco clara y definida. Utilizo fotografías tomadas por mí misma, a veces como soporte de la obra, y otras como texturas en collage que completo con tramas generadas manualmente con crayones y pasteles, o a veces tinta y acrílico.

En otros casos, recorro a digitalizaciones y reimpresiones, sobre las que trabajo luego.

Por momentos la obra se torna casi objetual. Tiene cuerpo.

Elijo *Autorretrato amarillo* porque es una obra paradigmática. Contiene el fundamento de *...un instante antes de dormir*. Trata de llegar a un lugar, que no sabe cuál es, describe algo que no conoce bien, repite un sonido que ha escuchado una sola vez, describe un objeto que ha visto tan solo en la oscuridad. Traduce un concepto ambiguo.

2. Prefería inducir a sugerir. Inducir a mirar bien de cerca, observar la materialidad de la obra, texturas y colores, descubrir los hilos invisibles que la recorren.

Michel de Certeau sugiere que "cada obra es habitable a la manera de un departamento alquilado". Me gusta esta concepción porque lo que intento hacer es poner a disposición del

espectador, distintos elementos que luego articulará para generar sus propias construcciones, en función de una estructura propuesta *a priori*.

3. Supongo que mi trabajo podría incluirse dentro de la tradición pictórica, entendiendo a la pintura como un modo discursivo y no como técnica u oficio.

Sin embargo, considero esta pertenencia como algo transitorio. Preferiría pensar que puedo moverme libremente de un lado al otro.

En cuanto a mis referentes, León Ferrari, Felipe Noé, Alberto Greco, Fabián Marcaccio, Jorge Abot, Nan Goldin, Liliana Porter, Pipilotti Rist, Nan Goldin, Guillermo Ueno, Francis Bacon, Hernán Marina, Ana Gallardo, Matilde Marin, Mariano Sardón, Remo Bianchedi, Mónica Girón, Mark Manders, Francis Alÿs, Luis Camnitzer, Daniel Ontiveros, Miguel Rothschild, Marcos López, Dan Graham, Rineke Dijkstra...

4. *Ezeiza Paintant*, de Fabián Marcaccio expuesta en Malba, es para mí una de las obras más significativas que he visto últimamente.

Marcaccio habla sobre PINTURA. Creo que despertó en muchos de nosotros un reencantamiento, una reconciliación, generando nuevas condiciones que permiten abrir el juego hacia una nueva concepción de la pintura.

Hacia mucho tiempo que no sentía ese placer en la piel, al recorrer con la mano cada pincelada recorrible y vivenciable, a la que incorpora elementos digitales, estructurales y de todo tipo, que sin embargo no alteran su esencia pictórica, sino que más bien la exalta.

Algo similar podría decir de la exposición de Juan José Cambre, en el nuevo espacio de Wussman. Una exhibición pequeña, muy contundente.

Un recorrido mediante el cual me fui sumergiendo en la obra como si estuviera descendiendo en un sótano muy profundo, y me quedé ahí flotando en la infinidad de colores que proponía el artista.

PROA
FUNDACION

AV. PEDRO DE MENDOZA 1929
Y CAMINITO, LA BOCA
TE 4303 0909

info@proa.org
www.proa.org

Colecciones de los Artistas

FACUNDO DE ZUVIRIA - LEON FERRARI - ALBERTO GOLDENSTEIN
MARIA JUANA HERAS VELASCO - ROBERTO JACOBY - MARTA MINUJIN
MARCELO POMBO - DALILA PUZZOVIO - CLORINDO TESTA

Curadores: Patricia Rizzo - Sergio Avello

**Un completo panorama del arte argentino de las últimas décadas
a través de pinturas, fotografías, dibujos, esculturas y video.**

Sol Lewitt

WALL DRAWINGS

www.proa.org

 **Tenaris**



arteBA
15 años

Media Partner LA NACION

» arteBA2006

15 FERIA DE ARTE CONTEMPORANEO

19 AL 24 DE MAYO, LA RURAL
PABELLONES AMARILLO Y ROJO

www.arteba.org



PETROBRAS

El hombre no ha de terminar en la tierra

Gyula Kosice

1. Mi trayectoria en el arte tiene connotaciones multifacéticas de difícil elección. Desde *Royi*, escultura articulada y móvil de 1944, pasando por las estructuras Madi de gas neón y de agua como primeros protagonistas en los medios plásticos, en el plano nacional e internacional. Mis obras cinéticas lumínicas, el arte urbano, mi propuesta de la Ciudad Hidroespacial, mis obras digitales, *Irvé*, mis escaladas para el envío de volúmenes en el espacio, no desdicen mis tempranas afirmaciones.

Arturo (1944) y luego la plaqueta *Invencción* 1(1945), que emergían de estos postulados:

Ninguna Expresión

Representación

Significación

El hombre conquistará el espacio multidimensional.

Júbilo. Negación de toda melancolía.

El hombre no ha de terminar en la Tierra.

Mal podría elegir una sola obra que me represente.

2. En profundidad y levedad.

3. A través del empalme con el arte abstracto constructivo: Moholy Nagy, Gabo, Pevsner, el Bauhaus, Mondrian, Van Doesburg, Malevich.

4. *Anticipaciones* en el Centro Cultural Recoleta (1999). Porque fui el expositor.

Y los referentes anteriores: *100 obras de Kosice, un precursor*, en el Instituto Di Tella (1968). La muestra *Retrospectiva 1944/1990* en el MNBA y recientemente participante de la exposición *Big Bang* en el Centro George Pompidou de Paris.

5. Las actuales tendencias son un retroceso histórico.

El arte banal, irónico, la caca de elefante, el recurso de exponer piel humana, los animales encerrados en jaulas o en formol, los objetos retorcidos al tun-tun, donde el "todo vale", no resisten ningún análisis crítico.

Tuve oportunidad de ver en el Moderna Museet de Estocolmo el extraordinario *Gran Vidrio* de Marcel Duchamp. Los *Readymades* y el *Urinario* marcan un deslinde de tendencias bien definidas.

Hasta aquí las respuestas irreverentes entre la entropía y espontaneidad.

Finalmente el arte es moneda de lo absoluto.

Tomará su tiempo en considerarse habitante de la Ciudad Hidroespacial y algo más en desarrollar la vocación apasionada de ser un artista con postulados porveneristas. La humanidad esta próxima al segundo Renacimiento.

Su desafío mayor.

Los paisajes que hago se mezclan con la naturaleza del material

Matías Duville

1. *Autocine* consiste en una serie de grandes

dibujos sobre las paredes del piso número tres del museo Macro de Rosario (2005). La instala-

ción es efímera y los dibujos están hechos en carbonilla. El audio de la muestra es procesado a través de un amplificador desconectado (roto) por donde suena un set de temas punk, que se conecta con el espíritu violento pero a la vez intimista de los dibujos. El viejo amplificador en modalidad de distorsión anula todo intento de descifrar qué banda y qué tema son. Un helicóptero sobre un mar de olas congeladas, una casa que devora pinos, un tiburón que vomita montañas de nieve y una casa rodante que flota por los rápidos de un río rocoso son algunas de las representaciones que se vieron en la muestra.

La música y los dibujos van creando un lugar que a mi parecer va más allá de lo que estamos viendo. No hay un sentido específico, ni una dirección clara, sólo tomo del cine la sensación de hermetismo entre nosotros y lo que estamos viendo.

2. Las imágenes que produzco en su mayoría son representaciones, en las cuales hay una figuración atentada. La abstracción viene a imponer un nuevo orden.

Los paisajes que hago se mezclan con la naturaleza del material. La representación choca con la brutalidad del procedimiento, que en su degradación comienza a ser parte misma de la representación.

Las obras que venía realizando hace unos años

eran representaciones sobre distintos materiales como alfombras, maderas, sedas, polietileno, etc. En dichos materiales encontraba un poder encapsulado, una atmósfera generadora de imágenes. Mediante la destrucción y la adulteración del soporte hice varias series donde el material se mezclaba en el relato de las representaciones.

Aunque las últimas obras son dibujos sobre papel, busqué que la degradación del material estuviera en mis manos usando un crayón ceroso que se desgasta sobre la hoja.

La acción de degradación que la cera produce sobre el papel influyó de manera abrupta el carácter sórdido y violento de estas representaciones. Me interesa pensar que el micro mundo del material friccionándose sobre la hoja pueda mezclarse y dar lugar al relato del dibujo mismo. Creo esta especie de geografía, que acontece en la disolución del crayón, pasa a la hoja con una carga de total violencia y sordez.

3. Raymond Pettibon, Caspar David Friedrich, Goya, Turner, Julian Opie, Paul Mc Carthy, Mike Kelley, Roman Signer, Sigmar Polke, Edward Ruscha, y en lo que respecta a Argentina me interesan algunas de las etapas de los siguientes artistas: Jorge Macchi, Sebastián Gordín, Guillermo Kuitca, Nacho Isparrá.

Variaciones concertantes para mancha de sintético satinado y cartón corrugado

Rodrigo Vázquez

1. Elijo una obra que, como la mayoría de mis

obras, no lleva título. La suelo llamar de entre casa *Fontanita* por unos tajos que tiene en la tela. Pertenece a la serie "variaciones plásti-

cas”, que es donde suscribo toda mi producción de los últimos años, a excepción de un par de cosas, como en una gran serie.

Me representa porque es una de las obras en que utilicé varios recursos presentes en otras. Regida en su constitución básicamente por la técnica del collage, esta obra contiene: hilo de almacén, una pequeña lámina de madera de las que envuelven ciertos habanos no sé muy bien para qué, purpurina de mala calidad, barniz, óleo, esmalte sintético blanco, hilo rojo, cable eléctrico blanco y líneas realizadas en papel carbónico de típico tono azul.

Todos estos materiales están aplicados sobre una pintura que encontré tirada con un paisaje al óleo, realizado “toscamente” en una técnica muy académica, sobre un bastidor de 50 x 60 cm. Y que ya contaba con los pequeños tajos en su superficie.

La aplicación de estos materiales se reduce a la conformación de un esquema de ordenamiento semántico de los elementos, basado en la aplicación de una semiótica hermética, cargada de referencias sutiles pertinentes a una decodificación introspectiva.

2. Mi obra es un proceso por el cual se va descubriendo de a poco, y a medida que avanzo en ella, una suerte de universo interior y cósmico que conforma un estado de meditación y contemplación. Llegado el caso sugeriría leerla de modo que se tenga en cuenta eso. Hace unos cuatro años atrás ingresé por un tobogán en el que toda mi producción comenzó a girar en torno a la descripción plástica de esa suerte de cosmogonía. Es en esa labor en la que encuentro un espacio de reflexión sobre los elementos del lenguaje que conforman el producto de diseño.

Las obras se van realizando no una primera y la otra después, sino que van desarrollándose en simultáneo. Muchas comienzan mucho antes de empezar a articularlas en su materialidad. Sus realizaciones se solapan y entremezclan pudiendo derivar unas en otras. Hay unas que empiezan y mientras están estancadas por allí durante meses y meses termino y empiezo otras, y/o empiezo y termino algunas. De modo

que hay un crecimiento orgánico que imprime una fuerte interdependencia de cada obra con el resto, y a la vez entre todas describen algo que las excede. Algo que aún no está del todo abordado aunque sí bastante determinado. Una enciclopedia, pongámosle, de la que falta redactar más tomos pero que, sin duda, los nuevos serán un tanto equivalentes al anterior en su porción de pertenencia a esa esfera en torno a la que todo gira. Por lo menos mientras dure este recorrido, lo cual es todo un tema. De allí surge la idea de variaciones plásticas, que está muy emparentada con el concepto de variación en música. Una suerte de “variaciones concertantes para mancha de sintético satinado y cartón corrugado/opus nro 75”.

Otra cosa que podría sugerir al observador, pero prefiero más bien librarlo al azar, es mantener ese primer momento de contemplación en el que todavía no entró en funciones la razón. Sólo ofrezco imágenes para ser sólo vistas. En ese sentido me gustaría poder ofrecer un pasaje a ese otro espacio en el que la obra es. Cosa que sé que no siempre se logra y que, debo reconocer, un poco me seduce que así sea.

3. Trabajo más que nada en el diseño de la imagen como dispositivo bidimensional incluso cuando voy hacia el volumen o a la desmaterialización del objeto.

Pero más allá de esto me considero parte de la tradición del arte desde sus comienzos remotos hasta el día de hoy, como en una larga sucesión de hechos de los que trato, con mi hacer, de ser parte de su eterno devenir. Trabajo con la historia del arte a cuestas, consciente e inconscientemente, aceptando partes y rechazando otras, a veces al mismo tiempo y a veces alternadamente. Todo esto es lo que considero contemporáneo.

Mis referentes son, directa e indirectamente, todos los artistas que conozco por el hecho de estar interligados unos con otros y estos a la vez con otros más. Así es que creo que todo da vueltas y vuelve y actúa en el momento presente, pudiendo a veces ejercer una mayor acentuación en algún matiz y otras veces en otros. Utilizo la totalidad de la información dis-

ponible en mi cabeza siempre. Tanto lo asimilado dentro de mi propia producción como lo "descartado". Todo aquello que decido conscientemente bajar de mi bandeja de entrada e incorporarlo a mi caja de herramientas del hoy (ejemplos: en algún momento un Motherwell, en otro el Madí...). Todo lo que hoy dejo afuera, que en cualquier momento se me cuele, está actuando ahora para luego quizás poder ser incorporado.

También me llegan referentes desde la música, el diseño, la arquitectura, la moda y, en otro orden, de todos los proyectos que involucran gente en gestión.

Artistas que me interesan: Lozza, Aizenberg, Forner, Xul Solar, Fontana, Tomasello, Arden Quin, De la Vega, Deira, Noé, Macció, Kemble, Grecco, Suárez, Bony, Gumier, de Sagastizábal, Kacero, Gordín, Pombo, Aisenberg, Molinari, De Caro, Siquier, Laren, Lindner, Vitali... y más.

Y de esta generación: Adriana Minoliti, Ignacio Valdéz, Sandro Pereira, Nahuel Vecino, Vicente Grondona, Matías Méndez, Emiliano López, María Ibañez Lago, Marcos Xcella, Ana Gendrot, Marcela Rapallo, Nicolás Domínguez Nacif, Leila Tschopp, Ivana Brenner, Luis Terán, Flavia Da Rin, Nadia Serulnicoff, Oligatega Numeric, Rolo Juárez, Javier Juárez, Mariana Ferrari, Fabián Ramos, Mario Ferrón, Marcolina di Piero, Eduardo Basualdo, Carla Bertone, Noelia Yagmourian, Máximo Pedraza, Lula Mari y Paz Mari, Inés Elías, Claudio, Jesús Romero, Patricio Gil Flood, Miguel Berardo, Martín Legion, Luciana Lamothe, Judith Villamayor...

4. Por su fuerte anclaje en la modificación social del entorno artístico que suponen en sí

mismas elijo: el *Diccionario de certezas* de Diana Aisenberg, el Proyecto Venus y Revista ramona, conceptos de Roberto Jacoby. Además, las retrospectivas de De la Vega, Grippo, Kuitca, Porter, Le Parc y otras... por permitir cerrar un círculo en la recepción de estas figuras del arte argentino. Por un lado por la poca circulación de obras suyas en los últimos años en nuestro país y en gran parte debido a la correcta realización y al gran público que apuntaron.

5. Diviso una mayor presencia del arte contemporáneo en la escena cultural en general. Su llegada a un mayor público que, a pesar de ser potencialmente muy afín, antes estaba menos en contacto. Aunque quede aún por hacer en ese sentido.

El aumento de la cantidad de galerías y espacios de todo tipo.

La profundización de la ya advertida tendencia de dilución de los límites de lo artístico. Aisitimos al desvanecimiento final del concepto de arte como categoría vertical y paralela al resto para dejar paso a una teoría transversalista de la práctica artística con la consecuente aparición de nuevos actores y de nuevas funciones. El auge de propuestas de integración grupal representadas tanto por el aumento considerable de colectivos de artistas para la producción y circulación de obras grupales o individuales (Oligatega, El ingenio...), como por la tarea realizada en el campo de la teoría tendiente a actuar sobre temáticas puntuales y a llevarlas, además, al plano nacional (Trama, El levante...). El nuevo rol del artista/gestor-curador encarnado en tantos ejemplos a lo largo de toda la escena artística (De la Fuente, Laguna).

Juan Cambiaso colecciona arte (y por supuesto también ramonas)	Pilar Cortés se distrajo mirando caer las hojas y se olvidó de renovar
Silvia Chemez, mirá que se te está por vencer la suscripción	Cristina Rossi recibe a ramona en su casa

Casi todos los relatos estaban relacionados con episodios de la infancia y oscilaban entre inocencia, ternura y crueldad infantil

Virginia Spinelli

1. Elijo: *El pajarito*, CD “interactivo”.

En el se ven: las instrucciones paso por paso de cómo armar felizmente un pájaro de trapo. Y se escucha: triste y casi despiadadamente, el relato de la muerte de un pájaro “de verdad”.

El interactivo encomillado, se refiere a que la obra permite una “modesta interacción”: entrar a ella por cualquiera de sus partes o pasos, ya que al respetar la estructura del paso a paso (forma didáctica usada para la enseñanza de manualidades) termina siendo una narración, o dos narraciones (la visual y la auditiva) simultáneas y fragmentadas.

Mi intención, fue generar la obra a partir de la tensión que se genera entre lo que se ve y lo que se escucha, entre una falta, carencia o ausencia (muerte del pájaro) y su presunta sustitución o reparación (construcción del pájaro de trapo).

Elijo esta obra, precisamente porque a través de ella pienso en las posibilidades reparatorias que tenemos (o no), especialmente desde el arte (y no solo en la ficción), y cómo esos intentos de reparación, se vuelven, muchas veces, absurdos y hasta (sobre todo cuando involucran a otros distintos a uno) autoritarios o sádicos.

Por otra parte *El pajarito* tiene una fuerte connotación sexual, que en este caso funciona (o eso espero) como un componente humorístico en la obra.

Proceso de producción: trabajé lo más conjunta y paralelamente posible, el armado del texto y de las imágenes.

Armé (con mi hermana Victoria, quien también

es la dueña del pájaro que muere en el relato) un pájaro de trapo y lo fui documentando exhaustivamente con fotos que luego seleccioné para armar pequeñas animaciones de cada uno de los pasos.

En cuanto al texto (que fue lo más difícil) pedí ayuda. Pensé, muchas formas de producirlo, sin tener que escribirlo yo. Finalmente, lo resolví, de la siguiente manera: pedí a amigos que escribieran o me contaran alguna historia en donde muriera un pájaro. Así recibí (vía mail, relato oral, etc.) por ejemplo: la historia de Pepo el canario, las muertes de otros canarios sin nombre a causa de granos extraños, entre otros.

Lo que descubrí es que casi todos los relatos estaban relacionados con episodios de la infancia y oscilaban entre inocencia, ternura y crueldad infantil. Con esos elementos y editando todas ellas, armé una versión que involucraba un suceso de cuando mi hermana y yo éramos chicas.

2. Con humor.

Me gustaría que fuesen leídas en conjunto. Cada vez me interesa más la idea de trabajar para que la nueva obra modifique verdaderamente, la manera de ver la anterior.

Mis trabajos son bastante diferentes entre sí (distintos medios, temáticas, formatos, etc.).

Y pienso en ellos como partes discordantes, que sin embargo pueden componer una unidad. Encuentro continuidad (casi la de un relato) entre ellos y me gustaría que también la encontrase quien los viese.

3. En cuanto a la tradición, me identifico con el conceptualismo.

En cuanto a mis referentes, la mayoría de ellos no son contemporáneos, pero entre ellos Diana Aisenberg (mas allá de la obra) y otros muchos que me interesan (lo que no los hace estrictamente referentes) como: Hayao Miyazaki, Bruce Nauman, Loretta Lux, Raymond Pettibon.

4. Elijo: La muestra de Víctor Grippo en Malba, la reconstrucción de obras como la de las semillas que hacen estallar al plomo y un recorrido por treinta años de trabajo de uno de los artistas más significativos del conceptualismo argentino, nos permitió (por lo menos a mí) reubicarlo en el contexto de la producción actual y verlo como un claro referente en ella.

Darkroom de Roberto Jacoby en Malba, porque, puso en evidencia una problemática com-

partida por muchas obras contemporáneas, que por sus características (por ejemplo, que la performance esté destinada a un solo espectador, que necesitó modificarse, al pasar del espacio de la galería, al del museo y adaptarse, entre otras cosas, al caudal de público del Malba), entran en conflicto con estructuras institucionales, como la del museo, y obligan a repensar los roles de cada una de las partes que componen la obra (artista, institución, espectadores, etc.).

Tragedia griega, de Marina de Caro en Sendrós. Por la forma, sumamente particular, en que Marina transforma la materia, me da la sensación que se relaciona de manera tan íntima y cómoda con ella que logra esas obras placenteras y alegres (en el mejor sentido de la palabra).

Atender los signos de cada obra como si vinieran desde su interior y rasgar sus partes más próximas

Fabián Burgos

1. *Doble giro sobre Riley* es una obra que me gusta mucho. Quedé muy contento con el fervor con la que traduce una idea o concepto, al tiempo que ha sabido aprovechar los accidentes que se produjeron en su desarrollo. Completamente pintada al óleo con una técnica muy antigua (magro sobre denso, claro sobre oscuro en transparencias múltiples) cruzada con una imagen óptica propia del siglo XX. Sus medidas son: 201x 206 cm.

2. Creo que el arte esconde una verdad muchas veces indescifrable pero siempre percep-

tible, para descubrirla no hace falta más que desdoblarse u objetivarse lo más posible, oír o atender los signos de cada obra como si vinieran desde su interior y rasgar sus partes más próximas y visibles hasta dar con su verdadero sentido. Todo aquello que nos llega desde el campo del pensamiento (cultura, historia, etc.) servirá para incorporar nuestro trabajo a un contexto social importante pero no esencial. Así es como las obras más poderosas no responden a nuestras certezas sino que la destruyen. En cuanto a mis cuadros en particular, los reviso de un sentido aparente para encontrar el verdadero un poco más allá del mundo de lo visible. De este modo su lectura será para cual-

quier espíritu sensible y curioso para aprehenderla. Operar sobre el sistema del arte no me es indiferente aunque me resulta de mayor complejidad saber lo que hago después de haberlo hecho.

3. Tradición me parece una linda palabra, aunque siento imposible reconocermelo en alguna. Sí, en cambio, siento familiar el trabajo de muchos artistas de diferentes épocas y lugares; algunos de ellos son: Penalba, De Stael, Fourier, Yente, Policastro, Soto, Matta, Clark, Wols, Victorica, Manzoni y muchos, muchos más. Referente, en cambio, es una palabra que no me simpatiza (quizás no la entienda), pero sí puedo decir que me vitalizan las obras de algunos contemporáneos como: Raoul de Keyser, Juan Uslé, Robert Ryman, Frank West, Douglas Gordon, Gabriel Orozco, entre otros.

4. Se expuso hace unos años en arteBA un grupo de 7 u 8 cuadros de Eduardo Russo que

al menos para mí significó una clase magistral sobre el uso del color.

Otra muestra importante fue aquella que se hizo a comienzos de los 90 en el MAMBA, cuyo nombre si mal no recuerdo era *Artistas olvidados*, o algo así, que significó la aparición y legitimación de excelentes artistas, ciertamente, aunque no ingenuamente, olvidados por parte de las políticas culturales de hasta entonces. Ahí pudimos ver obras de Yente, Centurión, Maldonado, Lozza, Arden Quin, Magariños, Silva... A juzgar por estos nombres, hoy nos parece increíble el título de la muestra, aunque oportuno en su momento.

Me parece también significativo el reconocimiento y aparición en estos últimos años de artistas como: Magdalena Jitrik, Mariela Scafatti, Miguel Mitlag, Deborah Pruden, Daniel Joglar, Leo Estol, Ruy Krieger, Pablo Rosales. Son sólo unos pocos de una lista afortunadamente mucho más extensa.

Sólo veo colores, formas e historias incongruentes

Marcelo Pombo

1. Preferiría una pregunta más light.

2. ¿Tal vez, arte light?

3. Por supuesto el arte light.

Me gustan los artistas light de todos los tiempos pero también los que no lo son.

Ya que al haberme especializado en bloquear automáticamente la percepción de todo sentido, mensaje o contenido en el arte; sólo veo colores, formas e historias incongruentes. O sea para mí todo es arte light.

4. Por fin lo que me interesa:

Retratos de la pintura, Rómulo Macció. Fundación Klemm.

Las pinturas expuestas eran deslumbrantes. No sé bien pero me parece que a Macció no le simpatiza la jerga de la crítica contemporánea. En el catálogo de esta muestra hay un texto posiblemente escrito por una amiga que resulta tan grandilocuente como el de ciertos malos críticos. Sólo que se trata de una grandilocuencia de otro signo, tal vez más afín a Macció. Las pinturas de primerísima calidad, el silencio del autor que las envolvía y el textito pavo formaban un conjunto que era lo más chic de lo chic.

Plumas y brillos, León Ferrari. Braga Menéndez. Sublime. Este es el verdadero Ferrari. Con el arte político a la larga no va a ir muy lejos.

Dark Room, Roberto Jacoby. Belleza y Felicidad y Malba.

Un lujo. Lo disfruté como quien visita un parque de diversiones alternativo.

Fabián Marcaccio en el Malba. El tema era la masacre de Ezeiza, cosa que me resultó absolutamente desagradable, pero gracias a mi dispositivo bloqueador de sentido empecé a ver Altamont, Woodstock, *La pesca del atún* de Dalí, Pollock, Peter Blake.

Los 60 y varios siglos de registros visuales en un solo mural de gelatina que terminaba doblándose y cayendo sobre el piso. No pude parar de hablar de cuánto me gustó por varios días...

Savon de corps, Nicola Costantino. Ruth Benzacar y Malba.

Si la masacre de Ezeiza me resulta dolorosa, mucho más el Holocausto, que encima de lo que significa, según en manos de quién esté, tanto sirve para representar como para neutralizar y silenciar a decenas de otros genocidios. Obviamente, Nicola pensó en el tema desde un principio, claro que cuando vio la que se le venía se hizo la desentendida e hizo bien, la alusión estaba, después que cada uno vea lo que quiera.

Podría seguir en el personaje y decir que me encantaron los posters, el video publicitario, el diseño de los jabones, y lo demás lo pasé de largo. Lo cual es casi cierto. Pero ese toque sacrílego y siniestro en medio de tanto *glamour* me pareció buenísimo.

Pablo Suárez. Daniel Maman y C. C. San Martín. Maestro indiscutido del humanismo trash. Nadie como él para conjugar tradición clásica y un pop bizarro y frío. Aspiraciones trascendentes y el parque temático Tierra Santa.

Entre las muchas piruetas que hay en la trayectoria de Pablo, una de las más extrañas es aquella que empezó varias décadas atrás con chongos desnudos e incitantes y que concluye ahora con mártires, mendigos y demás desposeídos dotados con un salchichón enorme col-

gándole entre las piernas.

A simple vista uno lo relacionaría con el cine de las primeras épocas, cuando los temas bíblicos y evangélicos eran una excusa para mostrar gente con poca ropa y escenas sado-masoquistas.

Más cerca de la verdad estaría ver en esto una idealización o un acto de reparación y justicia para con sus humillados personajes.

Yo me inclino a pensar que en su obra absolutamente controlada, si hay algo que a Suárez se le escapa de las manos es el tamaño de los penes.

Obra sobre papel, Alfredo Prior. MANBA.

Locomotion, Benito Laren. Sonoridad Amarilla. (Elegí estas muestras entre las muchas que hacen por año. Los puse juntos porque ambos con el humor disparatado de sus textos me inspiraron para animarme a escribir.

Pero algo más importante comparten: una producción desorbitada y la gracia y el encanto, tanto en la totalidad de ésta como en cada una de las obras.)

Román Vitali en el Malba y en Ruth Benzacar. En medio de la inauguración de su última muestra, Román me contaba que se está quedando progresivamente ciego debido al deslumbramiento de las cuentas facetadas que enhebra por millones. Yo le dije: "Es nuestro destino de artistas light".

Alberto Goldenstein en Ruth Benzacar.

Personifica el mito del fotógrafo que como un dios indolente, armado con su cámara, sale a caminar y mientras piensa en banalidades cotidianas, de un solo clic convierte a la ciudad, que suele ser horrible, en un lugar limpio y hermoso.

Tragedia griega, Marina de Caro. Alberto Sendrós.

El trabajo de Marina es como una flor que no cesa de abrirse. No sé por qué me imagino que a su amiga Diana Aisemberg el título de la muestra le pareció recool.

Graciela Hasper en Ruth Benzacar.

Soy fan suyo desde la primera época. Sus pinturas, acuarelas y fotografías siempre son sofisticadas y a la vez elementales. La novedad, esta vez, fueron los pisos de cemento con bellos diseños. Si este país fuera Brasil, ya varios centros comerciales y veredas los estarían exhibiendo.

Muestra, Fabio Kacero. Ruth Benzacar.

Una certera vuelta de tuerca sobre el trabajo por el que Kacero es reconocido.

Presentó objetos en la pared y un video. Fabio tiene como dos líneas de obra que a veces muestra juntas y otras separadas: una, "seria" y "comercial", que a mí parece original y magnífica y otra experimental y excéntrica, que para mí no lo es tanto como su persona.

Sebastián Gordín en Fundación Telefónica.

Su mundo alucinante y nocturno los tiene a todos enamorados. A mí también. Además me vuelve loco su cara de tapir sexy y que le guste tanto hacerse el artesano tontín.

Jorge Gumier Maier en Braga Menéndez.

Quien fuera el gran teórico de los 90, hoy se pasa el día entre la resaca del Delta.

En esta ocasión nos ofreció las visiones de su cerebro que se derrite bajo el peso de juncos, papel de seda, hojas secas y nidos de colibrí. El público cuando vio la muestra enloqueció de alegría y, por supuesto, se vendió toda. De cualquier manera, hagas lo que hagas, vos para mí siempre vas a ser el mejor y el único.

Mañana vence la fecha de entrega de esta encuesta, por lo tanto tengo que acotar los comentarios. Aquí va una lista vertiginosa:

La exquisita Elba Bairon, las esculturas y diseños digitales de Cristina Schiavi, mi adorado Guillermo Iuso, todo lo que hace Daniel Joglar, Max Gómez Canle en Braga Menéndez, Nahuel Vecino en Zabaleta Lab, la muestra de

Alessandra Sanguinetti en el Mamba, las fotografías de Flavia Da Rin. El grupo Mondongo a quienes los amo con locura.

La muestra *Civilización y barbarie* que organizó y curó Sonia Becce y que fue una de las mejores colectivas que salió al exterior en décadas. Fabián Burgos en Dabbá Torrejón y su muestra con el inmenso friso de fotografías de revistas viejas que hizo en el Recoleta. Jane Brodie, Julia Masvernati, Valeria Maculán. Las fotografías intervenidas de Ernesto Ballesteros. Las escenas escultóricas de Martín Di Girolamo. Las luces y sombras del follaje de J. J. Cambre. Alfredo Londaibere, Sergio Avello, Fernanda Laguna: hada, diosa. Enio, Gyula, Raúl...

Por supuesto Pablo Siquier, Leandro Erlich y las encantadoras fotografías de su hermano Juan Erlich, Jorge Macchi (él como persona es un *nice*), Lucio Dorr, Rolo Juárez.

Los videos de Lilliana Porter en la Sala Cronopios. Toda la antología de Rogelio Polesello en la Sala Cronopios. La retrospectiva de Fermín Eguía que no vi pero no me hace falta para saber que estaba buenísima.

Mildred Burton, Alberto Passolini, Santiago García Sáenz (¿por qué es tan divino?), Mónica Van Asperen, Fabiana Imola, Marcos López (lo conozco desde hace tanto tiempo), Alicia Herrero, Luis Fernando Bénédict, Luis Felipe Noé. Mi querido Leo Chiachio que tantas satisfacciones tuvo durante el 2005. Le auguro muchas más bajo la protección del manto de quien él y yo ya sabemos.

Y la única, la genial Marta Minujín. No sólo me encantan todos sus happenings y sus muestras, cada una de sus apariciones televisivas es una obra de Arte...

Harte. A Miguel Harte, por ahora, lo tengo en capilla.

En la próxima encuesta les cuento por qué.

Vicente Centurión se pone el pullover y se va al parque a leer ramona

Juan Martín Fernández, falta poquito para que se te venza la suscripción



The advertisement features a black and white photograph of a large truck and a smaller van. The truck is labeled 'Logística' and 'Fundación Andreani'. The van is labeled 'Carro Andreani' and 'Soluciones'. A person is standing next to the van, and a flag is visible in the background. The scene is set in front of a building.

www.fundacionandreani.org.ar | 4016-0805

FUNDACIÓN Andreani
OTRA FORMA DE LLEGAR.

FUNDACIÓN ANDREANI. LOS RECURSOS DEL GRUPO LOGÍSTICO ANDREANI TRABAJANDO PARA LA COMUNIDAD.
Trabajamos desde hace 15 años brindando los recursos del Grupo Logístico Andreani para el desarrollo solidario de programas educativos y culturales, porque creemos que en ellos está la base de nuestro país y los valores que nos impulsan a crecer.

Desde dibujos ínfimos, casi imperceptibles y de sutiles transparencias, hasta volúmenes excedidos que violentan

Eliana Heredia

1. La obra que elijo, del año 2005, es una instalación variable que presenté en diferentes versiones en La Casona de los Olivera, la galería El Borde y Estudio Abierto. Consiste en un grupo de plantas, hojas de silicona acética, que junto con mangueras, cintas de freno, cables, ramas secas, alambres y otros materiales industriales, conforman una naturaleza salvaje y amenazadora que trepa por las paredes. La convivencia entre el color negro, el brillo, el desecho industrial y el espacio son parte de una escena extraña que confronta al espectador con una naturaleza alterada y mutante.

Este trabajo comenzó a gestarse con un numeroso grupo de dibujos relacionados con una idea de naturaleza desmesurada. Explorando, a medida que estos bocetos progresaban, un universo simultáneamente frágil y peligroso. Estos primeros apuntes en papel contenían pero no terminaban de contar una problemática natural difícil y todavía en gran medida intuida, que en una segunda etapa adquiere materialidad y se desarrolla en el espacio como un conjunto de matrices, huellas calcadas del mundo vegetal.

2. Me interesa situar al espectador en una circunstancia de conflicto espacial y material. La contemplación de mi trabajo, creo, tiene una influencia escenográfica, planteada en relación a que nada es lo que parece. Disfruto cambiando artificialmente la materialidad de los objetos. Intento, en algunos trabajos, enfrentar al espectador con una escala que no es la suya,

desde dibujos ínfimos, casi imperceptibles y de sutiles transparencias, hasta volúmenes excedidos que violentan o intranquilizan la seguridad de quien las mira. Atravesada una primera percepción vagamente incómoda, el espectador podría encontrar, en estos trabajos, en una segunda instancia de contemplación más intensa o compleja.

3. Mi trabajo es figurativo, mi formación proviene del dibujo y de la escultura. Me interesa la investigación y el descubrimiento de materiales nuevos, me seducen las características propias de cada uno. En algunos trabajos busco imágenes que pueden ser descubiertas por capas de elaboración y donde puedo diferenciar las acciones realizadas, según las huellas dejadas en el papel.

Como referentes contemporáneos, cuya obra disfruto, veo y admiro mencionaría a Philip Taffe, Petah Coyne, Annette Messenger, Luiz Hermano, Lotte Reiniger, Julie Mehretu, Kara Walker.

Por su obra o su manera de entender el arte contemporáneo, por su trabajo intelectual, de gestión cultural o pedagógico son para mí importantes los aportes de Marina De Caro, Tulio de Sagastizábal, Héctor Maranessi, Diana Aisenberg, Cintia Mezza y Marcelo de la Fuente.

4. Si bien no tengo una mirada general de lo que está sucediendo, distingo un grupo de artistas que trabajan con problemáticas vinculadas a cierta presencia de lo siniestro como factor constitutivo de una poética, es el caso de la obra que Marcia Schwartz presentó en el Cen-

tro Cultural Recoleta por la crudeza y vehemencia con que trata el paisaje, por la voracidad de sus flores de cerámica. En esa misma línea estaría la naturaleza mutante y fuera de control de Miguel Harte y la maleza de texturas infinitas de Eduardo Stupía.

El trabajo de Verónica Romano, en Braga Menéndez, me impactó, porque además de la fantástica escena que logra componer con sus personajes, consigue una delicada tensión entre la manera con la que trabaja el vidrio y la peligrosidad del material que utiliza.

En la Fundación Klemm, una de las muestras

que más disfrute fue la realizada por Leo Battistelli por la elegancia de sus objetos, por sus increíbles “interacciones” que resuenan como la materialización de un dibujo, palpable, liberado de su soporte.

De la última edición de *Naturaleza Artificial*, en La Casona de los Olivera, destaco la obra de Viviana Blanco, por la condensación de misterio que consigue en sus dibujos, con mínimos recursos y con personajes insólitos. Su trabajo con el grupo Viceversa probablemente sea un valioso anticipo del género: “palabra de artista”.

Un proceso de producción muy ágil y arrebatado... no hay mucho tiempo para pensar

Carlos Herrera

En realidad elegiré una serie de obras que me interesan muchísimo dado que perduran en mi mente hasta el día de hoy, son de la serie *Confort y protección*, realizadas a finales de los años 90 (1998 - 2000). Son fotografías sobre papel mate de diferentes tamaños, de gran escala. Fueron expuestas en diversas ocasiones. Dentro de la serie *Confort y protección*, pueden leerse sub-conjuntos dedicados a la misma temática pero con enfoques diferentes. Pertenecen a recortes de revistas pornográficas de los años 70 y algunas de los 90 con las que, luego de accionar sobre ellas, realizo una reproducción fotográfica y su futura ampliación. Fueron producidas bajo un proceso de censura y corte, tijera y cola vinílica. Mi proceso de producción es muy ágil y arrebatado... no hay mucho tiempo para pensar, sólo se acciona y luego de unos días re veo el material, lo cometido, y re-

flexiono.

Sugiero leerla desde su lugar más liviano y simple, es sólo eso, fotografías de revistas censuradas de algún modo. Sexo sin genitalidad. Simplemente un gesto idiota que se repite siempre en mi obra. No hay mucho más que eso. Me interesa pensar que mi obra es inútil y que no modificaré nada. No me interesan las teorías parafernáticas detrás de mis obras.

Me reconozco como artista contemporáneo joven y emergente dentro del campo artístico nacional e internacionalmente inexistente. Reconociendo como referentes contemporáneos a todos los sistemas electrónicos de reproducción de imágenes (Internet, televisión y cine). Pienso en un concepto global de imágenes y artistas, un bloque de tendencias, propuestas y textos que nos saturan y nos dan respiros.

Si tengo que enumerar artistas y muestras que me fueron significativos en esta última década mencionaré: la gran muestra individual de

Claudia de Río en el Museo Castagnino de Rosario, la instalación y muestra de Gabriel Valansi en el Museo de Arte Moderno; la muestra individual de Matías Duville en galería Sendrós; Daniel García en el Museo Nacional; la muestra individual de Oscar Bony y grupo Mondongo

en Ruth Benzacar; Pablo Suárez en Maman, y la maravillosa instalación de Daniel Joglar en Dabbah Torrejon. Todas estas muestras me dieron incógnitas, alegría y rotura de cabeza. Y además los seleccionaría para hacer una muestra con ellos o a compartir una cena.

Una puesta en escena pero al mismo tiempo algo documental

Marcos López

1. Creo que mi obra *Asado en Mendiolaza* (fotografía color, 2001, 100 x 280 cm) me representa mucho. La miro y me sigue gustando. Agradezco el día que se me ocurrió la idea de hacerla, y haber seguido esa intuición y concretarla. Es una puesta en escena pero al mismo tiempo algo documental. Los hombres como bestias carnívoras y al mismo tiempo como niños. La ternura de Cristo, los elementos pictóricos se mezclan con el lenguaje propio de la fotografía y con elementos teatrales y códigos propios de la publicidad. Lo artesanal, lo analógico, y lo digital. Los hombres que se juntan entre hombres. La periferia. Mi historia personal. Los colegios de curas. La provincia. El sol de la siesta cordobesa se hace universal.

2. En líneas generales, ¿cuál sería la forma en que sugeriría leer su obra? Básica. Simple. Obvia. Lineal. Emocional. Como dice la canción: "...Río Manzanares, déjame pasar, que mi madre enferma, me mandó a llamar".

3. En relación con su obra y su posición en el campo artístico nacional e internacional, ¿en qué tradición se reconoce? ¿Cuáles serían sus referentes contemporáneos? ¿Qué artistas le interesan de las generaciones anteriores y pos-

teriores? Me interesan y me han influido Berni, Marcia Schvartz, Alberto Heredia, Pablo Suárez, Humberto Rivas, Marcelo Pombo, David Hockney, Andy Warhol, Ataulfo Pérez Aznar, Robert Mapplethorpe, Gustavo Di Mario, Glauber Rocha.

4. Pensando en los últimos diez o quince años, elija obras o muestras a su criterio fuertemente significativas de otros artistas de Argentina y explique por qué. Me emocioné (hasta las lágrimas, cosa muy inusual...) con una sencilla expo de retratos y situaciones de juegos teatrales color de dos niñas de campo de Alesandra Sanguinetti en el Museo de Arte Moderno de la calle San Juan hace un par de años. Fue "fuertemente significativa" por el claro sentimiento de comprender lo que se define por "tilinguería" o "ser un tilingo", que me provocó una invitación que recibí ayer, por correo electrónico, del festejo del cumpleaños de un tal Martín Sastre (decía "Martin Sastre's Birthday") en el Museo Macro de Rosario. Guardo en mi corazón (para chequear y consultar cuando estoy desorientado) la sensación de libertad, erotismo, talento, riesgo, alegría, que me dio ver la última exposición de pinturas de Macció en la Fundación de Federico Klemm. También me visita casi todas las noches, cuando me estoy por dormir, y antes de que me in-

vadan los fantasmas malignos, una imagen de Fermín Eguía, maravillosa: una lanchita de pasajeros, típica del Tigre, donde se ve también en el corte transversal del río, un patí, o un surubí, que mira a cámara con cierta resignación, cierta desilusión...

5. La verdad, no tengo información suficiente, no me interesa en este momento analizar qué pasa en el arte argentino. Estoy preocupado por elegir una colonia de vacaciones adecuada para los chicos, ver si los cambio de colegio, ver cómo le doy un rumbo sincero y potente a mi obra... Al arte contemporáneo (acá y en el exterior), lo miro como para ver qué se está haciendo... pero en general, miro todo rápido y de reojo. Como un profesional, que es lo que soy. Un profesional del arte. Hace un tiempo fui a Berlín. Vi una gran instalación, en un museo imponente, de un artista europeo que trabajaba con andamios, cosas de ferretería, cables, materiales de seguridad vial... y luego vi acá la

obra de un chico joven que hacía algo muy parecido. A una escala mucho menor en tamaño y con el mismo o mayor grado de ingenio. Después leí en una revista que a este muchacho no le importaba la cuestión del parecido, o que lo asumía, o que nadie tenía el copyright de nada. No sé... Tengo la intuición de que ya se debe estar gestando una "Nueva pintura Argentina" con notable parecido a Neo Rauch. La verdad, no me preocupa demasiado.

En general, veo el arte contemporáneo como si estuviera paseando por el Buenos Aires Design. Y cambio de tema: en el nuevo edificio de Reina Sofía casi me hago pis encima porque no encontraba los baños (que me parecieron horribles), lo mismo que el bar (una falta de respeto a la tradición de bares españoles, un oscuro y deprimente salón funerario, del que salí huyendo a tomarme unas cañas y un orujo blanco a un barsucho de la vuelta). También siento que me estoy poniendo viejo. Y siempre fui medio re

Reposar en la belleza propia del material

Silvana Lacarra

1. Las instancias por las cuales atraviesa el desarrollo de la pieza son el boceto y la construcción efectiva de la pieza.

El boceto resulta indispensable para proyectar la pieza. En esta instancia trato de precisar y ajustar medidas, tomar decisiones en relación a sus condiciones de visibilidad.

El boceto me permite también evaluar los procedimientos para su realización considerando fundamentalmente sus propiedades físicas: peso, espesor, resistencia.

Cada trabajo requiere una estrategia particular para llevarlo a cabo.

2. Cuando trabajo no trato de desdecir la cualidad del laminado plástico o fórmica, sino que me gusta reposar en la belleza propia del material. Lo contrario a disimularlo. Lo que busco es "exponerlo".

La fórmica es un material industrial. La relación que establezco con ella está basada fundamentalmente en sus propiedades físicas: su grosor, su peso, su falta de flexibilidad, su color. Características, que, todas ellas, inducen y provocan mi trabajo. La "falta de docilidad" de la fórmica inspira las operaciones que realizo sobre ella. Diría que su resistencia es lo que realmente me conduce.



PAGINA 80 | MARIANO DAL VERME

El color de la fórmica es el color de la obra; no hay pintura posible; cuando elijo una fórmica sé que estoy eligiendo el color de la obra. Mi trabajo no está asentado en lo temático o anecdótico. Justamente lo que hace es sustraerse de la representación. El tema de la obra es la forma.

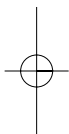
3. Mis referentes son Mondrian, Max Bill, Marina Abramovich, Richard Long, Robert Smithson, Pablo Siquier, Andrea Ostera, Marcelo

Pombo, Cecilia Biagini.

4. Mayo 2003 - Julio 2003

Arte Abstracto Argentino en Fundación Proa. Por las propuestas de la exposición y el catálogo, los cuales constituyen dos ámbitos complementarios y, a la vez, autónomos, ya que los manifiestos y escritos teóricos de artistas y críticos del período.

El dibujo parece inacabado como si el grafito no llegara nunca a interesar el papel



Mariano Dal Verme

1. *Sin título* (dibujo). Esta serie de obras se presenta como una reflexión sobre el dibujo, un intento por expandir las posibilidades de esta disciplina, que es una de las más tradicionales y utilizadas por los artistas de todas las épocas, destacándose el grafito sobre papel, como la más difundida entre las técnicas para su ejecución.

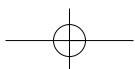
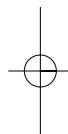
Las obras consisten en relacionar estos dos materiales de manera diferente, es decir: no se raspa el grafito contra el papel, se utilizan minas de grafito como líneas que se van pegando unas con otras para formar una estructura que flota por sobre el papel, apenas tocándolo. Esto resulta en una suerte de relieve, que se asemeja a primera vista a un dibujo plano, pero al recorrerlo aparece la tercera dimensión, que agrega movimiento (la obra cambia según el punto de vista). Este movimiento implica que al multiplicarse los posibles puntos de vista, el dibujo parece inacabado, como si el grafito no

llegara nunca a interesar el papel.

2. No tengo ninguna sugerencia, cada uno hará la lectura que quiera o pueda, no hay manera correcta o incorrecta de leerla. Mientras más intentos de lectura, más riqueza para la obra.

3. Mis intereses dentro de la producción de artes visuales no se limitan a encontrar referencias de mi propio trabajo en otros artistas. Si tuviera que atenerme a una afinidad de búsquedas, de modos de aproximación o imagen puedo pensar en: Gego, Eduardo Costa, Jesús Soto, Armando Reverón, Marcel Duchamp, Andy Warhol y León Ferrari, Tom Friedman, Maurizio Cattelan, entre otros.

Pero también me interesan otras obras que no tienen una relación con mi producción como: Roberto Aizenberg, Edward Hopper, Roberto Matta, Miguel Victorica, Jeff Koons, Chardin, Soutine, Bill, Klee, Joseph Beuys, R. Crumb, M. Groening, el Bosco, Félicien Rops, entre muchos, muchos otros.



4. *Ferrari: Retrospectiva en Recoleta*; La Recolección en Malba Contemporáneo 11; Eduardo Costa en Ruth Benzacar; *Dark Room* de Roberto Jacoby en Malba; Prior en Mamba; F. Peralta Ramos en Mamba. Roberto Aizenberg en el Centro Cultural Recoleta.

No sé si estas muestras fueron significativas para el arte argentino, son las muestras que me resultaron interesantes, las muestras de las que hablé con muchos artistas y las que en de-

finitiva recuerdo como experiencias enriquecedoras.

5. Los partidarios de la pintura-pintura, los escultores comprometidos, los artistas de la denuncia, los formalistas, los conceptuales (parece que vienen en varias temperaturas), los post punk performers, los multimedia, los colectivos, los reivindicadores de minorías y los artistas multifacéticos.

Un estado que imprime encanto al entorno, superficies de placer

Constanza Alberione

La obra elegida es una pintura, un retrato: *Pepino*, 2005, acrílico sobre madera, 17 x 23 cm. Me detengo en esta obra. Me interesa particularmente porque muestra, quizás más que otras, cierta dirección de una búsqueda en el tratamiento de una superficie. Es una obra de formato pequeño, compuesta por superficies de color plano que contrastan mínimamente, zonas que se definen en su encuentro. Momentos en los cuales la disposición del color, la pincelada, son tratados con cuidado, lentitud, en un intento de controlar el gesto, la carga del pincel. Resulta delicado este escenario de intimidad, intimidad con la pintura, con lo cotidiano.

Cierto aire que me rodea y las cosas que allí están son mi espacio de contemplación, y es esa atmósfera la que pretendo mostrar, un estado que imprime encanto al entorno, superficies de placer.

Sugiero leer mi obra con la nariz muy cerca de la tabla.

La pintura es un lugar que me interesa, en el

cual mi visión plana de las cosas se amplía y reafirma. Es un mundo inagotable de posibilidades, el tiempo sigue haciendo sus aportes y la mirada se sitúa cada vez en un nuevo lugar. Voy construyendo cierto recorrido por la pintura moderna a la cual accedo, por el momento, a través de reproducciones, revisando historias de un medio que considero mi medio de expresión, la manera que me permite pensar el color y lo superficial.

El color es sorprendente, es pura relación. En este sentido la fotografía fue para mí reveladora, en especial la exquisita obra de Laura Glusman. De su particular sentido de lo pictórico y luego de un meticuloso proceso, el color aparece en sus fotos en su aspecto más sutil y el detalle detiene la mirada.

Me detiene también la obra de otro artista rosarino, Max Cachimba: una pintura con toda la oscuridad que conviene a los colores, sorprende la calidad de esos encuentros sombríos.

Se aprende mucho de los colores de la noche. Podría decir una muestra que fue muy significativa para mí cuando empecé a relacionarme con lo estético: una muestra individual de Ro-

mán Vitali en el Museo Castagnino de Rosario a fines de los 90 ó principios del 2000, no recuerdo la fecha exacta. Fue muy impactante el encontrarme en medio de un gran estallido de colores que me generaba mucho placer, una sensación nueva que de alguna manera me ayudó a reconciliarme con cuestiones del orden de lo cromático que hasta el momento no podía abordar relajadamente.

De gran impacto visual fue el haber recorrido por primera vez la obra de otro artista rosarino, Eduardo Serón, en el Parque de España de esta ciudad en el 2004. Una enorme cantidad de pinturas daba cuenta de una larga meditación

sobre el color, años de trabajo, mucha frescura. Una producción de alta calidad.

Un espacio increíble de exhibición es el taller de marcos JEA, también en Rosario, lugar que tiene su historia. A la vuelta de mi casa me encuentro con pinturas bellísimas de Luis Ouvrard, Juan Grela, Jorge Martínez Ramseyer, al alcance de la mano.

Un artista que entusiasma mi estadía es Mario Caporali. Su obra: la fotografía, el video, lo performático, su producción intelectual, el ritmo de su vida son transportes a bosques encantados, naturalezas amablemente siniestras y divertidas. Me llena de ansia.

Los sistemas orgánicos como metáforas de las estructuras de la energía y el alma humanas

María Ibáñez Lago

1. *Plexo solar* es una obra de gran tamaño que ocupa el centro de un espacio de 4 x 4 x 4 mts. Fue montada en diciembre de 2005 en la Torre de los Ingleses. Está construida con un trenzado artesanal de tiras de negativo filmico, y es el propio trenzado que genera la forma del objeto. Posee un cuerpo principal que es un volumen hueco suspendido, es como un reservorio de forma orgánica, como si fuera una pera o un corazón. De él salen tubos huecos como venas o raíces que llegan hasta el suelo.

Es una obra blanda, que se adapta al espacio que la recibe. Toma su forma ayudada por su propio peso y por la resistencia que el tejido le determina.

El negativo filmico está impreso, y funciona en la obra como un material cargado de información. Como el campo de referencia de la obra

es del orden de lo orgánico, pienso en esa sucesión de imágenes del material y lo asimilo a una fibra de ADN.

Plexo solar se inserta en otra serie de obras inspiradas en los sistemas orgánicos humanos y animales. Un plexo es una conjunción de terminaciones nerviosas que se aglomeran formando una especie de nudo. En el plexo solar se combinan las fibras del simpático y el parasimpático. A mí me interesa trabajar sobre los sistemas orgánicos como metáforas de las estructuras de la energía y el alma humanas.

2. En estas últimas obras, hay cosas que considero importantes, como la manera en que se relacionan con el espacio que las recibe, la escala con relación a la persona que las mira y la translucidez del material. Por eso sugeriría un primer encuentro de la obra con el cuerpo del que la mira.

ASGA

Galería Alberto Sendrós

Diego Bianchi

Imperialismo Minimalismo

6 de abril /26 de mayo

Galería Alberto Sendrós
Pasaje Tres Sargentos 359
C1054ABA Buenos Aires

Tel/fax (54-11) 4312 0995/4312 5915
info@albertosendros.com
www.albertosendros.com

delinfinitoart 

Arteba

Carolina Antoniadis
Martín Reyna
Jimena Lascano
Andrea Ostera
Mara Facchin
Agustín Soibelman
Matilde Marín
Elsa Soibelman
Laura Glusman

Stand C6
La Rural - Pabellón Amarillo
Del 17 al 24 de Mayo

Estudio Jurídico

Dr Gerardo Federico Terrel

ABOGADO PENALISTA (U.B.A.- R.A.)
Master En Mercado De Arte Latinoamericano

Atendemos asuntos penales relacionados
con las artes plásticas (pintura y escultura)
Falsificaciones, Estafas, Robos y Hurtos,
Delitos Tributarios, Lavado de Dinero

Preferentemente: a museos, galerías de
arte, marchands, casas de subastas,
coleccionistas y artistas en general.

Absoluta reserva

En Buenos Aires:

Lavalle 1438, P.B. "3" (C1048AAJ)
Tel.: 4372-9204

Radiomensaje 24 hs.: 4678-8357

En Punta del Este, Uruguay:

Av. Gorlero 941, 1° 118 (CP 20.100)Tel.:
00598-42.2.23108/4.45671

E- mail: gerardoterrel@uol.com.ar

Luego me gustaría poder insertarla en un proceso de creación de obra. Hay una línea de pensamiento que es común a distintas materialidades de mi trabajo, y me gustaría que se reconozcan esas transversalidades.

3. Me reconozco en una tradición occidental, europea y argentina, no tanto americana (del norte). De los europeos diría que sobre todo franceses, país donde viví bastante tiempo. Me interesan las obras (no forzosamente consideradas artísticas) de los viajeros europeos en continente americano, como los dibujos de los naturalistas o los dibujos que hace Fitz Roy de los indios fueguinos.

De nuestro país me fascinan Prilidiano Pueyrredón y Cándido López. Me gusta la pintura del siglo XIX y el siglo XIX en general. Me gustan los dibujos nombrados mediúmnicos de Victor Hugo. En la misma línea miro los dibujos de Artaud. También las obras terapéuticas de Lygia Clark, los esquemas de medicina oriental, las representaciones cosmogónicas medievales.

Como referentes contemporáneos puedo citar a Do Ho Suh por el uso del espacio, la translucidez y las estructuras etéreas, a Louise Bourgeois por su obra a su vez inmensa e ínfima y lo que eso significa como noción de femineidad, a Christo y Jeanne Claude por cómo alían la tenacidad productiva a la noción de belleza, a David Hockney por compartir sus intereses sobre la manera de mirar y sus pinturas.

4. a) Reordenamiento de la sala del siglo XIX del MNBA. Pusieron en valor obras hasta hace poco tiempo consideradas iconografía para li-

bro de historia, y que yo adoro, como las acuarelas de Pellegrini.

b) Apertura al público de la Colección Constantini. No sólo permite observar cuantas veces uno quiera las acuarelas de Xul Solar o los cuadros de Berni, sino que los inserta en un contexto latinoamericano.

c) Serie de los Estudio Abierto. Fueron una especie de feria donde fue más fácil el contacto entre artistas.

d) Periférica. Es una bomba a futuro la cantidad de organismos autogestionados por artistas que se hicieron presentes.

5. a) Que es más fácil trabajar en grupos, sea compartiendo el mismo lenguaje o en grupos multidisciplinarios, y que el concepto de obra acepta más fácilmente esos enfoques. Hay a veces como una asimilación del funcionamiento de los grupos musicales al trabajo de las artes visuales.

b) Que los artistas se ocupan más de temas de estudio y/ o teóricos después del mutismo de décadas anteriores y lo hacen generalmente en grupo.

c) Que hay estructuras autogestionadas por los mismos artistas que constituyen una vía alternativa de acción en el campo del arte tomando la iniciativa en lo que concierne a la comunicación y la sociabilización de la obra.

d) Que se lee cada vez más una obra dentro de un grupo de acciones o expresión de pensamientos. Que se revalúa el dibujo como obra.

Vicente Centurión lee a ramona en su sillón favorito	Irina Svodoba, si no te suscribís de nuevo ramona va a extrañarte
La librería del Angel tiene a ramona	Nestor Moriones se pone contento cuando le llega ramona

Que se introduzca al observador por los métodos cognitivos de la vieja hechicería

Duilio Pierri

1. *Mátrix*, 2003, óleo sobre tela, 120 x 90cm. Sentado en un bar veo un afiche que no distingo bien. Me atrae su composición y sus colores. Veo un bosque, verde. Me acerco, es el afiche de la película *Matrix*. Donde creía ver troncos y tallos me sorprende con una cascada de números. Decido pintar mi *Matrix*. Esta vez sí es un bosque.

2. Sugiero no leerla, sino que se introduzca al observador por los métodos cognitivos de la vieja hechicería.

3. Mis referentes contemporáneos son los aborígenes australianos. La idea de contemporaneidad me parece poco científica. Me siento movido por las fuerzas ancestrales de la tradición. Pero dentro de la Historia del Arte como la conocemos, me reconozco en la tradición expresionista-romántica. Me interesa lo atemporal. Esa tradición se remonta a lo chamánico en el arte. El arte como una forma de ver lo esencial. Es una tradición totalizadora cosmogónica y política. Me siento muy ligado a las tradiciones no occidentales. En occidente serían Miguel Ángel, Rembrandt y Van Gogh. Dentro del arte argentino, sería por la línea que pasa por Quinquela Martín, Berni, Luis Centurión y De La Vega.

4. Las pinturas de los comechingones en los aleros del Cerro Colorado. La muestra de Leopoldo Presas en Rubbers en el 2005. La última muestra de Macció en el Recoleta. La muestra de Grippo en Ruth Benzacar. Un cuadro de Prior en la muestra del 2004 en Prncipium, y otro que vi en la galería Van Riel. La vi-

sita y las charlas al taller de Lozza. El cuadro de una carnicería de Berni en la Galería Sur, en ArteBA. Las buenas obras de Xul Solar. Unos cuadros de Norah Borges en el Malba. *El talibán* de Marcia Schwartz y su muestra en Galería Agalma. Todas las obras que tuve que seleccionar para Manos en la Masa. Arte precolombino Andino en el MNBA. Norberto Gómez en Maman. Eduardo Iglesias en el Museo Sívori. Igualmente, hay muestras que sí me marcaron de por vida que no son únicamente de artistas argentinos ni sucedieron hace menos de quince años. Una de De Chirico y otra de Max Ernst en París en el año 1975. Una muestra de Macció en el Instituto Di Tella, y otra de Leopoldo Presas. Recuerdo la observación de un cuadro de Rembrandt en San Pablo. Un girasol seco de Van Gogh en el Met: era un cuadro pequeño y de repente se convirtió en un reactor nuclear y el cuadro empezó a cobrar vida delante de mí. Los mosaicos de Ravena. La retrospectiva del MOMA de Picasso en 1980. Esa retrospectiva tuvo un gran efecto en el arte de New York en esos años. Otras obras son *El águila de Macchu Picchu* y *El retablo del Cordero Místico* de Van Eyck en Ghante.

5. Intuitivamente percibo que hay elementos comunes en el arte argentino (en la pintura de caballete y muralista) pero que todavía no están decodificados. Esos elementos van más allá del estilo. Veo una continuidad en la obra de Cándido López, Vitullo, Guttero, Xul Solar, Lozza, Presas, Macció, Heredia, Mena, Luis Centurión, etc. Y todavía esa continuidad que percibo no ha sido desentrañada por teorías conceptuales que la definan. Igual pienso que tendríamos que revisar el arte argentino desde

sus comienzos que data del año 9500 a.C. Uniendo eso al arte del período colonial y las inmigraciones, podríamos desentrañar lo que intuitivamente se percibe. La línea del arte argentino está en el lenguaje de lo esencial, atá-

vico, expresionista, romántico, ligado a las más fuertes tradiciones del espíritu humano. Es un lugar donde se está gestando una potente visión de la humanidad, pero eso no se repercute aún en el mercado internacional.

Me gusta la idea de contaminación ornamental. Decorativamente agobiante

Yanina Szalkowicz

1. En general mi obra combina varias situaciones, me resulta muy difícil hacer un cuadro y ponerlo solo en una pared. Casi siempre se da a partir de la convivencia de imágenes y de técnicas.

Voy a elegir la obra *Contaminación ornamental* que presenté en la muestra "Bárbaros", curada por Rafael Cippolini en el Fondo Nacional de las Artes a fin del año pasado. Esta instalación está compuesta por 87 flores de pvc de 0,5 mm. de espesor de diversos tamaños, un loop de dos imágenes, y dos piecitas de 10 x 10 cm.

Las flores surgieron de un empapelado viejo que extraje de un hotel. Decidí redibujarlo, transformarlo y rescatarlo dándole un carácter objetual. Están cortadas en pvc y posteriormente lijadas. En la cara superior llevan unos ploteos color autoadhesivos y su sistema de montaje esta realizado mediante topes de acrílicos de diferentes alturas que van atornillados a la pared.

Me interesa esta pequeña sensación de espacialidad. El juego de sombras que se da a partir de separar pocos centímetros las piezas de la pared a diferentes alturas. Me atrae pensar la realidad en layeres, como planos sucesivos. Un desglose de la imagen.

El formato es inestable, tienen algo de epidemia, de propagación, pueden estar prolijamente dispuestas o amontonarse en un rincón. Me gusta la idea de contaminación ornamental. Decorativamente agobiante.

Dispuse además, a un costado, un loop con dos fotos de un grupo de perros esperando a su paseador, las cuales parecen ser el mismo fotograma. Al pasar de una foto a la otra, se produce un cambio en la posición de los perros, generando un pequeño salto de la realidad. No pasa nada, hasta que pasa. Me interesa que la velocidad con la que cambia la imagen sea lenta y que haya que quedarse algunos segundos observándola para percibir el cambio. Esta fotografía la elegí por su color, por la textura de los pelajes y por la mirada atenta de los perros hacia el afuera de cuadro. Como si lo importante no estuviera siendo fotografiado.

Las dos piezas de 10 x 10 cm son unos posavasos antiguos que tienen unos encuadres de pinturas de perros. Me gustó cómo terminaron de cerrar la muestra ya que funcionaban como un link entre las flores y las imágenes. Mantenían el clima, la temática y el partido cromático con el que estaba trabajando.

El formato final de la obra se dio a medida que fui colgando y superponiendo las flores. Consi-

dero que lleva una relación con el espacio muy directa, que la determina y la modela.

2. Me interesa cuando cada pieza de la muestra forma parte de un recorrido. Se citan, se hacen referencia, se contradicen, se combinan, se equilibran, se desprenden. No creo que tenga que sugerir ninguna forma de leerla. Pero me atrae cuando el espectador empieza a entender pequeñas relaciones que se dan. Suelo acompañar a la obra con un texto escrito por algún artista como lo hicieron Jorge Garnica, Violeta Kesselman y Luciana Lamothe, en distintos proyectos en los que los convoqué. Considero que le aporta una mirada externa que interpreta y reinterpreta mi trabajo. Y lo nutre. Prefiero no sugerir demasiado y que las imágenes descarguen sus significados en cada espectador. Lo que sí le pediría es que recorra cada una de las piezas, que lea el texto y que si hay musiquita se quede a bailar un rato.

3. Me resulta difícil decir a qué tradición pertenezco, por la diversidad de técnicas que abordo y la línea no tan recta por la que transito. Sí puedo nombrar influencias, gustos, atracciones, referentes, formaciones, metodologías, vicios, etc. Como: Eugène Atget, Marcel Duchamp, Benito Laren, László Molí-Nagy, el libro rojo de Dani Umpi, Henri Cartier-Bresson, Liliána Porter, Hundertwasser, Jem and The Holograms, Michel Gondry, Edgar Hilaire Degas, mi hermana Cecilia, Henri-Fantin Latour, arte objetual, Marcos López, La novicia rebelde, Belleza y Felicidad, Batalla real, Fabio Kacero, *Pesadillas* de Dalia Rosetti, todas las películas de amor de los 80, Yoshitomo Nara, Anne of Green Gables, Román Vitali... Carrera de diseño gráfico en la UBA. Alberto Goldenstein que me hizo ejercitar el sacar fotos sin mirar y me ayudó a encontrar mi propia forma de obtener esos momentos por los cuales vale la pena gatillar mil veces. Con Guillermo Ueno edité fotos. Las agrupé y decidí cuál iba al lado de cuál. Nueve años de docencia al lado de Enrique Longinotti. Pablo Siquier habló y me ayudó a hablar de mi

obra. Y me enfrenté con la mirada atenta de los otros.

Las muestraseventosediciones de *Suscripción* que presencié casi con asistencia perfecta. Los vi llevando a cabo proyectos que me llenaron la mente y el alma, como una poesía berlinesa. Alejandro Ikonicoff mi amor y motor. Con el que decidí disfrutar mi vida y tener juntos una casa con arte.

Max Gómez Canle, Dot Fiftyone, Jean Michel Basquiat, Man Ray, las esculturas de María Guerrieri, Francis Alÿs, Ros, Katsumi Yanagishima, Jorge Pardo, obviamente Jacoby no deja de sorprenderme, Jacques-Henri Lartigue, mi mamá y mi papá, la belleza de las pinturas de Mariano Grassi, Lamothe, Marcel Dzama, Proyecto V, Djs Pareja, Eubel, Ramona, Ramonita...

4. El *Dark room* en el Malba, me teletransportó a otra galaxia y por un momento me generó miedo y una sensación de desamparo al perder de vista la línea por la que tenía que caminar. Luciana Lamothe en Juana de Arco, mucha astucia, mucha melancolía, mucha ironía, sólo texto.

Algún jueves, un domingo, de Suscripción, Espacio Casa de la Cultura. Me pareció increíble el alcance participativo del proyecto. Y super interesante el resultado final.

Liliana Porter en Benzacar. Su simpleza, humor y belleza.

La maratón de Navarro. Un evento en sí mismo. *Agencia de viajes* en el Jardín Japonés. ¡Quiero más!

Gabriela Bejerman leyendo sus escritos a la luz de una vela en la salita de arriba de Belleza y Felicidad.

La Bienal de Tandil. Donde fluyó la energía y los palitos se mantenían en equilibrio.

La visita guiada que nos hizo Daniel Joglar en su muestra de Dabbah-Torrejón.

Eubel y Sebastián Bruno en el sótano de Boquitas. Un relato al espíritu.

5. Prefiero no contestar esta pregunta.

Sé una manera simple, transformar drásticamente lo que veo

Fernando Brizuela

1. *La playa me fotografió cinco veces* es un trabajo que considero representativo en varios aspectos. Consiste en un grupo de cinco fotografías color de paisajes costeros deshabitados en los cuales predomina un tono naranja y un clima melancólico y ausente. Son el resultado accidental de un viaje de vacaciones en el cual comencé a trabajar interponiendo filtros caseros de color entre la cámara y el objeto a fotografiar. Logrando así, de una manera simple, transformar drásticamente lo que estaba viendo, virando la realidad hacia el tipo de imagen que intentaba fotografiar. Desde mi punto de vista este trabajo pertenece al género del autorretrato, es esto lo que intenta reforzar el título. Me gusta mirarla en relación con una pintura de Frida Kahlo, titulada *Lo que el agua me vio*, en la que ella se retrata sumergida en una bañera en donde el agua parece presentarle una gran cantidad de imágenes autorreferenciales.

2. Es difícil sugerir un modo para la lectura de mis trabajos o de cualquier otro trabajo de arte contemporáneo. Viendo los diferentes formatos en que puede darse a conocer o exhibirse una obra (publicaciones, galerías, colecciones, ferias de arte, centros culturales, museos, etc...), debemos entender también la existencia de los más diversos públicos. De esta manera, no es sencillo organizar o predeterminar el modo en que pueda ser recibida la obra por el espectador. Sin embargo, en líneas generales, creo que el arte demanda a quien lo mira un tiempo y una predisposición generosa, un trabajo activo de interpretación dejando de lado posturas facilistas que intentan una descalificación afirmando: "no me dice nada" o "¡esto lo hace mi pibe!"

3. Más que identificar una tradición de la cual mi trabajo formaría parte, encuentro más viable identificar algunas personas que por alguna razón contribuyeron a orientar mi manera de entender el arte, artistas que podría considerar referentes: Carolina Antoniadis, Jorge Gumier Maier, Cristina Schiavi, Delia Cancela, Nicolás Guagnini, Luis Camnitzer.

4. Mi León de oro es para Ferrari por *La civilización occidental y cristiana*, la serie de *Diluvios* y por su exposición retrospectiva en el Centro Cultural Recoleta, un récord de público, y acompañada por un catálogo excelente y lamentablemente ya agotado. Entre las exposiciones que permanecen en mi memoria está *Palabras perdidas*, organizada a fines del 2001 por Ana María Battistozzi también en Recoleta, que cruzaba distintas generaciones de artistas a partir de un eje temático focalizado en la escritura. También el museo que presentó Magdalena Jitrik en la Federación Libertaria Argentina (F.L.A) porque significó un reto y una emoción inolvidable. De ella también destaco sus más recientes diseños arquitectónicos y pequeñas maquetas utópicas. Por otro lado es importante para mí, en el momento de distinguir exposiciones relevantes o significativas, considerar mi relación con el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires / Colección Costantini, como miembro del equipo de montaje, debido a la proximidad con un intenso cronograma de exposiciones y al vínculo cotidiano con su colección permanente, que me ha permitido un enorme crecimiento en el camino de comprender, afinar, desmitificar o repensar problemáticas estéticas contemporáneas con el foco puesto en las producciones artísticas de América Latina. Justamente de esa relación destaco la retrospectiva de Víctor Grippo, las

magníficas colecciones Cisneros de Venezuela y Júmex de México, el proyecto Cosmococas de Hélio Oiticica y la actual exposición de Gego. Incluyendo también todo el programa contemporáneo con especial predilección por el *Dark-room* de Roberto Jacoby y la Re-colección, un proyecto que nació en nuestra oficina de montaje y que generosamente el Malba decidió exhibir en sus salas. Dicho esto, elijo también las acuarelas de paisajes del Tigre de Fermín Eguía, que asocio positivamente en mi imaginario con los apuntes de viaje de Vicente

Grondona, las miniaturas fotográficas de Pablo Zicarello; Árbol seco de Beto De Volder y los caprichosos paisajes de Marcelo Pombo. Finalmente, encuentro relevante el trabajo Fotofomas de Geraldo De Barros, los objetos y performances de Roxana Ramos, los exquisitos dibujos de Analía Canal Feijoo, la *Caja Azul* y la exposición presentada en la residencia El Basilisco por Pablo Guiot y el trabajo escultórico de Sandro Pereira, sus retratos perforados y sus pequeñas pinturas.

Expandir los límites del soporte fotográfico en función de una idea

Gabriel Valansi

1. *Epílogo* (2001-2002).

Esta obra fue quizás mi intento más logrado al intentar expandir los límites del soporte fotográfico en función de una idea.

Se trata de un mural construido en tres módulos de material lenticular.

Este material normalmente es utilizado en publicidad, y permite la lectura de distintas imágenes, según sea el punto de vista del espectador.

Epílogo es la resultante de integrar catorce imágenes transmitidas en directo por la CNN durante los primeros ataques norteamericanos sobre Kabul y Bagdad.

Esta integración, mediante la técnica de interlacedo, permite la obtención del efecto lenticular. El resultado quiere simbolizar la eterna transmisión en directo de una guerra que no cesa, con la estética propia de un video wall.

Epílogo cierra una trilogía de trabajos personales, comenzados con *Fatherland* (1998) y continuados en *Zeitgeist* (2000).

A grandes trazos, podría decir que la idea y la energía que sostiene el fenómeno de la guerra

es el común denominador de esta parte de mi obra. La estética que se desprende de la mediatización de estos hechos y la materialidad de estas imágenes antes de constituirse en parte del imaginario visual.

2. El hecho de sugerir una forma de lectura sobre la obra sería limitar la lectura misma.

Siempre es más rico dejar que la libre interpretación y vivencia del espectador-receptor sea la que finalmente cierre el sentido de la obra, aun a riesgo de que esta lectura contradijera o se opusiera abiertamente a la idea motora original. Pero respondiendo la pregunta desde un lugar más tangencial, diré que me interesa ese campo posible de ser transitado desde el arte, que es la relación entre la estética y la belleza que se desprenden de los hechos bélicos y su pregnancia en las zonas oscuras de los individuos. La intención (al menos el intento) de abordar esta visualidad y formular desde la imagen esas preguntas sin respuesta, simplemente por la propia y urgente necesidad de enunciarlas.

3. Soy básicamente un artista que ha utilizado

la fotografía como herramienta primaria, tanto en su técnica como en la particular manera de mirar las cosas que propone el soporte fotográfico.

En rasgos generales, mi núcleo interactivo primario ha sido el que aglutinaba a los fotógrafos, en un momento en que la fotografía local peleaba por su derecho de ser incluida como parte del arte contemporáneo.

Luego de esa primera etapa surgió la interacción con otros artistas. Eso posibilitó, en parte, esta amalgama que no distingue tan rotundamente a la fotografía de otros soportes expresivos.

Mis referentes inmediatos, en tal caso, no son fotógrafos sino artistas que también han usado a la fotografía como una de sus herramientas. Por sólo nombrar algunos (pocos): Gerhard Richter, Christian Boltanski, Rebecca Horn. Y entre los fotógrafos: Ray Metzker, William Eggleston, Cindy Sherman, y Paul Graham.

4. En este punto no tengo el criterio totalizador de un crítico de arte en cuanto a la importancia global de algunas obras o muestras de colegas. Siempre prefiero hablar de cuerpo de obra antes que de muestras puntuales. Estimo que estas últimas, cuando son paradigmáticas, sólo ejemplifican o coronan una obra total.

Mas allá de mi gusto personal, estimo que, en planos muy diferentes, las obras de Pablo Siquier, Miguel Harte, Nicola Costantino, Marcos López y Sergio de Loof, han hecho aportes sustantivos a la identidad y nivel al arte local de las últimas décadas.

Si bien es difícil identificar el arte argentino por un estilo o tipo de obra, creo que cada uno de ellos ha aportado algo distintivo y absolutamente personal, sentando un precedente referencial para artistas de aparición posterior.

La calle parece contener todo el universo visual y conceptual necesario para ser transformados y ejecutar la obra

Andrés Sobrino

1. Esta obra, que como todas mis obras no tiene nombre, fue exhibida en un espacio llamado Casablanca, que formaba parte de la galería que hoy me representa, Braga Menéndez, en el mes de octubre del año 2002. Estaba emplazada en el aire luz de una escalera y sus medidas aproximadas eran de 80 cm x 150 cm. Consta de 30 piezas de medidas variables y materiales varios, todas enmarcadas en aluminio y vidrio con una profundidad de 2 cm y un ancho de marco de 1 cm. Los materiales utilizados eran cintas vinílicas autoadhesivas, adhesivas

de tela, embalaje transparentes y de color, vinilo de color cortado en tiras de igual ancho, burletes de goma, madera balsa, varillas de madera de distintos diámetros pintadas con esmalte sintético y epoxi. La particularidad de esta obra es que no fue concebida de una única vez, traspasó varias etapas y fueron parte fundamental del desarrollo de mi trabajo; cada pieza fue generadora de otras obras, el tiempo fue determinante y causal, al armarla sin plan programado, los elementos que rigen la obra salieron a flote, casi del anonimato, se hicieron evidentes ideas que en lo particular de cada trabajo eran invisibles, y la construcción sólo

se sucedía de manera intuitiva como si realmente ese plan hubiese existido. Casi una instalación de primerizos, de ahí el apego que le tengo, a pesar de que ya forma parte de una colección privada. Se hace difícil pensar en el estilo, o a qué movimiento hace referencia, pienso en formas, formalismo, minimalista, arte conceptual, pienso en color, pop, Popular, materiales de ferreterías y pinturería industrial. Distintos significados de la cultura dan vueltas sobre la ejecución pop del arte, minimalismo popular (eso sería una gran contradicción, pero me encantan las contradicciones), la proclamación del color como evidencia de la cultura del consumo, la acumulación y sistematización, lo contemporáneo de una materialidad plástica (PVC), conllevan banalidad y profundidad; arte popular y arte culto. Los disparadores se montan sobre el entorno cotidiano; la calle parece contener todo el universo visual y conceptual necesario para ser transformados y ejecutar la obra.

2. No creo que se deba conducir la mirada del espectador. La contemplación de una obra de arte es muy personal al igual que su interpretación; la experiencia es subjetiva. El arte puede ser entre todas sus formas ante la cultura un estado de ánimo, y si una obra es capaz de mejorar algo de eso, está bien y el artista debe sentirse satisfecho.

Me gusta la mirada de quienes no tienen prejuicios, o juicios formados, al menos sobre el arte, la mirada de quien realmente sabe mucho de arte y vuelve un paso para dedicarte un segundo. Mirar sin miedo a no entender. Sin tener que preguntar qué cómo cuándo dónde y por qué.

3. Hay mucho de formalistas y minimalistas, pasando por la atomización del arte contemporáneo que hoy parece permitirse enmarcar todo a su paso. Alguna tradición devenida de la escena del diseño gráfico y el arte, cuando éstas eran disciplinas muy allegadas, suizos, holandeses, italianos, personajes como Max Bill, Richard Paul Lohse, Josef Müller-Brockmann, Karl Gerstner, Bruno Monguzzi, Bruno

Munari, Win Crouwel, Jost Hochuli, Karel Martens... Del arte en la tradición Piet Mondrian, Jean Arp, Josef Albers, El Lissitzky... Y contemporáneos como Imi Knoebel, Blinky Palermo, Gerhard Richter, Ellsworth Kelly, Oliver Mosset... Hay muchas cosas bellas en el mundo, el arte no es el único referente del arte.

4. La muestra de Rogelio Polesello, en la sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta, fue creo una de las muestras que más me han quedado grabadas en la retina, pero más que una obra en particular, lo sistemático y libre a la vez de su manera de manipular la forma tanto en el plano como en sus piezas de acrílico tallado. Siento mucho placer cuando veo sus obras más simples y esenciales.

La retrospectiva de León Ferrari en el CCR y cómo con tan poco, sólo convicción, se puede hacer tanto, al margen de los efectos, que no dejan de ser interesante discutir. Aquí también, el hecho de llevar su metodología de representación a conceptos ideológicos de manera sistemática y nunca olvidarse de la belleza.

El Maestro Raúl Lozza en el Centro Cultural Borges, persistir, crear, hacer.

¡Y por supuesto siempre me gusta ver un Roberto Aizenberg donde sea!

5. Creo que hay una gran tendencia hacia lo contemporáneo como representación de vertientes de muchas raíces y ramas sin necesariamente encasillarse en algo específico, eso engloba demasiadas cosas inclasificables a mi modo de ver; sí es llamativa la tendencia local hacia una profesionalización del arte, una gran preocupación por el contenido y el discurso de éste, la materialidad en cuanto al uso y posibilidades técnicas y tecnológicas y la calidad en la terminación de los objetos concebidos. El mercado exige. De hecho nunca hemos descuidado nuestra mirada al exterior, la sensación sobre la validez de la obra local siempre parece posarse sobre el referente externo, lo que nos queda por aquí sólo es una cuestión de proximidad aleatoria donde la misma proximidad por elementos es inevitable.

Un lugar de intersecciones, de cruce entre zonas: pintura, abstracción, juego electrónico, sonido

Julia Masvernat

1. *Luciérnaga sonora*. Es un juego sonoro y visual interactivo, donde se generan sonidos a partir de la manipulación de formas abstractas en una pantalla. Me interesa trabajar en un lugar de intersecciones, de cruce entre zonas: pintura, abstracción, juego electrónico, sonido. El desarrollo de esta obra fue como un viaje que partió con ciertas coordenadas iniciales pero sin un rumbo definido. La obra es entonces lo que queda de esta experiencia, que llevé junto a Eduardo Arauz y Horacio, a quienes convoqué para trabajar en sonido y programación, respectivamente; Milton Laufer también colaboró. Me interesa particularmente exponer este trabajo en contextos y espacios bien diferentes, dentro y fuera del ámbito artístico. En el C. C. Recoleta se instaló en una sala, un espacio público donde la gente se quedaba un rato a jugar; disfruté de recostarme y mirar a la gente, ver cómo cada uno interactuaba de manera muy diferente, observar qué relaciones se generan, descubrir los modos en que las diferentes generaciones se vinculan con la tecnología y los códigos. Funciona como un instrumento musical de luces en el espacio. Me interesa cuando las personas se dejan atravesar por una obra y viceversa. La edición en cd-rom permite que *Luciérnaga* circule por muchas computadoras, por muchas intimidades. También hay una versión online en internet. Me interesa lo híbrido, los experimentos con cosas de diversos orígenes, proponer nuevos lenguajes y formas de relación. La abstracción es un modo de encarar el trabajo, de desmenuzar la materia; en este caso la imagen digital, el color, el sonido, más las acciones que se afectan entre

sí y a los espectadores-jugadores-performers.

2. Al decidir exponerla de determinadas maneras se proponen ciertos contextos para su lectura. Creo que ahí están las sugerencias, en esas decisiones. La forma es la obra misma y cómo se decide ponerla a jugar en un espacio público. Personalmente, me gusta que estos contextos cambien. Me gusta exponer la misma obra en situaciones, tiempos y lugares diferentes. Generando interlocutores distintos.

3. Lo más evidente sería relacionar mi trabajo a los Constructivismos y a la tradición del Arte Abstracto: pintura, escultura, arquitectura, diseño. Lo considero más una manera de encarar el trabajo con la forma, que una tradición. Me interesa trabajar en los bordes, en los intersticios del arte, desdibujar los contornos. Una breve lista con algunos referentes: Liliana Maresca, Cornelia Parker, Lina Bo Bardi, Brian Mckern, Gordon Matta Clark, Fabián Burgos, Clarice Lispector, Michelangelo Antonioni, Norman Mc Laren, Roberto Aizenberg.

4. *Tres paredes*, en la cual dos pintores invitaron a 35 artistas a exponer su trabajo en el living de su casa y lo abrieron al público. La retrospectiva de Víctor Grippo en Malba, ver el conjunto de su obra toda junta en un mismo lugar fue muy intenso. Roberto Aizenberg en Recoleta, lo mismo. Los dibujos de Marcelo Pombo en el Rojas, transformadores del espacio. Tulio de Sagastizábal, Magdalena Jitrik y Gachi Hasper en el MNBA, por la concentración de energía. Jane Brodie en Belleza y Felicidad, bloques de brea como piedras preciosas, síntesis y poética.

CHANDON

desde siempre apoyando el **Arte** y la **Cultura**.



Nosotros (y las cosas) somos muy susceptibles a las casualidades

Adrián Villar Rojas

Batman 4 - Realidad 0

Dead End es el nombre de la mejor película de Batman que vi en mi vida.

Minuto 1: Batman vigila la ciudad desde la cornisa de un edificio. El Joker acaba de escaparse de Arkham Asylum.

Minuto 2: Batman escupe al vacío y salta. Su uniforme es de tela gris. Sus guantes y capa negros. Cae en un callejón arrasado por la lluvia. El Joker lo espera en la oscuridad. Su chaleco de fuerza está suelto. Aprieta una nudillera de hierro en el puño.

Minuto 3: Luchan a muerte. Batman lo agarra del cuello y lo levanta. Sus pies no tocan el suelo. El Joker ríe a carcajadas. ¿Quién inventó a quién? Discuten.

Minuto 4: Batman lo arroja contra la pared de un galpón. El Joker sigue riendo. Las garras de un Alien lo toman de la cabeza y lo arrastran por la pared hasta el techo. Se oye un grito de terror. El Joker desaparece.

Minuto 5: Batman mira desconcertado hacia arriba. A sus espaldas siente un gruñido. Se da vuelta. Un segundo Alien se tira sobre él. Caen al suelo. El monstruo abre su boca. Se prepara para atacar.

Minuto 6: Un rayo láser le atraviesa el cráneo. El Alien cae muerto. Batman se quita al monstruo de encima. Desde la terraza de un edificio, un Predator lo observa.

Minuto 7: Batman se incorpora. El Predator salta y cae frente a él. De su brazo salen cuchillas en forma de garras. Batman saca una daga con forma de murciélago. Pelean furiosamente. Ambos están malheridos. De rodillas y sangrando, a punto de ser rematado por el Predator, Batman logra cortarle las cuchillas con la

daga. Da un giro en el aire y lo hiere en el abdomen. El Predator cae de bruces.

1) El actor que interpreta al Predator que está a punto de morir en las manos de Batman se llama Kurt Carley. ¿Qué es lo que piensa ese actor segundos antes de representar su muerte? ¿Qué pensamientos y sensaciones se cruzan en el preciso momento en que un actor-personaje cierra los ojos y muere? ¿Qué sienten esos actores secundarios en el papel de prisioneros o secuestrados al ser fusilados por sus captores? Y en el caso de aquellos que yacen moribundos en los brazos de sus seres queridos, ¿qué piensan cuando ya muertos aún permanecen en escena? ¿cuáles son los recuerdos de los actores cuando actúan su muerte?

2) ¿Cuántas cosas pueden suceder en 8 minutos de película?

Minuto 8: El Predator, sangrando de rodillas, ríe. De la oscuridad, a espaldas de Batman, emergen tres Predators más. Batman se da vuelta y saca otra daga. Se dispone a enfrentarlos. Del otro lado del callejón, de frente a los Predators, aparecen cuatro Aliens de la nada. Sus colas serpentean. Lluve. Batman está rodeado.

Harto de adioses

Mi abuela (la mamá de mi mamá) murió hace 25 años. Cuando pienso en esa cantidad de tiempo, en todo ese tiempo transcurrido desde su muerte, me sorprende una tristeza enorme, no por el hecho de su ausencia (yo era un bebé entonces), sino por la idea de estar muerta durante tanto tiempo, de haberse perdido tantas cosas.

Los dinosaurios están muertos desde hace 80 millones de años. ¿Hay algo en este planeta que habiendo ocupado un lugar tan protagóni-

co en la historia de la vida esté más muerto que los dinosaurios?

Escuela de la velocidad

Un chico se sienta en la cocina de su casa. Su pelo, largo, rubio y deliberadamente sucio, le tapa la cara. Es idéntico a Kurt Cobain. Frente a él, una cámara de video apoyada sobre una silla le apunta directamente. El chico dice: "Hoy es el año 15.048", y empieza a cantar las canciones de su banda favorita, Nirvana.

Lo que tenemos aquí es el viaje de 13.054 años a través del tiempo de la imagen (la idea) de Kurt Cobain, su historia, su vida (la forma en que él diseñó su carrera/vida). Kurt Cobain, al igual que los dinosaurios, es una entidad de tristeza pura. Representa a la tristeza, le presta su cuerpo para darle una identidad precisa en donde apoyarse: ojos, piel, manos, canciones y letras de canciones, besos, jeans gastados y pelos sucios.

Después de 13.000 años de muerto, Kurt Cobain adquirirá las dimensiones de un dinosaurio, un resto fósil inmensamente remoto.

Año 2006, mes de febrero, sala de ensayo "M-D-A". Sobre una lámina de corcho un papel de 20 cm de largo por 15 cm de alto escrito en bi-

rome, letras grandes y mayúsculas, dice: CANTANTE BUSCA BANDA NUMETAL. ¿Hay algo más triste y solitario que esto?

Por qué suceden las catástrofes

(Las catástrofes participan de la familia de las casualidades). Son el efecto resultante de un número elevado de coincidencias funcionando en un mismo espacio. La magnitud de una catástrofe es directamente proporcional al número de coincidencias. Cada coincidencia que se dispara produce una nueva erosión sobre el flujo natural de las cosas. Nosotros (y las cosas) somos muy susceptibles a las casualidades.

(Los cascos se inventaron porque el hombre empezó a hacer cosas que ponían en riesgo su cabeza. ¿Por qué en lugar de inventar cascos no dejó de hacer esas cosas?)

Por qué suceden las canciones

Las canciones pop son concentrados. Comprimen un drama en una dosis de 3 minutos lista para el consumo de miles de adictos a las historias de amor con final triste. Son como sobres de jugo Tang, pero se toman sin disolverlos en agua.

Las posibilidades de modificar el entorno para facilitar la subsistencia

Esteban Álvarez

1. No es fácil elegir una obra que me represente; en realidad creo que no hay una cosa que me represente, no hice nada que pudiera lograr esa síntesis de poder representar en una sola obra a un conjunto más complejo.

Si de todas formas tuviera que elegir una, me parece que sería *Un año de aire*, una instalación que fue parte de la muestra Contemporá-

neo 1, en el Malba, curada por Andrés Duprat, donde también participó Tamara Stuby, en 2002.

Era una construcción realizada con botellas de agua mineral vacías, interconectadas entre sí, constituyendo algo así como un dispositivo para almacenar aire. Fue instalada en el gran espacio central del Malba, ocupando gran parte del espacio más alto del lugar. Era una especie de nube de botellas de la que pendían cuatro

largos tubos de plástico terminando en cuatro potes de plástico amarillos, que evocaban unas máscaras de oxígeno de aviones.

La producción fue bastante compleja e implicó un enorme trabajo de construcción y montaje; participaron muchas personas en distintas partes de la producción de la obra. Se emplearon cerca de 30 mil botellas de agua mineral que luego de la exposición fueron recicladas.

2. Por supuesto que cada uno se acerca a las obras como le parece, pero de tener una oportunidad de sugerir o proponer que se vea de una manera en particular, preferiría que se viera en clave de supervivencia, como una reflexión sobre las posibilidades de modificar el entorno para facilitar la subsistencia. Como un desafío al poder, en el sentido de mejorar los mecanismos que permiten mejorar el contexto que nos rodea.

3. Supongo que dentro de alguna rama del conceptualismo, con una dosis de dedicación a la estética y al humor. Tengo muchos referentes contemporáneos, Luis Camnitzer, Maurizio Cattelan, Gabriel Orozco, Jorge Macchi, Francis Allýs, Damián Ortega, Marta Minujin,

son algunos de los que tengo más presentes ahora.

4. Son muchísimas y muy diferentes, menciono algunas...

Partenón de libros, de Marta Minujin, 1983/4
Lágrimas asesinas, Miguel Rotschild en Ruth Benzacar

León Ferrari en Arcimboldo, 1998

Raúl Flores en Gara, 2000

Cristina Schiavi en FBM, 2005

Liliana Porter en el C.C. Recoleta, 2005

Diego Perrotta, dibujos, en el C. C. Recoleta, 1991

La colección del Macro de Rosario

El ciclo contemporáneo del Malba

Pablo Siquier, dibujos, en la pared de Ruth Benzacar, 2003

Jorge Macchi en Ruth Benzacar, 1998

Marina de Caro en el ICI, 1996 (¿?)

Elba Bairon en Luisa Pedrouzo, 2002

Marcelo Pombo en el Rojas (dibujos sobre planchas de telgopor)

Mildred Burton, dibujos, en el MNBA, 2000

A Parasite Showing, barco galería, proyecto de Gregor Passens, 2003

A María Caldelari la envidian las vecinas cuando le llega ramona	Mariela Scafati, ojo, no te olvides de renovar tu suscripción
Juan Cambiaso colecciona arte (y por supuesto también ramonas)	Pilar Cortés se distrajo mirando caer las hojas y se olvidó de renovar
Atilio Killmeate lee a ramona en las tardes otoñales	Irina Svodoba, si no te suscribís de nuevo ramona va a extrañarte
Carlos Siegrist espera que el cartero le traiga su ramona religiosamente	Gabriel Guilligan tiene a ramona en su biblioteca

<p>J U D I T H VILLAMAYOR</p> <p>ARTE</p> <p>CLASES INDIV. Y GRUPALES J@VILLAMAYOR.COM.AR</p>	<p>Luis Lindner</p> <p>clases de dibujo</p> <p>comargin@hotmail.com</p>	<p>LILIANA GARCÍA NUDELMAN Lic. Artes Visuales IUNA</p> <p>Pintura-grabado técnicas experimentales Lenguajes Contemporáneos</p> <p>garcianudelman@yahoo.com.ar Te.4957-2655</p>	<p>Fabián Burgos Análisis de obra</p> <p>burgosbox@yahoo.com.ar Tel. 15 56 474947</p>
<p>Ad-Hoc S.R.L.</p> <p>La editorial jurídica que ilustra las tapas y contratas de sus libros y revistas con la reproducción de obras de artistas argentinos contemporáneos www.adhoc-villela.com</p>	<p>rafael cippolini</p> <p>clases individuales y grupales</p> <p>arte & literatura</p> <p>arno.cipp@dd.com.ar</p>	<p>FUNDACIÓN DESCARTES</p> <p>Programa de Estudios Analíticos Integrales</p> <p>Billinghamurst 901 4861-6152 www.descartes.org.ar</p>	<p>CeDInCI</p> <p>Disponible el Anuario de Investigación n 5</p> <p>Políticas de la Memoria</p> <p>Fray Luis Beltrán 125 4631-8893</p>
<p>Taller de pintura Clínica de obra</p> <p>Diana Aisenberg daisy@2vias.com.ar</p> <p>4862-5284</p>	<p>ACADEMIA START</p> <p>Cursos intensivos y prácticos</p> <p>Informes: 4953-2696</p>	<p>proyectov</p> <p>tecnología de la amistad</p> <p>www.proyectov.org</p>	 <p>Expertización y tasación de obras de arte por reconocidos peritos. Suipacha 1087 3° "B" (C1005AAU) Buenos Aires Telefax: 4311-9196 aaga@asombrarte.com.ar www.asombrarte.com.ar/aaga</p>
<p>TALLER DE ARTES VISUALES Mariela Farina</p> <p>20 % descuento para lectores de ramona</p> <p>Tel.: 4856-9101 tallerfarina@yahoo.com.ar</p>	<p>paralelo < servicios editoriales ></p> <p>< edición > < corrección > < redacción ></p> <p>Contáctese con nosotros vía e mail a: paraleloservicios@gmail.com</p>	<p>"Pinceladas y otros condimentos"</p> <p>Programa sin imágenes de artes plásticas y visuales</p> <p>FM 97.9-Sab. 14 a 15 30 Conducción: Stella Sidi</p>	<p>Nahuel Vecino</p> <p>clases de pintura analisis y desarrollo formal y teorico</p> <p>nahuelvecino@hotmail.com</p>



KARINA PARADISO
- Galería de Arte -

ANA MARIA MUGNANI
MICKY GARCÍA DEL RIO

Papeles -Pinturas

del 16 de mayo 19 hs al 3 de junio

Av. del Libertador 4700 PB A (1426)

Bs As | 4776-3109

karinaparadiso@uolsinectis.com.ar

Lunes a jueves de 14 a 20 h. viernes

de 16 a 22 h . sábados de 10 a 13 h



Galería Daniel Abate

Pasaje Bollini 2170

c.p 1425 Buenos Aires

Argentina

005411 48048247

dag@danielabategaleria.com.ar

www.danielabategaleria.com.ar

Jueves 18 de mayo 19 hs.

Presentación de

Bola de Nieve

Espacio Fundación

Telefónica

Arenales 1540



Inauguraciones pabellón4

17 DE MAYO 20 HS.

artistas

Candela Casado Sastre / pinturas / sala I

Victoria Maldonado / pinturas / sala II

Proyecto Cubo

Paula Otegui, Sebastián Pastorino,

Bárbara Steimberg, Claudia Fernández

sala III

Uriarte 1332 palermo viejo

4772 - 8745

www.pabellon4.com

pabellon4@interlink.com.ar

E S P A C I O

Fundación Telefónica

2006

Eduardo **Kac.**
Obras Vivas y en Red,
fotografías y otros trabajos.

Curadora: Graciela Taquini.

Del 28 de marzo al 28 de mayo de 2006.
Martes a domingo de 14 a 20:30 hs.

www.fundacion.telefonica.com.ar/espacio

Fundación
Telefónica

Arenales 1540 - 4333-1300/1301 - espaciodfundacion@telefonica.com.ar
ENTRADA LIBRE Y GRATUITA.

Hasta el 12 de junio de 2006

Francis Alÿs

A Story of Deception / Historia de un desengaño

PATAGONIA 2003-2006

Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires

Avenida Figueroa Alcorta 3415 - C1425CLA - Buenos Aires, Argentina

T [+54 11] 4808-6500 F [+54 11] 4808-6598 / 99

info@malba.org.ar | www.malba.org.ar

malba  Colección Costantini