



septiembre

Autoridades Gobierno de la Provincia de Córdoba

Juan Schiaretti

Gobernador de la Provincia de Córdoba

Nora Esther Bedano

Presidenta Agencia Córdoba Cultura

Marcos Hernán Bovo

Jorge Álvarez

Nora Cingolani

Jorge Tuschi

Vocales Agencia Córdoba Cultura

Jorge Torres

Director Museo Emilio Caraffa

Del 12 de septiembre al 1º de diciembre de 2019

Salas

- 1 Leonardo Gotleyb · “El transbordador. La huella de un coloso”
- 2 3 Diana Dowek · “Ensayo sobre el mal”
- 4 Ramiro González Etchagüe · “Transpainting I Spectrum”
- 5 Marina De Caro · “Arquitectura de un conjuro”
- 6 Juan Carlos Antuña · “Bizarrococó - Inquietantes frutos blandos”
- 7 Leonardo Herrera · “La chispa y el yunque”
- 8 9 Alejandra Espinosa · “Un cielo personal”

Leonardo Gotleyb · “El transbordador. La huella de un coloso”

Tensiones cartografiadas

Para la interpretación de este conjunto de obras es importante atender primero a sus aspectos formales, buscando comprender los sentidos y las posiciones tomadas por su creador en el campo del arte contemporáneo. El sostenimiento de la xilografía como medio propicio para discursos actuales, como también la enseñanza de esta antigua técnica en el ámbito universitario, ubican a este multipremiado artista como uno de los más destacados representantes del grabado argentino de nuestros días. Ante sus obras, difícil es eludir la afección sensorial producida por el virtuosismo manifiesto, por la maestría y el absoluto control sobre la materia. Minuciosas xilografías que explotan al máximo las posibilidades gráficas del contraste neto, y esculturas construidas con la conciencia de quien diagrama arquitecturas, revelan una inquietud que, como piedra fundamental, da soporte a una producción cargada de simbología.

La cartografía (partiendo de una observación que precisa ubicaciones y sintetiza el conjunto), se ocupa del trazado de mapas que explicitan la distribución de elementos biológicos y antrópicos en un terreno, la demarcación de sus límites naturales y políticos, con el fin de otorgarle categoría de territorio. Pensar el tipo de operaciones que median la consecución de dicha tarea, puede resultar útil como metáfora del modo en que Leonardo Gotleyb construye estas obras. Su ejercicio creativo pareciera atender especialmente a la delimitación de unos sentidos –acaso antinómicos– que conviven en La Boca del Riachuelo, espacio que, desde la llegada del adelantado Pedro de Mendoza, ha sufrido fuertes transformaciones físicas y simbólicas por la acción de proyectos civilizatorios superpuestos.



Astrolabio - 2016 - Xilografía - 44 x 62,5 cm.



Sextante - 2016 - Xilografía - 44 x 62,5 cm.

El homenaje que Gotleyb rinde al Transbordador Nicolás Avellaneda, no funciona como el monumento erigido con ímpetu de higiene histórica, típico del nacionalismo romántico, sino como una anotación, un señalamiento que nos alerta —si extrapolamos su sentido histórico— sobre la habitual violencia que ejercemos al apropiarnos de los espacios. Elabora, a través de sus obras, un mapa simbólico que nos ubica —en tanto especie— como artífices y como producto del territorio que ocupamos. Representaciones de colosales construcciones, ahora referencias icónicas o signos identitarios (dependiendo de la distancia subjetiva de quien contempla), confluyen en esta sala con escultóricas faunas en vías de extinción. Sus pieles, construidas con impresiones de los tacos xilográficos, realizadas sobre radiografías recicladas, son una ineludible referencia al efecto devastador que vislumbramos como ciudadanos del mundo, en las metrópolis de la era postindustrial.

Las obras de este artista chaqueño apuntan, como dice Augustín Berque, *un pensamiento paisajero*¹ del que participamos muchos de los ciudadanos argentinos. Una mezcla de afán de supervivencia, desarraigo y grandilocuentes proyectos de reinvención, hicieron de aquella costa del Riachuelo difícil de habitar —en los términos que la modernización imponía—, la casa de cientos de inmigrantes que conjugaron trabajo, marginalidad y comunidad afectiva a fines del siglo XIX y comienzos del XX.

La desaparecida y compleja ocupación territorial ha dejado como saldo una enorme contaminación ambiental, pero también importantes marcas identitarias, producto de las formaciones artísticas, políticas y culturales que allí surgieron.

La Boca del Riachuelo es una suerte de parcela para la arqueología simbólica, de la cual pueden extraerse signos de las contradicciones más profundas que encierra la idiosincrasia porteña, y

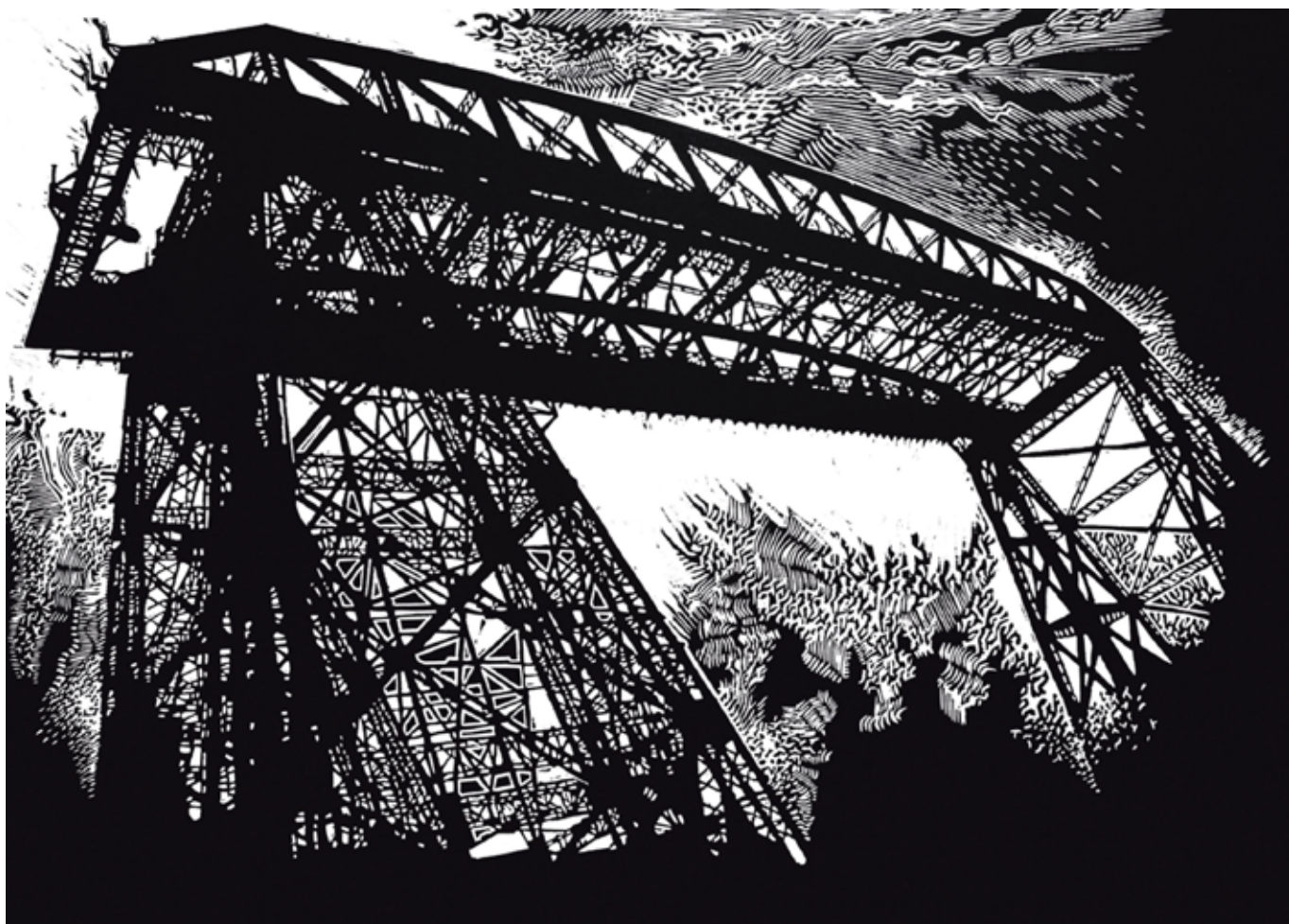
acaso, una metáfora del modo en que se construyó una idea de nación que aún no consigue cobijarnos a todos.

Si como señala Javier Maderuelo, el paisaje es un constructo conceptual que los hombres realizamos a través de ciertos fenómenos de la cultura, un pensamiento que se elabora a partir de lo que se ve al contemplar un territorio, quizás sea la doble condición de inmigrante y local de Gotleyb, la que le otorga la distancia necesaria para una mediación, un enfoque estético particular de aquel entorno que ha adoptado como su hogar. Las monumentales arquitecturas son tratadas, en su imaginería, con la descripción paciente del observador que procura construir una taxonomía. Sin embargo, dicho tratamiento devela fascinación, un enamoramiento surgido del contacto directo que, atendiendo al detalle por sobre la estructura, desestabiliza las jerarquías de las figuras. Cielos, suelos y edificaciones aparecen como parte de una misma trama, insinuando que vacíos y llenos no son más que categorías del pensamiento occidental para organizar el espacio y el tiempo en que estamos inmersos.

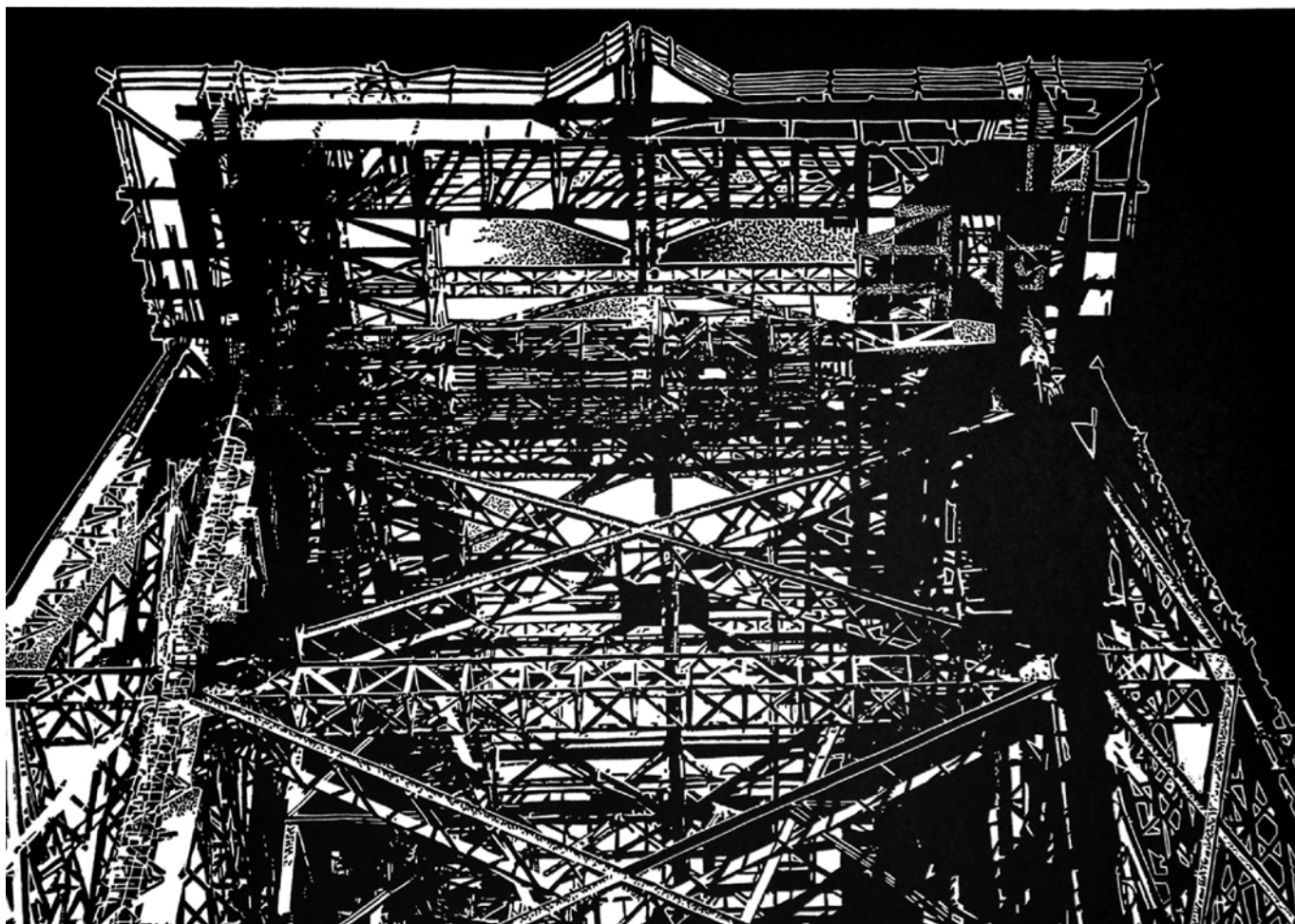
Sin hacer apología del progreso ni caer en una lamentación irremediable por los efectos de la industrialización sobre el territorio, construye un corpus de obras de singular poética. Partiendo de esa materia prima que le ofrece La Boca y con una técnica milenaria, Gotleyb embellece este contradictorio paisaje, a través de su mirada.

Florencia Ferreyra
Área de Investigación - MEC

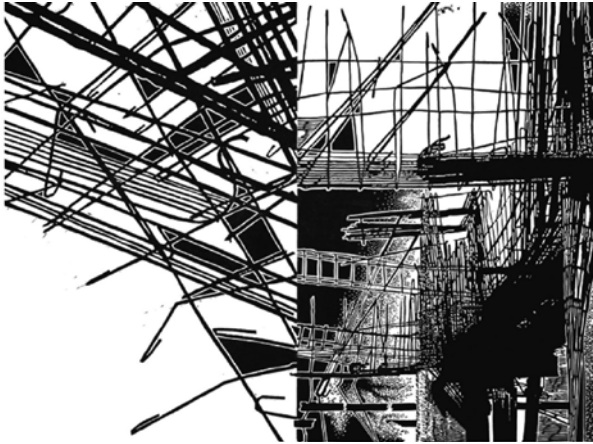
¹ Augustin Berque (2009), acuña este concepto para referirse a las actitudes puestas en juego en la construcción del paisaje, como un “pensamiento en acto”, que no implica la reflexión en términos pictóricos, pero que otorga ordenamiento estético al espacio, en la medida que se lo habita.



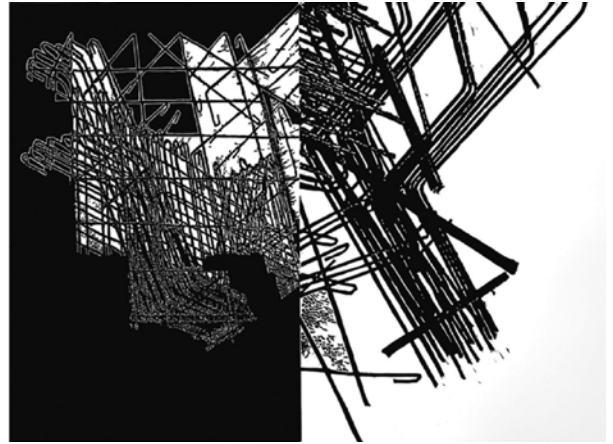
Niebla del Riachuelo, I - 2016 - Xilografía - 44 x 62,5 cm.



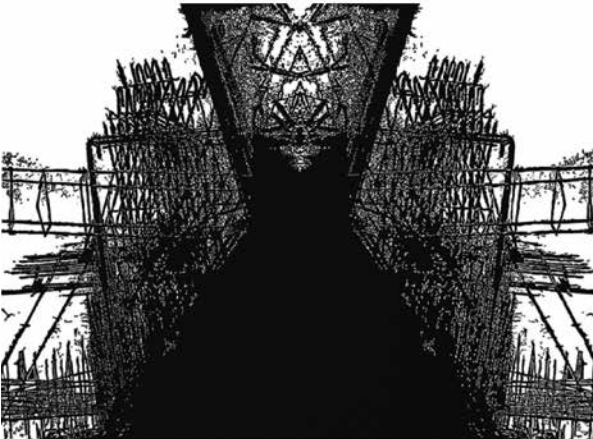
Transbordador - 2017 - Xilografía - 60 x 80 cm.



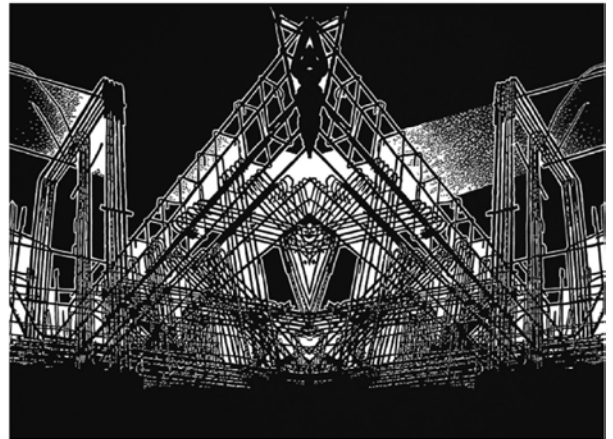
Carto-Grafía, I - 2017 - Xilografía - 44 x 62,5 cm.



Carto-Grafía, II - 2017 - Xilografía - 44 x 62,5 cm.



Axial, I - 2000 - Xilografía - 81 x 109 cm.



Axial, II - 2017 - Xilografía - 46 x 62 cm.

Leonardo Gotleyb

Nace en la ciudad chaqueña de Resistencia, en 1958. Es Licenciado en Artes Visuales por la UNA (Buenos Aires). En 1993 recibe la Beca Antorchas a la Creación y en 1999, la Beca Presidencia de la Nación a la Excelencia Cultural, del Gobierno Argentino.

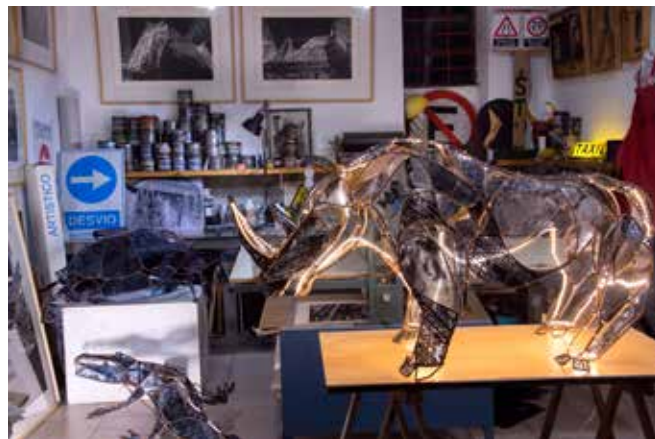
Desde 1980 participa en salones nacionales, obteniendo numerosos premios entre los que destacan: Premio Alejandro E. Shaw de Grabado, otorgado por la Academia Nacional de las Artes (1990); Primer Premio de Grabado 71° Salón Anual Santa Fe (1994); Primer Premio de Grabado "Salón Chandon" MNBA (1994); Primer Premio XLIV Salón Municipal Manuel Belgrano (1999); Gran Premio de Honor Salón Nacional de Grabado (2006); Premio a la Excelencia, de la Honorable Cámara de Senado de la Nación (2007).

Desde 1987 ha sido seleccionado en más de 100 bienales de América, Europa y Asia, obteniendo 17 premios internacionales en España, Italia, Rusia, Polonia, Mexico, Corea, Japón, Egipto, Macedonia y Eslovenia. En 2018, recibe el Special Award, por su notable contribución al arte gráfico del mundo, en la 9° Trienal Internacional de Grabado, Bitola, República de Macedonia.

Entre sus numerosas muestras individuales, destacan: "Hombres Trabajando", Fondo Nacional de las Artes (Buenos Aires, 1999); "Xilografías", Universidad Goethe (Frankfurt, 1999); "Zona urbanizada" (Ljubljana, Eslovenia 1999); "Arqueología urbana", Centro Torrente Ballester, dentro del Premio Internacional de Grabado "Máximo Ramos" (El Ferrol, La Coruña, 2002); "Partituras Urbanas", Instituto de Cultura Lucy Tejada (Pereira, Colombia, 2010); "Civilización y Barbarie", Galería de Arte "OKO dla Stuki, 2" (organizada por la Trienal Internacional de Grabado de Kracovia, Polonia, 2011); "El Transbordador", Museo de Arte Quinquela Martín (Buenos Aires, 2017).

Ha sido jurado de la V Trienal Internacional de Gráfica de Bitola (Macedonia, 2006) y de la VIII Trienal Internacional de Arte de Majdanek (Lublin, Polonia, 2003). Ha dictado cursos y conferencias en universidades argentinas y del extranjero. Destaca "La tecnxilografía, grises industriales en la xilografía", en Casa-Museo de Francisco de Goya (Fuendetodos, Zaragoza, España, 2001).

Actualmente reside y trabaja en el Barrio de La Boca, de la ciudad de Buenos Aires.



La Boca - Septiembre/2019
Taller del artista

Agradecimientos:
Lucía Riera
Juan Canavesi



Sebastián Pablo Pastorino - Art Dealer

Diana Dowek · “Ensayo sobre el mal”

Diana Dowek lleva en su ADN la memoria histórica de su tiempo. Su obra, profundamente ética, toma posición ante la violencia, el sufrimiento, la injusticia, la persecución, la desprotección y toda forma que afecte la vulnerabilidad de los seres humanos.

El material visual y narrativo de este ensayo plástico sobre el mal consiste en un montaje de citas que hacen referencia a hechos de la historia de la humanidad en las últimas décadas. Esta muestra encuentra su materia prima en los registros gráficos de un horror sin tregua. Imágenes destinadas a desaparecer en la danza mediática cotidiana, rescatadas al primer plano, al ser convocadas a la superficie, recuperan significación y se reivindicán en el relato plástico.

La artista agiganta y transfiere fotografías de archivos periodísticos que circulan en la web sobre la tela y las interviene parcialmente. De esta manera genera un contrapunto entre el documento de archivo y la expresión plástica. Esta técnica es sumamente apropiada para el ejercicio que se propone: devolver la eficacia a las imágenes e interrogar las condiciones de humanidad de los que no tienen ni voz, ni rostro, ni nombre y padecen las consecuencias de conflictos bélicos, o son expulsados de sus hogares por el hambre, los cambios climáticos o simplemente se desplazan por un futuro mejor.

La enumeración de estadísticas concretas al principio del recorrido otorga sustento a este ensayo visual. Los temas presentes en las obras pictóricas, despojados de una voluntad efectista, se articulan en tres ejes reflexivos:

El primer eje, “Ante el dolor de los demás”, propone un extrañamiento cuya fuerza radica en la potencia del diálogo entre las imágenes. Las representaciones realistas de los instrumentos concretos de exterminio en las obras tituladas *Terror*, se



Terror 4 - 2014

Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela - 150 x 200 cm.

intercalan con las series *Guerra en Siria y Aleppo*. Entre nubes de humo, figuras espectrales deambulan sobre los escombros de lo que fue su hogar.

Viaje a la esperanza II, *Centro de permanencia temporaria* y *Esperando a los bárbaros* remiten a la huída del horror, al exilio y al desplazamiento, personificados en el paria, el apátrida y el migrante.

En la siguiente sección, “Memorias de un planeta habitable”, el díptico *La mirada de Ulises* indica la travesía por la naturaleza expoliada y sus consecuentes desastres naturales. *Bajo La Lumbra II*, *Tala* y *Fracking* plantean una crítica explícita al

modelo depredador de la cultura dominante. En las obras expuestas hay personajes sin rostro, atmósferas y conceptos.

Diana Dowek no apunta a que el observador sienta fugazmente culpa, lástima o empatía ante las imágenes. Renuncia a este efecto explícito para promover una distancia crítica. Un extrañamiento que conduzca a reflexionar sobre las causas reales y los responsables de estos horrores; décadas de estado de excepción, desigualdades, neoliberalismo económico, petrocapitalismo, conflictos interétnicos y religiosos, años de crisis medioambiental.

Es por esto que el último eje de reflexión se denomina "Sublevarse para recuperar la esperanza". Aquí, las obras convocan a enfrentar la adversidad y el orden impuesto. "Reconfigurar el paisaje de lo perceptible y de lo pensable es modificar el territorio de lo posible", dice Jaques Rancière. *En Al otro lado, Días de furia, Pinturas de insurrección y La zona*, una poética de la rebelión se manifiesta sin atenuantes.

Diana Dowek, artista visceral e ineludible propone sin neutralidad, recordar lo indecible, describir lo irrepresentable y enfrentar los males de la humanidad deshumanizada.

María Laura Rodríguez Mayol

Curadora



Tala - 2014

Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela - 160 x 180 cm.



Viaje a la esperanza - 2016
Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela - 250 x 400 cm.



Alepo - 2016
Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela - 135 x 230 cm.



Migrantes - 2016
Pintura acrílica y transferencia
fotográfica sobre tela - 130 x 230 cm.



Diana Dowek

Nace en Buenos Aires en 1942. Estudia en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano y en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón.

Entre 1979 y 1983 integra el grupo Postfiguración con Jorge Alvaro, Mildred Burton, Norberto Gómez, Elsa Soibelman y Alberto Heredia. Como artista militante por los derechos humanos, ha contribuido a organizar diversas exposiciones en torno a esta temática. Forma parte de Artistas Plásticos Solidarios. En 1989, Amnistía Internacional imprime dos de sus serigrafías para ilustrar la campaña por los derechos humanos. Es miembro fundadora de la Asociación de Artistas Visuales de la República Argentina (AAVRA). Poseen obras de su autoría colecciones y museos oficiales y privados, del país y del exterior.

Desde 1968 hasta la fecha, ha realizado más de 30 exposiciones individuales, y 38 muestras colectivas.

Sus obras han sido premiadas en numerosas ocasiones, destacándose: Primer Premio Pintura Bolsa Argentina de Comercio, Buenos Aires (1978); Mención Especial de Dibujo, Premio de Dibujos Joan Miró, Barcelona (1979); Beca Pollock-Krasner Foundation/Premio a la Artista del año 1994, otorgado por la Asoc. Int. De Críticos de Arte, sección Argentina, Nueva York (1995); Primer Premio ProArte de Pintura Museo provincial de Bellas Artes Museo Caraffa, Córdoba (1997); Beca a la Creación, Fondo Nac. De las Artes, Buenos Aires (1999); Premio Leonardo a la Artista del Año, MNBA, Buenos Aires; Segundo Premio en Pintura del Salón Nacional de Santa Fe, Museo Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe (2002); Premio Accesit, Certamen Iberoamericano, MNBA, Buenos Aires (2003); Segundo Premio de Pintura Salón Manuel Belgrano, Museo Sívori, Buenos Aires (2004); Primer Premio Certamen Iberoamericano de Pintura, C.C. Borges, Buenos Aires; Primer Premio de Pintura, Salón Nacional de Artes Plásticas, Palais de Glace, Buenos Aires (2005); Tercer Premio de Pintura Banco Nación C. C. Borges, Buenos Aires (2008); Primer Premio Municipal de Pintura Manuel Belgrano, Museo E. Sívori, Buenos Aires (2008 y 2009); Primer Premio de Pintura, V Premio Nacional de Pintura Banco Central 2011, Buenos Aires y Beca Pollock-Krasner Foundation, Nueva York, para la realización del libro "La pintura como campo de batalla" (2011); Premio



La zona - 1996 - Pintura acrílica sobre tela - 180 x 190 cm.
Colección Museo E. Caraffa

Konex 2012 Artes Visuales Diploma al Mérito/Década 2002-2012 Pintura, quinquenio 2002-2006 (2012), Premio a la Trayectoria Pintura Fondo Nacional de las Artes (2013) y 1^{er} Gran premio de pintura en el Salón de Artes Visuales (2015).

Agradecimientos:

A Dardo Flores, asistente del proyecto curatorial.

A las autoridades y equipo del Mec.

A la Asociación Amigos del Museo Caraffa y a BienalSur por su generoso apoyo.



Transpainting: la potencia del vacío

El neologismo con que este artista ha bautizado su producción más reciente es el puntapié inicial para intentar una interpretación de la misma. En principio refiere a una transgresión del propio lenguaje: la pintura busca abandonar su sentido representativo para pasara ocupar el espacio real. Una fuga del sentido tradicional de la disciplina que, heredera del camino metasemiótico¹ abierto por las vanguardias históricas, vuelve la mirada sobre sí misma para cuestionarse sobre la falacia representativa. En simultáneo, la obra persigue un objetivo que la aleja del ostracismo del arte, y se abre camino a través de la materialidad que le sirve de soporte. En forma de metáfora, le pregunta al mundo sobre su relato. Busca sondear lo inasible, la irreductibilidad del mundo, y por consiguiente de nosotros mismos. La experiencia estética, -“el paisaje como excusa”, dirá González Etchagüe- deviene entonces una forma posible, un lenguaje sin palabras para pensarnos en el mundo.

Su obra -en singular, porque contemplamos toda su producción como un proceso inacabado en el que cada pieza conforma una suerte de estación, pareciera inscribirse en aquel espacio vacío indefinido que hay entre lo conocido, lo nombrado, lo pensable y lo que carece -o goza de la falta- de categoría: ese pequeño intersticio que se renueva constantemente a medida que avanzamos en la interpretación del mundo. Como una oda a lo sensorial, Ramiro configura la obra partiendo de la (toma de) consciencia del concepto taoísta de vacío: condición

necesaria para la materialización de todo lo existente. El caldo de cultivo de su práctica artística, bien podría ser la incógnita, la incertidumbre y el anhelo, es decir, aquellas experiencias de insatisfacción y de ausencia que nos impulsan a buscar. La obra, hace suya la incomodidad del sujeto contemporáneo, cuyos límites borroneados, revelan la incidencia de una interacción constante con el entorno (desde múltiples y hasta contradictorios roles).

Esta nueva edición de *Transpainting* tiene como protagonista a *Spectrum*, una instalación de piezas colgantes, cuyo cromatismo es mejor apreciado cuando en lugar de contemplarla, se la recorre. Afectada por el ambiente expositivo en que se inscribe, esta obra espeja nuestra propia condición. Funciona como metáfora de una inquietud que nos desborda (y nos incluye a todos cuando salimos de las formas conocidas de los dogmas): ¿Dónde empieza y termina la realidad? ¿Hasta dónde la asimamos con nuestro entendimiento y nuestra experiencia? Y si el entendimiento del mundo está hecho a la medida de nuestra experiencia, ¿Cómo es el mundo de los otros? ¿Qué posición ocupamos en él, para los demás? ¿Y qué hay entre medio de cada cosa, de cada objeto, cada idea o cada entidad que ocupan su espacio? Una infinidad de posibles situaciones, de traducciones de sentido que se abren cual imagen caleidoscópica: a medida que entendemos que la realidad puede ser observada desde múltiples ángulos, y que entonces se fracciona por lugares diferentes, dentro nuestro se agrietan las construcciones que creíamos hechas de certeza.

Florencia Ferreyra
Área de Investigación - MEC

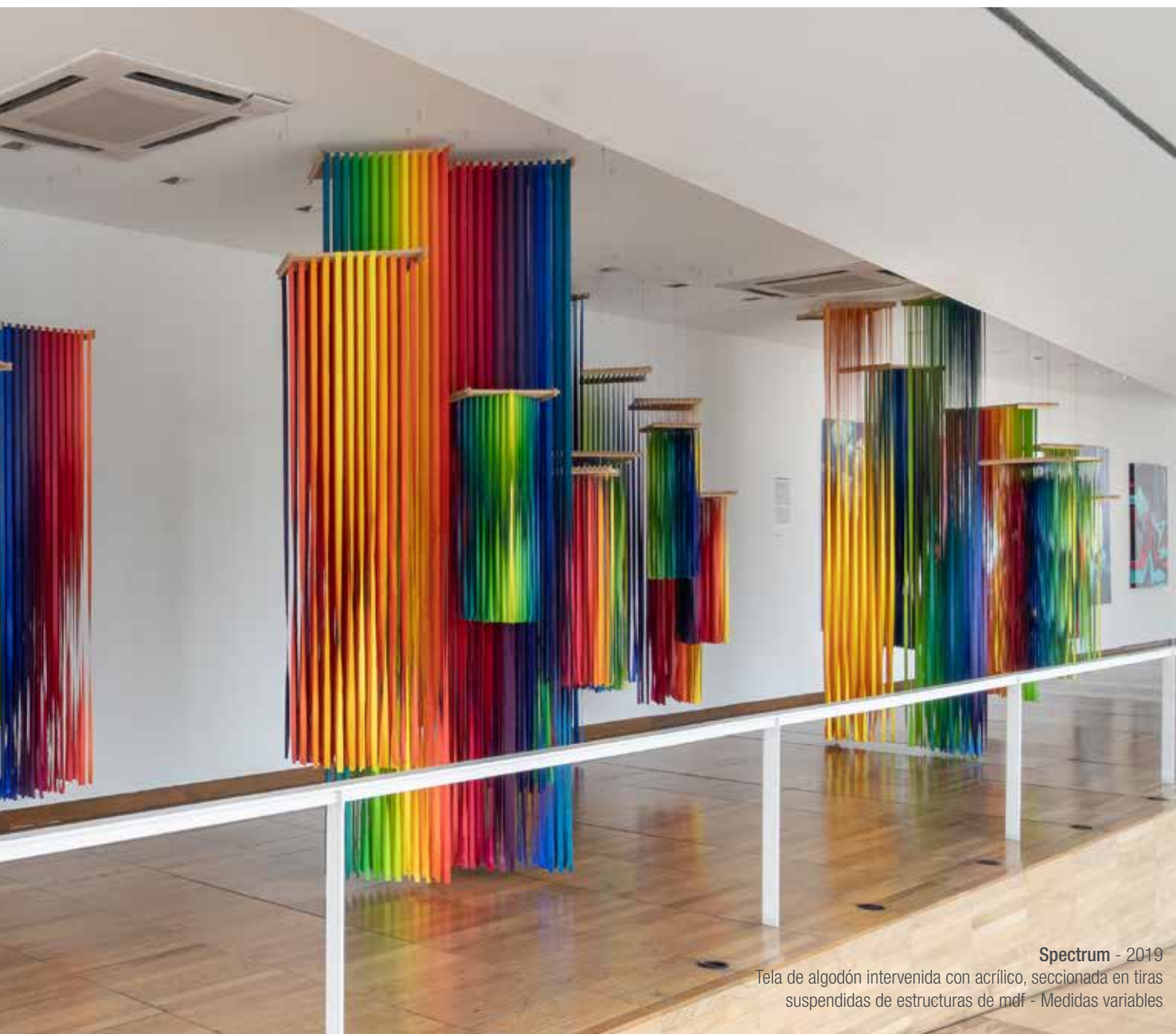
¹ Tomamos el concepto de metasemiosis desarrollado por Filiberto Menna en “La opción analítica en el arte moderno. La figura y el ícono”. Colección Punto y Línea de Gustavo Gilli. Barcelona, 1977.

Ramiro González Etchagüe Transpainting

Dibujó, pintó y usó como elemento de construcción.
Desmontó lo abstracción y reconstruyó el espacio, sus espacios.
Soy como punto y como línea.
Voluntades plásticas contradictorias y temblo como en élite, creación de su ritmo interno.
Anarquista, egoísta.
Dijeron lo que sabía en los espacios reducidos de su ser.
Expreso la esencia y lo inconsciente que me invade.
Mi espíritu. Me suspendo. Desaparezo y vuelvo.
Vuelvo a aparecer. Me muevo. Me juego. Retomo y dejo.
Soy nada y todo a la vez. Soy carne. Energía. Soy luz, sonido, punto, línea.
Soy yo jugando a ser otras cosas, soy yo jugando a no ser yo.
Pinto. Me reconozco tierra, aire, agua, fuego, metal, madera.
Miré cactus y hongos, lluvia y montaña, esmeraldas, azúcar, frutas.
Soy suspiros, espumas de jabón, algodón.
Soy silencio y ruido. No soy silencio. Soy silencio.
Soy aire y agua. Más fluido que el agua. Como.
Soy luz y sombra. Soy objeto.
Soy trazo, trazo drawing, trazo painting, trazo agua.
Soy bello y vacío, actual en y pasado. Una vitrina real. Soy expansión y reducción.
Soy binomio, bipolar. Soy azul y magenta.

Ramiro González Etchagüe. de abril de 2011

#transpainting
@ramigonzalezetchague



Spectrum - 2019

Tela de algodón intervenida con acrílico, seccionada en tiras suspendidas de estructuras de mdf - Medidas variables





Ramiro González Etchagüe

Nace en Tostado, Santa Fe, en 1981. Es artista visual, curador independiente y gestor cultural. Se especializa en Gestión de proyectos culturales (UPC, 2017) y en Curaduría con Valentina Montero (Node Center, Berlín, 2017). Como artista visual, se forma con curadores, críticos y especialistas de arte de reconocida trayectoria en clínicas, talleres y seminarios dictados por Claudia Del Río y Lara Marmor, entre otros. En 2013, recibe una beca de formación del Fondo Nacional de las Artes y del Nuevo Banco de Santa Fe (NBSF), en conjunto con la Fundación Castagnino + MACRO, que le permite realizar clínicas de obra con Gabriel Valansi, Rodrigo Alonso, Fernando Farina e Isabel Plante. Durante los años 2012 y 2013, participa del Programa Art Boomerang, coordinado por Daniel Fischer.

Es director de MAC "Movemos Arte Contemporáneo", Feria de arte contemporáneo (Sunchales, Santa Fe) y tiene una extensa práctica docente en diversos talleres y seminarios de escultura, pintura y estéticas contemporáneas. Desde 2013, dicta talleres de dibujo, pintura y escultura en el Liceo Municipal de Sunchales. Sus obras son reconocidas en salones y concursos a nivel provincial y nacional; algunas forman parte de colecciones públicas y privadas. Cuenta con varias muestras individuales y colectivas.

Agradecimientos:

Luis Felipe Armando;

Celestine Bazán Arquitecta, escritora, curadora independiente, directora de Leche Galería;

Sarita Goldman e Ignacio Freiberg;

Municipalidad de Sunchales y a todo el equipo del MEC por el acompañamiento.



Marina De Caro · “Arquitectura de un conjuro”

Conjuro refiere a un diseño mágico, a la capacidad de ciertos enunciados o vocablos que en un contexto adecuado configuran un nuevo orden de la realidad. Algunos de estos sentidos forman parte de nuestra antropología cultural, tradiciones herméticas o religiosas que han perdido su potencia discursiva en el presente. Sin embargo, la idea de conjuro subsiste en diferentes estratos de la contemporaneidad vinculada a los juegos infantiles, la poesía, el arte y la magia en un sentido amplio. Cuando Marina De Caro, junto a Claudia Santanera, curadora de la exposición, presentan el título “Arquitectura de un conjuro” entendemos que con esta idea reponen una forma actualizada del conjuro, pero especialmente, una estratificación simbólica para el universo contemporáneo de lo visual. Los dibujos, pinturas y objetos de la artista, recogen esa tradición desfasada para disponer de su contenido estructural y anatómico, como si cada cosa expuesta pudiera devenir partitura de una composición extraviada y periférica.

El conjuro es una palabra o conjunto de ellas que no responde a un sentido de verdad referencial. “Abracadabra”, por ejemplo, requiere de una performance para que el efecto de su significado tenga una consecuencia en el mundo. En este sentido, podríamos decir que los términos de un conjuro exceden su posible definición porque los conjuros necesitan un cuerpo, una fiesta, un teatro o un museo donde su realidad se configura y establece. Cuando decimos que “Arquitectura de un conjuro” nos muestra el interior estratificado del universo visual nos referimos a esa necesidad de entender nuestro entorno a través de sus diversos órdenes ontológicos, de aparición e intervención, frente a nuestros propios ojos y en nuestro propio cuerpo. El arte, al igual que un conjuro mágico, derrama una y otra vez,



Sin título - s/f - Tinta, témpera y óleo sobre papel - 150 x 150 cm.

las definiciones o categorías inherentes a su condición dada, previamente establecida. El arte en términos lógicos se comporta como un conjuro y cada materialidad potencia la huella de esa magia previa a toda forma, al diseño que junto al deseo, fuerzan lo visible para mostrar otra cosa, reinos imposibles, lo abierto y sus ramificaciones conjuradas.

Mariana Robles
Área de Investigación - MEC

UMBRA Y PENUMBRA

El eclipse total de sol es uno de los eventos más deslumbrantes de la naturaleza. La geometría planetaria crea una extensa ilusión óptica durante la caída de sombras diferentes sobre la superficie terrestre.

A la zona más oscura y recóndita de una sombra se la denomina *umbra*, es el punto donde la fuente de luz se encuentra completamente bloqueada por un cuerpo opaco. Durante esta fracción de tiempo, el observador asiste a la experiencia de la noche en pleno día, puede distinguir las variedades y brillos de los negros en ese margen de frontera, de casi sombra, de sombra débil que a veces se insinúa entre la oscuridad total y la claridad que anuncia la penumbra.

¿Dónde termina una y comienza la otra? Los eclipses configuran otro cielo y otra arquitectura de las sombras entre los espacios enteramente oscuros y los enteramente luminosos. En la fragilidad de esos contornos olvidamos aquello que nos resulta invisible o imaginamos otra forma de medir el tiempo y las distancias. Las figuras cobran movimiento en esa suerte de *theatrum mundi* efímero y flotante que se anima con el pulso día y noche, para despertar al sueño o al presagio.

*Más celestes que aquellas centelleantes estrellas
nos parecen los ojos infinitos que abrió la Noche en nosotros*

Novalis nos alienta a imaginar que es posible transitar el espacio poético de la noche a través de infinitas líneas que dibujan de manera provisoria esos intervalos entre la vida y la muerte, las luces y las sombras, la hora y la deshora.

Al suspender todo principio de realidad, el arte se traslada hacia regiones inexploradas donde el destino de la imagen puede compartir la experiencia de la luz o de su ausencia, el dolor, el



Estado de magia - 2012 - Carbonilla s/papel - 208 x 150 cm.

duelo, el deseo o los umbrales de la magia sin contradicciones ni sobresaltos.

Abismos que subyacen en el *esquisse*, en el trazo salvaje que repentinamente se olvida del estilo para revelar un secreto tan simple que su pena nos hiere. El devenir que dejan ver los rostros de sus retratos en negro, el movimiento de la mano sobre el papel. Cada uno de esos seres vuelve sobre su sombra para tejer su propia red. Como la luz tras la tiniebla, esos rostros, esas cabezas, no ocultan su verdad ni sus preguntas, su fluir

inalterable o la belleza que sueña con su forma aún distorsionada y propiciatoria.

Son las líneas que Marina De Caro traza en carbonilla al evocar los primordiales gestos de la historia del dibujo o las tintas que regresan hacia las ondulaciones de sus primeros tejidos, las que conforman esta antología de obras negras sobre fondo blanco que sólo nos permiten asistir a pequeños y exquisitos episodios de color.

Tal vez para preguntarnos junto a Paul Klee *¿en qué consiste la insuficiencia del arco iris?* Y suponer con él que *lo que sólo nos llega como una apariencia defectuosa existe en alguna parte en la plenitud de su ser.*

Tres magos abren sus brazos para mostrarnos su vestimenta ceremonial. Cuerpo y capa son lo mismo, investidura y transformación chamánica. La inclinación de la cabeza, la postura de cuerpo y de los pies se localizan en ese punto inmóvil donde la danza nace y se despliega. El estado de magia ordena el conjunto de las obras y le otorga cierto efecto circular o cíclico al recorrido. Una elocuencia secreta que se prolonga en el tiempo y se desdobra en cada una de las piezas de una manera leve e intangible.

Entre los dos arcos luminosos del iris hay una región oscura menos visible a simple vista; ambos fenómenos pertenecen a un dominio intermedio entre la tierra y el cielo, o a la ilusión de la imagen que sólo dura unos segundos antes de evaporarse lentamente. Tal vez estos seres magos, como los primeros creadores del libro sagrado de los mayas, sobrevuelan ciertas regiones intermedias y sólo se dejan ver ocasionalmente para ofrecer protección a través de su forma, su color y sus conjuros. En el *Popol-Vuh* se dice que *es el primer libro pintado de antaño. Pero su faz está oculta. Su faz está oculta al que ve.* Dicen que, cuentan que, originalmente fue pintura, memoria y palabra y que



Mi hermano el mago - 2012 - Carbonilla s/papel - 208 x 150 cm.

narra la historia de la creación del mundo y de los primeros hombres de maíz. Del momento anterior a la luz, de cuando los poderosos del cielo hablaron, decidieron unir sus palabras, meditaron antes que se produjera el alba acerca de la producción de la vida y la existencia.

Claudia Santanera
Curadora



Sin título - s/f - Tinta, témpera y óleo sobre papel - 100 x 150 cm.



Sin título - s/f - Lápiz y tinta s/papel - 270 x 150 cm.

Marina De Caro

Nace en Mar del Plata, en 1961. Es artista visual y Licenciada en Historia del Arte (UBA, Universidad de Buenos Aires). Realiza exposiciones individuales, performances y participa en exposiciones colectivas y bienales internacionales entre la que se destacan: *Negro que mueve el Universo*, Museo de los Inmigrantes, Buenos Aires, Argentina, en 2018; *Contra la gravedad*, muestra retrospectiva, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina, en 2015; *Hasta alcanzar la calma*, Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires, en 2015; *Turista en un agujero negro*, Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires, en 2011; *Los trabajos y los días contra horas-reloj*, Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires en 2007; *Tragedia Griega*, Galería Alberto Sendrós, Buenos Aires, en 2005; *Domingo X027*, Galería Gara, Buenos Aires, en 2001. Entre sus performances se encuentran *El universo en un hilo*, ópera de cámara, Teatro Argentino de La Plata, en 2017; *Afecto, cuidado arropado, te tapo te tapo, ¿estás ahí?*, Perfuch disidente, Galería U, Buenos Aires, 2017; *El primer paso en la luna*, Galería Ruth Benzacar y Festival de Danza Contemporánea de Buenos Aires, en 2014; *La magia contra el estado*, Bienal de Montevideo, Uruguay, en 2012; *El mito de lo posible*, Biennale de Lyon, Francia, en 2011; *Binarios: Lenguaje Secreto*, Jornadas de Arte Argentino de Siglo XX, Fundación Banco Patricios, Buenos Aires, 1996. Exposiciones colectivas y bienales internacionales como *La distance juste*, curadora Albertine de Galbert, Galerie Vallois, Paris, en 2013; *La magia contra el estado*, El Gran sur, curadores Alfons Hug, Paz Guevara y Patricia Bentancur, 1ra Bienal de Montevideo, en 2012; *Hombres semilla o el mito de lo posible*, Una belleza terrible ha nacido, curadora Victoria Noorthorn, Biennale de Lyon, Francia, en 2011. Coordina en Buenos Aires, el Proyecto Trama, programa internacional de cooperación y confrontación entre artistas 2001/05, los encuentros de Video Bastardo y Club de Herramientas Disponibles para artistas y desde el año 2000 dirige un taller para artistas. Actualmente dirige la "Escuela de Sábados para la investigación de incertidumbres y materialización de ideas", una escuela para artistas contemporáneos. Desarrolla el Proyecto Pedagógico "Artistas en Disponibilidad. La educación como un espacio para el desarrollo de Micrópolis experimentales" para la 7ma Bienal do Mercosul: Grito e Escuta, Brasil y el proyecto educativo "El laberinto de los sentidos" del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Marina De Caro actualmente vive y trabaja en Buenos Aires.



Estado de magia 2 - 2012 - Carbonilla s/papel - 221 x 150 cm.

Agradecimientos:
Galería Ruth Benzacar
José Lorenzo
Claudia Santanera



ESTUDIO
LORENZO
ARQUITECTOS

Juan Carlos Antuña · “Bizarrocó - Inquietantes frutos blandos”

Inquietantes frutos blandos

La tradición escultórica académica y occidental determinó, en sus principios más conocidos, que las reglas del dibujo definen el posterior desarrollo de la pintura y la escultura: patrones, medidas, proporciones y potencias compositivas se aúnan para construir cualquier representación visual. Los huesos son el interior y la piel el exterior, las figuras se erigen sobre el suelo hacia el cielo sostenidas por una arquitectura ósea fuerte y precisa. De alguna manera, ese proyecto constructivo admite que todo lo que sucede en una escultura, por ejemplo, se establece de una sola vez y para siempre; un hilo flojo en el diseño interior y todo el edificio se derrumba, inevitablemente. Recordemos que dicha concepción nace con la modernidad, desde los razonamientos a las ciudades, desde la representación de los cuerpos a la invención de herbarios, las formas se propagan regulares como daderos. El sentido del todo condiciona las partes y cada parte es la expresión perfecta de una matemática infinita, como una gran máquina. La obra de Juan Carlos Antuña nos muestra una versión distinta, no sólo admite la contemporaneidad de sus experimentos morfológicos en el contexto actual sino que, también, nos hace reír de aquellos dogmas establecidos por la tradición.

Juan Carlos Antuña no presenta sus obras en clave bélica o en tono irónico como las vanguardias artísticas, tampoco nos dice que su visión de las cosas debería ser la visión de todo creador o espectador, simplemente opera sus estrategias lúdicas para descomponer las fuerzas de la historia. Desde un punto de vista reversible y diferente, lo que todo dogma establece aparece ante



La justicia es un enano - 2015
Papel maché y resina policromada - 76 x 62 x 55 cm.

sus ojos como una broma, muchas veces como broma macabra porque, definitivamente, nuestros cuerpos no son máquinas, la naturaleza no obedece razones y el universo no se reduce a nuestros esquemas y principios teóricos.

El espíritu no trasciende la materia montada en el vigoroso lomo, puro y certero, de la razón operante; más bien, desesperado, se estrella con la muerte; ofreciendo su piel a los pequeños dioses de la tierra, esos gusanitos de blanda carne. Así, Antuña disecciona los cuerpos como una fruta recién cortada y al sol de los rayos del lento tiempo, se ríe. La epidermis se arruga, la carne envejece entre sus huesos y el cuerpo se desvanece mientras el esqueleto se desarma, nos desnuda en la fragilidad de la vida.

El color es también una expresión risueña y exagerada, un guiño de nietzscheanos, una fiesta báquica, huellas frugales de un exceso ritual. Sólo ruinas y deshechos se asemejan a las pretensiones omnipotentes del hombre, a nuestros monumentos íntimos, tendidos y escritos sobre la falacia de una perfección indiscutible. El espejo nos muestra lo que queremos ver, mientras la piel se derrite frente a nuestros ojos ciegos. De todas formas, no creamos nada de nada, es hora de reír de cada oráculo. Riámos, humanos.

Mariana Robles
Área de Investigación - MEC



Cabeza abajo 2, serie *Rostros apuntalados* - 2016
Arcilla, madera y resina - 43 x 28 x 18 cm.



Domingo misa de siete, serie *Rostros apuntalados* - 2016 - Arcilla, madera y resina - 33 x 17 x 14 cm.



Canoso, serie *Rostros apuntalados* - 2016 - Arcilla, madera y resina - 27 x 19 x 18 cm.



Gorila, serie *Rostros apuntalados* - 2019
Papel maché, resina y metal - 30 x 28 x 17 cm.



Lenguaraz - 2019
Papel maché, cartón y resina - 35 x 32 x 16 cm.

Juan Carlos Antuña

Nace en Córdoba, en 1956. Estudia en la Escuela Provincial de Bellas Artes Figueroa Alcorta y se desempeña como Profesor titular de las cátedras Escultura II, Dibujo II y Proyectual de Dibujo en la Diplomatura Superior. A lo largo de su carrera obtiene numerosos premios y distinciones, entre ellos: Primer Premio Salón de Odontología UNC, en 1982; Mención Salón APAC Córdoba, en 1983; Premio Figueroa Alcorta Mejor Promedio, en 1984; Primer Premio Salón Ciudad de Córdoba, en 1990; Premio de los Escultores Deán Funes, Córdoba, en 1996; Primera Mención Salón OSDE, Anteproyecto Escultura, Córdoba, en 2009. Entre sus principales exposiciones individuales se destacan: Radio Nacional, Córdoba, en 1987; Galería CIDAM, Córdoba, en 1988; Museo Municipal Genaro Pérez, Córdoba, 2001; "Ángeles", Galería de Arte del Paseo del Buen Pastor, Córdoba, en 2008; "Ángeles con las manos cortadas" Galería Francisco Vidal, Escuela Figueroa Alcorta, Córdoba, en 2009; Galería de Arte Sasha D, Córdoba, en 2015; "Elogio del barro", Centro de Ingenieros de Córdoba, en 2016; Galería de Arte Sasha D, Córdoba, 2018. Entre sus exposiciones colectivas se encuentran: "Historia del Dibujo de Córdoba" Paseo del Buen Pastor, Córdoba, en 2011; Feria de Arte Córdoba, Galería Sasha D, en 2015; "Rostros", Centro de Arte Contemporáneo, en 2016; Feria de Arte Córdoba, Galería Sasha D, en 2016; Feria de Arquitectura, Galería Sasha D, Córdoba, en 2017. Sus obras han sido emplazadas en los siguientes espacios públicos: busto a Don Camilo Isleño, Villa Concepción del Tío, Córdoba, 1991; busto al Gral. Mosconi, Escuela Gral. Mosconi, Bº Alberdi, Córdoba; monumento al Padre Monguillot, Plaza Próspero Molina, Cosquín, Córdoba, 2004; monumento a Rodrigo Bueno, Ciudad de los Cuartetos, Córdoba, 2004; busto al maestro scout Adalberto López, Bº Alta Córdoba, 2005; Indio Pachi, Cerro Colorado, Córdoba, 2016. Juan Carlos Antuña vive y trabaja en Córdoba.



El racto de la sobrina - 2018
Papel maché y resina - 98 x 58 x 50 cm.

Leonardo Herrera · “La chispa y el yunque”

Leonardo Herrera dice que dibuja desde que tiene recuerdos, sobre la mesa del comedor de su casa en Lucio Mansilla, su pueblo natal. Dibujar y pintar para él es natural, lo hizo siempre.

En esta exposición nos encontramos con el artista del dibujo. La muestra presenta un recorte de obra de los años dos mil en una selección en su mayoría blanco y negro.

La línea del dibujo de Herrera es contundente, se planta en la figuración expresionista pura, directa y violenta a la vez. Sus dibujos parecen re-plegarse una y otra vez, son escenas inquietantes e inverosímiles. Aborda el tema del hombre en un contexto social de modo visceral. En sus trabajos vemos la fuerte influencia de sus maestros, Dalmacio Rojas y Miguel Dávila, sobre todo en la manera de disponer los recortes de los planos y sus encuadres, en esa forma particular de situar la figura en un contexto. Los objetos y las personas se yuxtaponen, se esconden, se cuelgan y amalgaman. Algunas imágenes de James Ensor me resuenan en sus obras; éste se caracterizaba por las deformaciones e incluía mascarar grotescas en su pinturas. Las obras de Herrera, desde su composición espacial, se fragmentan; por momentos no terminan de resolverse, como si uno al pasar viera esos, escenarios y nos quedara en la retina algo de eso que vimos solo por casualidad. Podrían incluso no existir y nos preguntaríamos entonces que espíritu allí las plantó o que viento las borró. Mucho más acá en el tiempo, evoco imágenes baconianas, pre dirigidas, preparadas por Herrera director, para ser presentadas en sus dibujos. Alonso no deja de aparecer también mientras repaso estas obras. Los grises que Leonardo Herrera utiliza son lóbregos en un modo tremendo, incluso cuando son suaves hasta desaparecer y armar un vacío circundado por la línea de contorno. Cuando usa el color, lo hace con una paleta intensa y sombría; azules, rojos y ocre arman planos, estos colores no disponen un clima, porque el clima lo arma la superposición de imágenes. Las formas se retuercen no sólo por como Herrera las propone sino además



De la serie “Entre tú y yo” - 2013
Técnica mixta s/papel - 13 x 18 cm.

por la emocionalidad descomunal que proporcionan, a la vez que trasuntan ironía tragicómica. Es el grotesco burlón también. En algunos trabajos, el color o la oscuridad intensa en contraste con la multiplicidad de datos, trastorna.

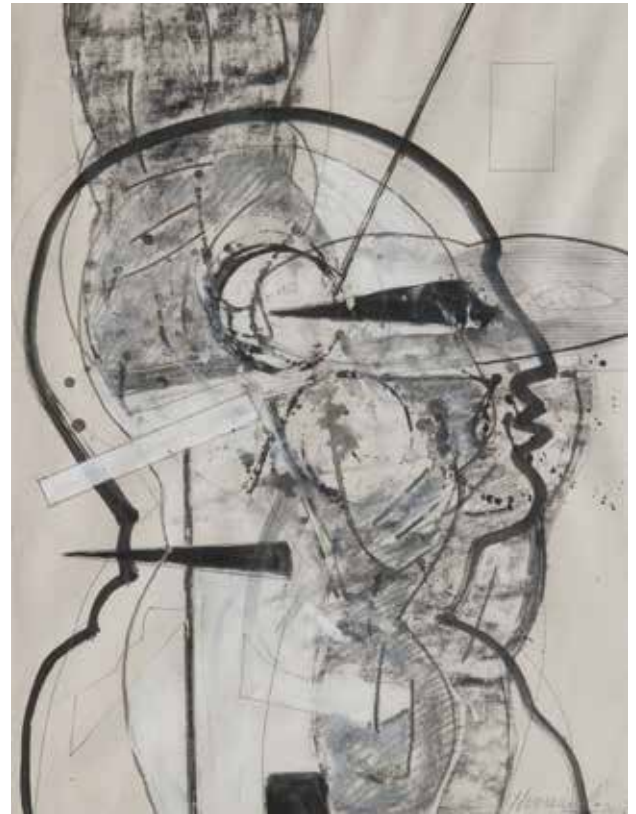
Son actos que van más allá de la escena que representan, están tensados en una vibración personal del artista, es en ese punto donde lo subjetivo de su pintura puede dilatar sin desdibujar la imagen, pero llevándola a un sitio cargado de emoción exagerada, reunida y yuxtapuesta.

Herrera no duda en presentarnos un escenario teatral. Es simplemente y sin dudas, un dibujante-pintor notable.

Marta Rivero, agosto 2019



Aquellos pensamientos - 2013 - Técnica mixta s/papel - 18 x 13 cm.



Aquellos pensamientos - 2013 - Técnica mixta s/papel - 18 x 13 cm.



Invasión del gris - 2014 - Técnica mixta s/papel - 34 x 23 cm.



Invasión del rojo - 2014 - Técnica mixta s/papel - 34 x 23 cm.





Serie Calesita nocturna - 1992 - Lápiz y grafito - 100 x 246 cm. (Tríptico)

Leonardo Herrera

Nace en la localidad de Lucio V. Mansilla, Córdoba, en 1954. Trabaja en el taller del Prof. Dalmacio Rojas perfeccionándose en dibujo y posteriormente en pintura con el maestro Miguel Dávila. En 1984 es beneficiado con una beca del Fondo Nacional de las Artes. Ha realizado numerosas exposiciones individuales entre las que caben destacar las siguientes: Galería de Arte ELE, Córdoba, en 1976, 1980 y 1981; Centro Municipal José Malanca, Córdoba en 1991, 1996 y 1997; Galería de Arte CID, Córdoba, en 1996 y 1998; Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, Córdoba, en 1998; Casona Municipal Francisco Vidal, Córdoba, en 2002; Casa de Pepino, Córdoba, Museo Bonfiglioli, Villa María, Córdoba, en 2009; Galería Sasha D, Córdoba, en 2011. Entre sus principales exposiciones colectivas podemos mencionar las realizadas en el Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez, Córdoba, en 1974, 1978, 1979, 1984, 1985, 1986, 2002; Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, Córdoba, en 1977, 1982, 1984, 1988, 1990, 1999, 2000; Museo de Arte Moderno, Buenos Aires y Museo de Arte Moderno de Mendoza, en 1980; Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, en 1980 y 1985; Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro, Tucumán, en 1981 y 1993; Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori de Buenos Aires, en 1984, 1985, 1989, 1992; Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe, en 1987 y 1993.

Importantes colecciones poseen obras suyas, entre ellas: Museo Provincial Emilio Caraffa, Córdoba; Museo Municipal Dr. Genaro Pérez, Córdoba; Museo Eduardo Sívori, Buenos Aires; Museo de Villa Mercedes, San Luis; Museo Héctor Borla de Esperanza, Santa Fe; Centro de Arte Contemporáneo Chateau Carrera, Córdoba; Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, Buenos Aires; Asociación Riocuartense, Río Cuarto, Córdoba; Biblioteca Mariano Moreno de Bernal, Buenos Aires.

Leonardo Herrera actualmente vive y trabaja en Córdoba capital.



El rayo I - 2010 - Técnica mixta - 50 x 35 cm.



El arte como forma de sutura

La Tierra ha sido siempre un lugar hostil para quienes no disponen de refugio, y por ello la humanidad acuñó la palabra *terror*¹: ese miedo atávico hacia la naturaleza incontrolable. Sin embargo, el peor enemigo reside al lado y adentro. Como quien recita un mantra, repetimos aquella expresión *foucaultiana*: “el hombre es un desgarrón en la naturaleza”.

El método creativo de Alejandra Espinosa jamás desdeña el caos pre existente, por el contrario, toma de él lo que contiene de verdad, antes que el lenguaje ejerza su opacidad. Como quien participa de una consciencia que aglutina temporalidades diversas, construye un mundo fantástico, o acaso fantasmal, para narrar experiencias *universales*.

Poblando de oscuros seres antropomorfos el escenario de las salas del museo (¿y anunciando el infierno?), relata angustias, dolores, tristezas y violencias tan viejas como la humanidad. Valiéndose de versiones del Génesis, del Tarot, de cosmologías orientales, e incluso referencias visuales de antiguas culturas americanas, pone en *acto* un pensamiento acerca de las más profundas contradicciones encerradas en cada sujeto. La cuidada terminación de las piezas escultóricas no condice —a primera vista— con la explosiva creatividad de Alejandra que a borbotones, se abre camino en dibujos y palabras. Sus obras aparecen a veces como producto de un dictado divino o diabólico. Reúnen lo sagrado, participan de un limbo en el cual aún no se han separado las esferas del bien y del mal.

¹ Según la etimología, la palabra proviene de lo térreo. Sugiere también el temblor que se experimenta en el cuerpo ante un temor profundo.



El infierno es una conversación amable entre mi sombra y la tuya - 2019 - Bolígrafo y acrílico s/papel de periódico - 30 x 30 cm. c/u



Sin título - 2019 - Cerámica - Medidas variables

Comenzando por el apócrifo relato de Lilith², primera mujer de Adán, Alejandra desviste los aspectos de verdad encerrados en el mito que condenó al cuerpo deseante femenino. En el mismo gesto cuestiona los roles dogmáticos con que la cultura occidental construyó mundos: desde el comienzo, cimentados en machismo y dominación. La crítica se dirige al corazón de la condición humana, esa insaciable sed de poder que oblitera la visión panorámica. Arremete contra los estamentos y los dogmas más anquilosados de nuestra occidentalidad: la religión, los estándares de belleza, la razón como vía única de conocimiento. Nos ofrece, en cambio, un ecosistema que se desarrolla a pesar de ellos, cual *Tercer Paisaje*³ monstruoso, creciendo entre los

escombros y los restos que a su paso deja todo proceso civilizatorio. Con sorna, señala la hipocresía de los profetas, aseverando que sólo cree en Batman, aquel superhéroe de ficción nacido del más profundo desamparo. ¿Será tal vez un homenaje a la resiliencia?

Es difícil trazar un límite entre las obras y su propia trayectoria vital: todo parece formar parte de un gran ritual que, bajo su *cielo personal*, consigue suturar la herida abierta entre sus sensibilidades más profundas y las razones externas que mediante un diseño geométrico, buscan azoradas, darle alguna forma.

Florencia Ferreyra
Área de Investigación - MEC

² Según César Cervera, en una nota publicada en el sitio web sevillano ABC Cultura, en 2015, "algunas interpretaciones rabínicas aseguran que durante la creación aparece insinuada una tercera presencia humana, Lilith, que hunde sus orígenes en la tradición mesopotámica. El Judaísmo no la ha deificado, pero la ha empleado para introducir el concepto del mal ligado al erotismo femenino". Fte: <https://www.abc.es/cultura/20150914/abci-lilith-mujer-adan-tradicion-201509132022.html>

³ En el "Manifiesto al Tercer Paisaje", Gilles Clément nos relata sobre un terri-

torio residual que puede convertirse en refugio de la biodiversidad. Esta noción nos resulta útil como metáfora de una forma de experiencia que se construye por fuera de la razón, o mejor, entretejiéndose con las palabras que le dan forma en el pensamiento. ¿Qué pasaría si dejáramos que creciera sin restricciones ese cúmulo de experiencias y sensaciones percibidas por fuera del lenguaje? ¿Qué monstruosidad acerca de nosotros mismos hallaríamos en ese lenguaje informe?



Cuentos chinos - 2019 - Bolígrafo y acrílico s/papel de periódico - Medidas variables



El infierno es una conversación amable entre mi sombra y la tuya - 2019
Cerámica madera y papel - Medidas variables (4 esculturas)

Un cielo personal

Somos los distintos.
Los excluidos del arca.
Los bichosos.
Los que no pudieron ser subidos en pareja.
Los desaparejos.
Alitosos, despeinados, somos los que arruinan la foto.
Los fuera de foco.
Los mucha baba, los conchisecos.
Demorados, madrugados. Los insomnes, los dormidos.
Porque si en verdad hubo un arca para salvar a los perfectos y en parejas, de algo estoy segura; después de la tempestad y la zozobra (y si sólo sobreviven los mejores), éste, no es el paraíso.

Un día bajo el agua, y el barro no era una masa inmóvil.
Todos los deformitos reptando como lombrices secándose en la siesta desaguada.
Porque si algo aprendieron fue a retener mucho tiempo la respiración.
Y si renacimos de ese barro, ¿por qué no habríamos de salir de ahí mil veces más?

Ojilargos.
Pitocortos.
Patizambos .
Maltrazados.
Rosario ingente de ADN imperfecto. Genes rengos mezclados con otros más fallados.
Ahondando el defecto, engendrando unos nuevos.
Con un ojito en el barro, con el otro buscando un espejo en un cielo lejano y mudo.

Mintiéndole a los hijos un origen dorado y un destino parecido.
Tanto cuento de bella encantada que despierta intacta mil años después.
Tanto príncipe dorado, tanto sapo besado, tanto patito feo, tanto dios enfurecido, tanto mundo devorado.



Alejandra Espinosa

Batman - 2019 - Madera, yeso aditivado y cuerina ecológica - 170 x 70 cm.

Alejandra Espinosa

Nace en el año 1968 en la localidad cordobesa de Oncativo. En 1996, egresa de la Escuela Provincial de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta como Perito en Artes Plásticas. Desde el comienzo de su carrera ha participado en numerosos salones, y ha recibido distinciones como el Tercer Premio en el VII Salón Provincial Anual de Escultura de la ciudad de Villa María (1995); el Tercer Premio en el VI Salón Nacional de Pintura de Río Gallegos (1997); el Segundo Premio en el XI Salón Provincial de Escultura de Villa María (1999) y una Mención especial en el Salón Nacional de Santa Fe (2001).

Exhibe su obra en muestras individuales y colectivas desde el año 1992. Entre las muestras individuales, destacan "Bitácora Infame", Galería Praxis (Córdoba, 1998); "Señoritas de Avignon", Galería Sonia Leavy (Córdoba, 1999); "Procesión", Casona Municipal (Córdoba, 1999); Esculturas, Galería Ática (Buenos Aires, 2001); "La vía del loco", Centro Cultural Cabildo (Córdoba, 2007); "El nido insomne", Galería Marchiaro (Córdoba, 2013); "Murga", Centro Cultural Borges (Buenos Aires, 2015) y "Pasiones Acéfalas", Galería Marchiaro (Córdoba, 2017). Poseen obras de su autoría el Banco Santander Río (Sucursal Caraffa y Sucursal Plaza España, Córdoba); arteBA Fundación (Buenos Aires) y el Museo Municipal de Bellas Artes Fernando Bonfiglioli de Villa María. Alejandra Espinosa vive y trabaja en la ciudad de Córdoba.



El infierno es una conversación amable entre mi sombra y la tuya
2019 - Cerámica - Medidas variables (Instalación)



MEC | Av. Poeta Lugones 411, Córdoba, Argentina
Tel. (54-351) 434-3348/49 - www.museocaraffa.org.ar

Staff

Director
Jorge Torres

Asistente de Dirección
Luli Chalub

Jefe de División Artístico-Técnico
Julia Romano

Jefe de Sección Intendencia
Carlos Plutman

Jefe de Sección Montaje
Santiago Díaz Gavier

Secretaría
Elisa Bernardi

Producción
Claudia Aguilera
Cecilia Jausoro
Graciela Ema Rausch

Administración y RRHH
Ana María Oyola
Marcos Bruno
Marco Escudero Anselma
Juan José García
Sandra Verde Paz

Colección
Marta Fuentes
Romina Otero
Julieta Plutman
Erica Naito

Investigación
Mariana Robles
Florencia Ferreyra

Educación
Cynthia Borgogno
Natalia Belén Ferreyra
Candela Mathieu
Jesica Scariot
Daniela Di Paoli

Comunicación
Cecilia Ferix

Montaje
Leonardo Mazán
Sergio Córdoba
Fernando Paredes
Belén Rivero Ríos
Sebastián Del Carril

Diseño Gráfico
Pilar Errecart Allende

Intendencia
Daniel Galván
Martín Romero Yune
Mauro Baudraco
Claudio Arcas
Nicolás Ávila

Librería
Miriam Tolosa
Juana Martínez
Karina Prieto
Laura Manitta
Alejandro Fontanetto

Biblioteca
Susana Luna
Eric Von Eberan

Recepción
Fernando Almada
Sandra Corallo
Natalia Farias
Emanuel Lescano
Blanca Griguol
Flavia Rivadero
Yolanda Arias
Ada López

Pañol
Vanina Ceballes



