



j u n i o 2 0 1 9

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 13 de junio al 1º de septiembre de 2019

Salas

- 1 “ANTONIO PEZZINO, *hacia el origen*” (Córdoba, 1921- Montevideo, 2004)
- 2 3 Nora Aslan · “Ese punto”
- 4 Ramiro González Etchagüe · “Transpainting”
- 5 RES · “Una memoria Tosca”
- 6 7 (+) MUNDOS (-) IMPOSIBLES en BIENALSUR
- 8 9 Dolores Esteve · “El Espacio Exterior”

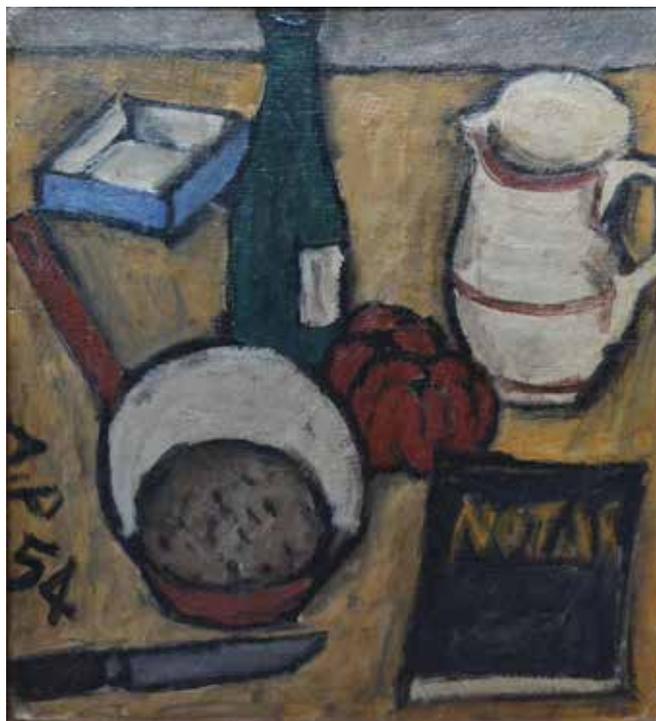
“ANTONIO PEZZINO, *hacia el origen*” (Córdoba, 1921 - Montevideo, 2004)

La exposición **Antonio Pezzino, *hacia el origen*** propone un recorrido a través de la obra plástica y de los proyectos realizados en el área del diseño gráfico por este artista cordobés que comenzó su formación en la Academia de Bellas Artes “Dr. José Figueroa Alcorta”, aunque siendo muy joven partió hacia Montevideo en busca de las enseñanzas del maestro Joaquín Torres García, ciudad en la que desarrolló su vida y toda su trayectoria artística.

En el pasaje desde el presente al pasado, toda exhibición retrospectiva supone un retorno hacia el origen; tránsito que, en este caso, también resulta productivo para pensar el regreso de Pezzino a su ciudad natal a través de la presentación de esta muestra panorámica.

Incluso, al poner en la historia los derroteros de aquel joven cordobés inclinado hacia el arte, observamos que él mismo, tempranamente, había emprendido un viaje hacia los orígenes de la civilización americana, cuando decidió viajar a Bolivia con Luis Ansa, su compañero de la Academia. Allí se establecieron en Tiahuanaco y permanecieron durante algunos meses dibujando las cerámicas que encontraban. Sensibilizado por aquellas culturas ancestrales, en la biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, Pezzino encontró los libros *Estructura* y *Universalismo Constructivo* de Joaquín Torres García, que proponían una relectura de la metafísica indoamericana. El entusiasmo producido por el descubrimiento fue tal que decidió viajar a Uruguay para conocer al autor de esas publicaciones, y en la primavera de 1945 llegó a Montevideo con su amigo Jorge Brito.

Se sumó así a los discípulos que integraban el Taller Torres García – un ámbito que amalgamaba la tradición de raíz indoamericana y la vanguardia – y, trabajando allí, Pezzino abrazó la regla constructiva. Las pautas del maestro se articulaban alrededor de



Naturaleza muerta - 1954 - Óleo s/cartón - 34 x 31,5 cm.

la idea de una estructura regida por la sección áurea que, al relacionar las partes y el todo, logra la unidad de la obra. Para esta concepción, el artista crea un lenguaje universal y simbólico, que no imita ni “representa” la realidad, y tampoco se asienta sobre una narrativa, sino que sintetiza una idea en un repertorio de símbolos alojados en la ortogonalidad de la grilla.

En 1954, Pezzino emprendió un viaje a Europa junto a sus compañeros Manuel Aguiar y José Gurvich, para estudiar en los museos de España, Italia y Francia. Si bien tomó apuntes de los



Constructivo figuras humanas - 1950 - Óleo s/cartón - 23,5 x 31,5 cm.

maestros del arte occidental que conocía y admiraba –Sandro Botticelli, Amedeo Modigliani, Robert Delaunay, los impresionistas, los neoimpresionistas, etc.–, fue el contacto con las producciones de las culturas orientales el que marcó la huella más profunda de esta experiencia. Dirección que, incluso, se potenció al reencontrarse con su viejo amigo Ansa –en esos días radicado en París–, que lo acercó a las lecturas de George Gurdjieff. Este contacto con las raíces filosóficas y artísticas de Oriente produjo una fuerte conmoción en su poética.

Como integrante del Taller Torres García, en ese tiempo, además de haber internalizado las pautas torresgarcianas, había comprendido que el camino del artista debía abrirse paso en el tiempo buscando que su propia obra trascendiera. En este sentido, Pezzino escribió una reflexión en 1993 en la que señaló:

[...] esa enseñanza, por sus estrictas reglas y rigor, de ninguna manera llevaba a una sola forma de visión de la Pintura; por lo contrario, nos daba la llave para ver lo esencial en el Arte, digamos “separar lo sutil de lo espeso”, o como diría el Maestro “lo aparente de lo concreto”; y así llegará el momento en que cada uno sienta la necesidad de continuar la búsqueda de su propia

identidad como artista, pero sin olvidar que hay un hilo conductor desde el comienzo de la Humanidad que nos hermana a todos y que nos une a través de esa rigurosa búsqueda, en la Tradición del gran Arte.

Precisamente esta exposición despliega su obra y pone el acento en las transformaciones a través de las cuales Pezzino fue canalizando su propia búsqueda de un lenguaje plástico universal; procesos de cambios que, al mismo tiempo, permiten reconocer las vinculaciones con las enseñanzas torresgarcianas.

El guión curatorial presentado en la Sala 1 del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Caraffa” se organiza alrededor de cinco módulos. Los primeros cuatro están integrados por la etapa formativa, el período constructivo, los procesos de transición de la imagen y los desarrollos de una abstracción libre y signíca.

A través de ellos se recorre el pasaje del momento de asimilación de la lección constructiva a la rearticulación de la imagen a partir del encuentro con otras culturas, en este caso las experiencias del budismo Zen que estimularon la espontaneidad del gesto.



Constructivo - 1957 - Óleo s/cartón - 41,5 x 50 cm.

El quinto módulo se dedica a desplegar sus trabajos en diseño gráfico, área a través de la cual incorporó el carácter sensible de su arte en las piezas gráficas puestas al servicio de la comunicación, otra respuesta al programa vanguardista torresgarciano de inserción de sus producciones en la vida cotidiana. Como diseñador gráfico, fue uno de los integrantes del prestigioso Estudio As –donde compartió la tarea con Ajax Barnes, Cholo Loureiro, Carlos Pieri y Hermenegildo Sábat–, fue diagramador del diario *El País* de Montevideo y de la revista *Removedor* del TTG, ilustrador de la sección literaria de este periódico, del semanario *Marcha* y de la revista *Tres*. En una época de incipiente desarrollo de esta profesión, Pezzino fue un precursor que logró audaces resoluciones técnicas.

Sus obras del período formativo dialogan con las de sus compañeros de Taller en una presentación a la manera de las “Exposiciones del TTG”, en las que las pinturas se alineaban dentro de un conjunto indiferenciado que subrayaba el sentido de pertenencia grupal. En este módulo, las obras de Manuel Aguiar, Julio Uruguay Alpuy, Leticia Barrán, Walter Deliotti, Josep Collell, Guillermo Fernández, Gonzalo Fonseca, José Gurvich, Francisco Matto, Manuel Otero, Manuel Pailós, Horacio Torres, Jorge y Rodolfo Visca provienen del legado de Josep Collell, del taller de Manuel Aguiar y de la Colección de Guillermo Ruberto, a quienes agradecemos especialmente.

La obra y los archivos de Pezzino fueron cuidadosamente conservados por su esposa Leticia Barrán y los cuatros hijos del matrimonio: Juan Lucas, Martha, Josefina y Javier. La consulta de las fuentes pertenecientes a ese acervo ha posibilitado la investigación sobre la que se apoya esta exposición que permitirá contemplar, conocer y sentir el singular legado que creó desde el sur de Sudamérica.

A quince años de su muerte, la presentación de **Antonio Pezzino, hacia el origen** constituye un merecido reconocimiento para este artista cordobés que fue uno de los pocos integrantes del Taller Torres García de nacionalidad argentina. Que este retorno



Constructivo claro - c.1998 - Óleo s/cartón - 48 x 48 cm.

a su país de origen se produzca en la ciudad que lo vio nacer y donde inició su formación artística es también un motivo de satisfacción; más significativo aún si consideramos que fue recorriendo las salas de este Museo Provincial de Bellas Artes que Pezzino se acercó a las primeras obras que lo impulsaron a elegir el camino del arte.

Mgr. Tomás Ezequiel Bondone
Dra. María Cristina Rossi
Curadores





Abstracción 2 - 1964 - Óleo s/tela - 116 x 81 cm.



Abstracto gestual - 1960 - Tinta china s/papel - 33 x 23 cm.

◀ Abstracto en colores - 1956 - Óleo s/tela - 59 x 49 cm.

Antonio Pezzino

Nace el 5 de diciembre de 1921 en la ciudad argentina de Córdoba. Su formación artística comienza en la Academia de Bellas Artes "Dr. José Figueroa Alcorta", donde Antonio Pedone, José Aguilera y Francisco Vidal son sus profesores. Durante tres años es miembro del "Taller Libre de Artistas Plásticos", donde trabaja con modelo vivo. Junto a Luis Ansa y Julio Lapeña edita *El Pibe*, revista destinada a los niños.

En 1941 su familia se establece en Buenos Aires, donde continúa estudiando en talleres libres. Luego de cumplir con el servicio militar, viaja a Bolivia con Ansa. Instalados en Tiahuanaco, dibujan las cerámicas y los restos prehispánicos que encuentran. Al regresar a Buenos Aires, lee los libros *Estructura* y *Universalismo Constructivo* de Joaquín Torres García, en los que resuenan sus intereses por las culturas ancestrales. Toma la decisión de conocer a ese maestro uruguayo y, en 1945, viaja a Montevideo junto a su amigo Jorge Brito. Al llegar, ambos asisten a una exposición de los discípulos de Torres García que habían sido rechazados del salón oficial. Entusiasmado, ingresa al "Taller Torres García" (TTG), donde es discípulo directo del maestro y permanece hasta 1957.

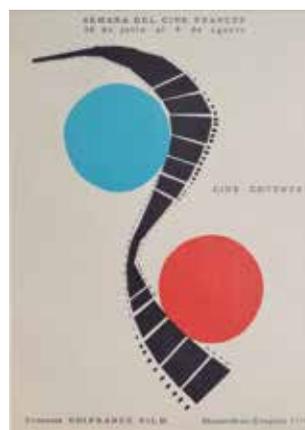
En 1954 viaja a Francia, Italia y España, donde estudia a los maestros del arte occidental que admira y, al mismo tiempo, toma contacto con el arte y la filosofía oriental, ideas que abren una nueva dirección en su concepción plástica.

En 1959 contrae matrimonio con Leticia Barrán, con quien tiene cuatro hijos: Juan Lucas, Martha, Josefina y Javier. Se desempeña como artista gráfico en la imprenta As, diagrama la revista *Removedor* del TTG y el diario *El País*, ilustra la sección literaria de este diario, del semanario *Marcha* y de la revista *Tres*, entre muchos otros trabajos de diseño gráfico.

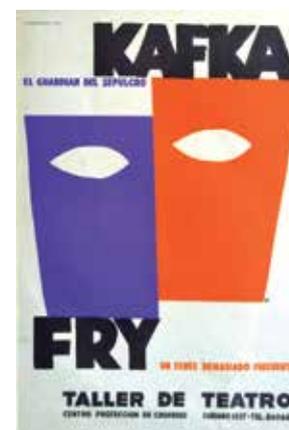
En 1980 obtiene la carta de ciudadanía uruguayo. Sus obras participan en las exposiciones del Taller Torres García (TTG), y en numerosas muestras individuales y colectivas. Fallece en Montevideo el 29 de abril 2004 a la edad de 82 años.



Cubierta para disco: "Falla, El amor brujo" - s/f
Impresión offset s/papel - 26 x 26 cm.



Afiche "Semana del cine francés"
1959 - impresión offset s/papel
22 x 16 cm.



Afiche: "Kafka FRY, El Guardián del Sepulcro"
1959 - Impresión s/papel,
46 x 32 cm.

“Ese punto”, es un título que nos obliga a ajustar la mirada para tratar de develar un interés profundo que atravesase toda la obra de esta prolífica artista. La diversidad de materialidades que utiliza resalta su enorme habilidad para tensar, en objetos de gran opulencia decorativa, aspectos horrorosos, espectáculos banales e incertidumbres, no sólo actuales sino atemporales y acaso universales. Su obra, de gran potencia conceptual, pareciera funcionar como amalgama de orfebre o tejido artesanal que, producido con un material heterodoxo previamente hilado, reúne y oculta de manera barroca, imágenes tan tenebrosas como bellas.

Sus “Testigos”, bien pueden ser pensados como sufrientes seres que han presenciado el dolor; cómplices del crimen, o incluso, sujetos que no logran inmutarse ante ese punto, algo que los punza y los pone en el incómodo sitio del haber visto lo que no debían. ¿Qué han visto y qué testifican?

Las torsiones de los cuerpos –de una belleza propia de la tradición representativa occidental, construida sobre la base de una injusta cosificación– que se amalgaman en sus collages digitales, como también la superposición de texturas diversas –de refinados y grotescos brillos–, y de objetos o imágenes “cultas” con otras que provienen de lo más burdo y reproducido, consiguen deslumbrar al espectador quien, seguramente, se verá primero seducido por la forma y espantado luego por lo doloroso de lo representado. Lo artificial aplasta la vida que intenta existir, ¿o será acaso, que Aslan señala *ese punto* que nos define como humanos, sitio de fragilidad intrínseco, cuya potencia puede hacerlo disparar descontrolado hacia la belleza grandilocuente o la miseria? Mientras tanto, hay testigos en el suelo que pisamos.

“Mantel para la mesa de los grandes acuerdos”, realizado con una mixtura de técnicas y materiales de gran efecto ornamental, de nuevo nos interpela: es el sitio doméstico donde realmente se cocinan los asuntos que más nos definen, positiva y negativamente ¿Qué historias podrían contar aquellos objetos de uso práctico cotidiano, o de mero decoro como la jofaina, los manteles y las alfombras? Aslan reitera esta inquietud, esta sordidez, esta afición por lo ominoso en toda su producción.

Con curaduría de María Alejandra Gatti, la muestra propone una experiencia donde el goce estético combine la angustia y el asombro ante el alarde decorativo instando, asimismo, a la reflexión ética de un mundo imposible de conciliar. En ocasiones, el arte funciona como poderosa alquimia para encausar (y soportar) la entropía, la deriva de todo lo existente.

Florencia Ferreyra
Área de Investigación del Museo E. Caraffa



Mantel para la mesa de los grandes acuerdos - 1997 - Collage fotográfico s/tela - 200 x 160 cm.

Ese punto

*"Atraían mi atención los objetos más insoportables
a la delicadeza de los sentimientos humanos."
Mary Shelley, Frankenstein.*

Las costillas de un animal muerto, estacado a un palo, cociéndose en el fuego a punto de ser asado. En la vereda de enfrente una vidriera que refleja la imagen y agrega un cantero de flores. Este encuentro es fotografiado y el resultado parece una pintura de Chaim Soutine chorreada de flores de colores. Nora Aslan se posa en estos encuentros. Otorga valor a lo extraño, a todo aquello que es difícil de digerir. Se para en lo roto y juega con las partes que cortan, que pueden seguir rompiéndose y busca el modo de hacer algo nuevo. No hay intento de arreglo, no busca la norma o la vuelta a un orden como si existiera una dirección correcta. Siempre subvierte. Sería ingenuo en este contexto no preguntarnos por el valor que tiene la mirada de una artista mujer hacia los espacios de lo periférico, hacia esas formas que oscilan entre lo monstruoso y lo *kitsch*, que asustan y a veces repelen, pero que a la vez pueden ser sumamente atractivas. Una mirada que a lo largo del tiempo señala esos márgenes, los toma y los trae de frente en una sintaxis que muestra los dientes.

Ese borde entre lo seductor y lo marginal, ese mirar siempre hacia otros lados y la dificultad en el intento de categorizar y ubicar su producción según disciplina, corriente o tradición, es una marca en la obra de Nora Aslan. Una marca que señala otras vías, otros modos posibles, que enarbola la diferencia, ese espacio "entre" (esa característica que hace que una persona o una cosa sea distinta de otra), como espacio a ser explorado, como forma de estar en relación al mundo.

Delfines

El gel de sílice es una forma granular y porosa que por sus cualidades químicas es absorbente de agua, por este motivo se lo utiliza para reducir la humedad en espacios cerrados. Cuando se



Animal - 2018 - Fotografía digital - 70 x 50 cm.

ha saturado de agua el gel se puede regenerar. De acuerdo con la cantidad de humedad absorbida, el gel se decolora variablemente del azul al rosa, indicando así la variación de humedad en el medio. De este material se recubren los recuerdos o souvenirs que cambian de color según el clima y que siguen siendo comunes en Mar del Plata y otras playas de la costa: lobos de mar, lechuzas, vírgenes, barcos, caballitos de mar, peces o delfines. Resultado del encuentro de un conjunto de condiciones, estos objetos mutan de color. No es lo mismo poner al delfín en la

biblioteca de una casa en Buenos Aires o al borde de una ventana frente al mar. Hay un punto preciso en el que estas condiciones permiten que el objeto brinde una determinada información, en este caso una predicción climática a partir de un objeto *kitsch*.

En 1945 Merleau Ponty escribe *Fenomenología de la percepción*, teoría que se centra en que la experiencia perceptiva es siempre experiencia de estructuras entendida como conjunto interactivo de partes y relaciones. Para el autor las cosas se captan en relación con el esquema corporal, es decir que los sentidos se construyen a partir de las relaciones que establecemos con el cuerpo. Este complejo sistema de interrelaciones que desde su perspectiva, es el que da esencia a las cosas, los cuerpos, los sentidos, permite establecer un modo de lectura al trabajo de Nora Aslan y pensar en encuentros que hacen ancla en un determinado momento.

Ese punto en este caso es tramposo, la idea de uno que solo es uno en su relación con otros. No hay jerarquía. Cada punto es ese, único y repetido, como esos souvenirs expuestos, que juntos y seriados, pese a su supuesta paridad, reflejan cualidades propias de su estado, hacen de termómetro y mutan según mínimas variables.

Esta exposición reúne un cuerpo de obras de Nora Aslan, que lejos de aspirar a una totalidad que mira hacia atrás, trae al espacio un sistema que en su propia lógica establece un modo de expansión. Un germen que se multiplica pero mantiene siempre una constante que no se adapta a una única forma o moda.

En dirección opuesta a un planteo lineal y cronológico presentamos un espacio sin fronteras, la idea de un sistema orgánico que en diferentes dimensiones propone un juego en la dirección de las miradas.

La multiplicación como gesto:

La extrañeza y lo siniestro en un acopio obsesivo de imágenes. Primero eran recortes, imágenes de noticias y medios de co-



Ese punto - 2014 - Fotografía digital - 110 x 150 cm.

municación. La obra como objeto en el mundo es en relación a la información que contiene. Son testigos de época. Tienen historia en la piel. Nora redobla el gesto, y se mueve a su propia lente. De los medios a sus propias fotografías. Ese pasaje revela otra lógica, la multiplicación es infinita y al repetirse genera otro estado. La obra es ese encuentro, que era collage, en el sentido más tradicional de la técnica, el recorte, la superposición y la reformulación en el acto de reunir las piezas, y ahora se expande e invade el espacio físico. Tal vez replicando algo del sentido voraz en el uso y circulación de las imágenes en las redes sociales.

De ahí al infinito: manos, pies, cabezas, animales, ciudades, museos, el agua, los vidrios, las casas, las plantas y el punto capitoné. Ese punto desde donde todo irradia y se organiza. Punto de convergencia. A modo de sintaxis, estos puntos determinan cadencia, ritmo, como versos en un poema. También encierran la historia de cuerpos, espacios, y hacen presión en un foco, como queriendo dejar huella. Nora los fotografía en las antípodas de su esplendor. Juega con la idea de marca, piensa en el paso del tiempo y en las alteraciones.

El foco en la fractura:

Una jofaina rota da el comienzo. La idea de quiebre como inicio en una obra que al día de hoy está siendo producida. La falla en los sistemas como puerta de acceso y el ojo atento. Testigo que sigue mirando.

La distorsión como gesto, piezas que invitan por su trama y de cerca contienen imágenes que expulsan, violentas y perversas. Fragmentos que oscilan entre el placer y el horror: las cintas de un moño, los bordes de un labio, la mancha de un melanoma o las piernas de plástico de una muñeca.

La muerte como parte. En un cuaderno lleno de citas Nora escribe: *El cadáver no es la totalidad de un animal, ¿será el collage una forma de muerte?* El corte, la incisión, la exclusión, una taxidermia de imágenes. La piel de un animal muerto se abraza a un carro vacío. Se trepa o cuelga según queramos pensarlo. El miedo y la tregua.

Ese cuerpo:

Definido por su relación con el hacer, Nora construye una mirada que señala lo incómodo, aquello que nadie quiere mirar: lo feo, lo monstruoso, lo que no encaja y disloca. Su cuerpo en el espacio determina coordenadas que establecen un punto. Pequeños señalamientos que organizan lecturas. Focos de sentido. Pausas.

Disectratus, una mesa de acero aséptica y fría contiene todas las medidas de Nora, objeto doméstico, tatuado de referencias orgánicas, es el centro de un conjunto mayor, esa mesa, esa obra, ese cuerpo, ese punto es el que hace de eje y se mide con su tiempo. Ella como centro articula un sistema mayor que hace sentido en lo particular del mismo modo que en el conjunto.

Así se establece un sistema en torno a la dirección de las miradas. La suya como punto de partida, recorta, fotografía y acopia. La de sus testigos, centenares de ojos que se repiten, reproducen y miran. Miran su trabajo, la miran a ella, nos miran a nosotrxs mientras el tiempo despliega sentidos.



Vanitas (Detalle) - 2009 - Collage fotográfico s/tela - 170 x 120 cm.

El prefijo *trans* alude a la idea de un movimiento que va de un lado a otro o se ubica al lado o tras algo. Lo que está entre, lo que atraviesa a todas o lo que está más allá. Una espacialidad y el modo en el que nos percibimos en esa relación. Llevado a lo disciplinar, refiere a categorías que no se organizan jerárquicamente: conviven y hacen sentido en relación al objeto que abordan. *La transdisciplina, es hija de las imperfecciones crecientes en los modos dominantes de construir el conocimiento.* La obra de Nora Aslan se tensa en este prefijo y se ubica en los bordes de muchas disciplinas sin pertenecer del todo a ninguna. La riqueza está ahí, en su modo de puntuar la infinita multiplicación, en su modo de estar en relación a otrxs y sobre todo en la capacidad de construir siempre coordenadas nuevas. Ella es como el delfín de Mar del Plata, ahora en Córdoba: esperamos ver si azul, violeta o rosa.

María Alejandra Gatti
Curadora
Junio 2019





Nora Aslan

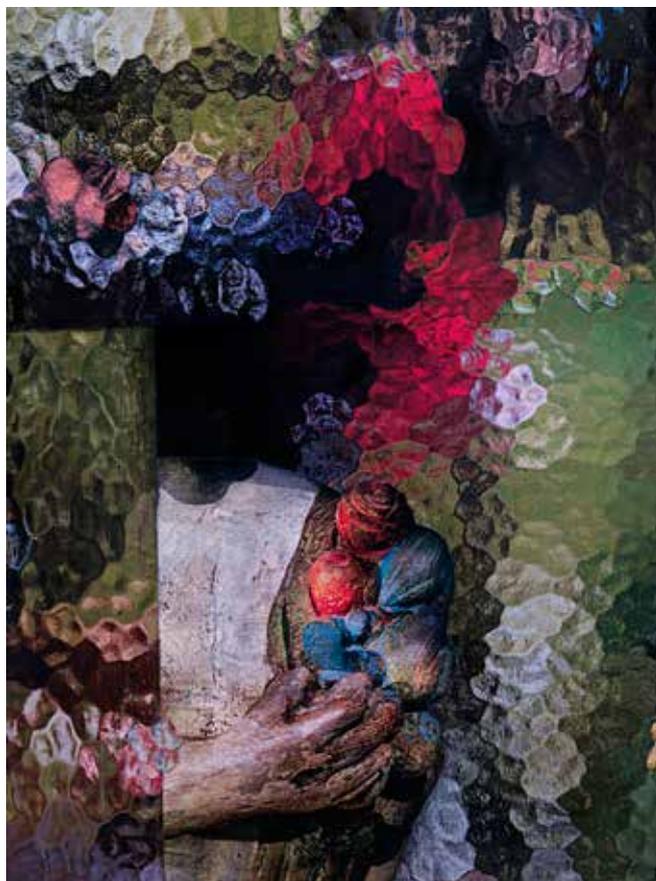
Nace en Buenos Aires en 1937. Entre 1956 y 1960 estudia Arquitectura en la UBA. Desde entonces incursiona en diversas disciplinas, participando en talleres y grupos de estudio. Se ha dedicado a la docencia durante más de 25 años en su taller particular.

Cuenta con numerosas muestras individuales, destacándose las realizadas en el Museo Nacional de Bellas Artes, el Centro Cultural Recoleta y diversas galerías de la ciudad de Buenos Aires; también las realizadas en el Interfaith Center y Galería Pavel Zoubok de Nueva York y Galería Patricia Ready de Santiago de Chile. Participa de numerosas exposiciones colectivas en Argentina, Brasil, Perú, Cuba, Estados Unidos, España, Portugal, Alemania, Austria, Suiza y Polonia.

Entre las distinciones que recibe, cabe destacar el Primer Premio en el "I Salón Nacional de Tapices" (1978) y en el "Salón Municipal de Tapices" (1981), así como el Primer Premio "Universidad de Palermo" (1996). Es ternada en dos ocasiones para el "Premio Konex" (1982 y 1992).

Poseen obras de su autoría importantes instituciones como Dallas Museum of Art, Museo de Arte Moderno de Viena, Museo de Arte Contemporáneo de Sarajevo, Colección de Arte Latinoamericano de la Universidad de Essex, Internacional Collage Center de Fulton, Pennsylvania, Museo Sívori, Universidad de Palermo y Universidad Tres de Febrero; también colecciones privadas en Argentina, USA y Europa. Actualmente vive y trabaja en Buenos Aires.

Agradezco al profesor Jorge Torres, director del Museo Emilio Caraffa por su invitación y hospitalidad, a todo su equipo. Agradezco el texto de Florencia Ferreyra, del área de Investigación del Museo Caraffa, tan preciso y tan cercano. A Jorge Morini y Sara Gramática, que nos recibieron con generosidad, a José Luis Lorenzo que nos abrió sus puertas, a la Galería Gachi Prieto por representar mi obra, a Alejandra Gatti por su acompañamiento curatorial y su texto lúcido y sensible, a mis asistentes que me han secundado con eficiencia y amor en este proceso, Laura Ponce y Julian Solis, a mi amiga y talentosa María Dufy por sus cerámicas que sostienen las mesas y la restauración de la jofaina, al grupo de Salar Mariano, Marianito, Walter y Carolina por las magníficas copias fotográficas, la paciencia y el asesoramiento, a Lorena Fernández por su presencia siempre, a Federico Pontura, de Lumen y la gente de Megaphoto, a Marie Karine Manoli que comparte y acompaña y a Jorge Aslan y nuestros hijos Pablo, Cecilia, Ana y María, sin los que nada de esto tendría sentido.



El parque. De la serie Crónicas terrestres (detalle)
2017 - Collage fotográfico s/tela - 130 x 170 cm.

Pag.14 y 15
ETC, ETC... (detalle) - 2019 - Instalación - Medidas variables

Transpainting: la potencia del vacío

El neologismo con que este artista ha bautizado a 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 o 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 posible y a lo sensorial, González Etchagüe configura la obra partiendo de la (toma de) consciencia del concepto taoísta de

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.



Husmeando en la luz - 2016 - Acrílico s/tela - 180 x 110 cm.

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). Cada pieza, afectada por un ambiente que condiciona su inscripción en el espacio expositivo, 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 el mundo? ¿Hasta dónde lo 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 el mundo para los otros? ¿Y qué hay entre medio de cada cosa, de cada objeto, cada idea o cada entidad que ocupa el espacio del mundo? Una infinidad de posibles situaciones, de traducciones de sentido que se abren cual imagen caleidoscópica de doble sentido: 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.

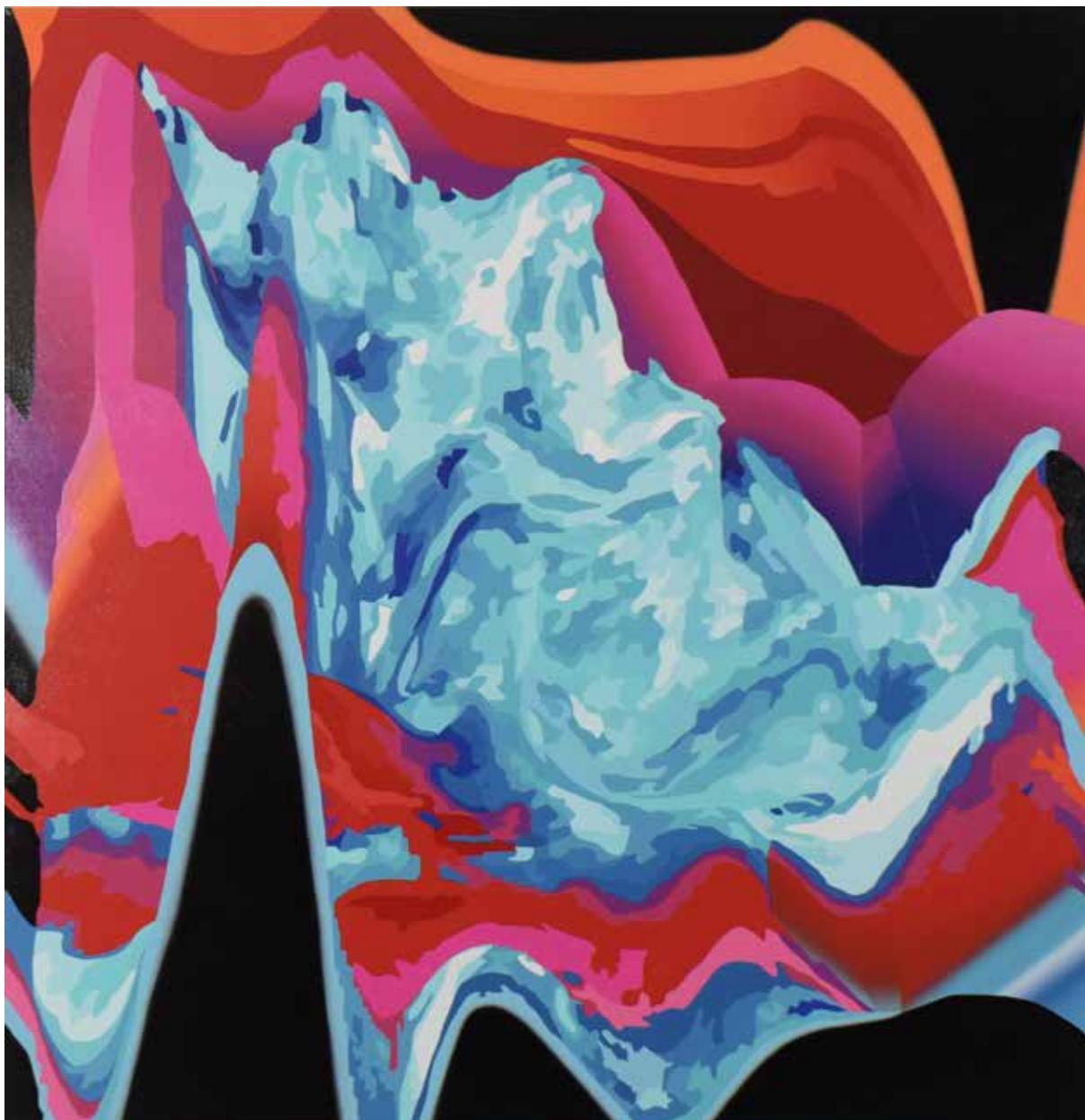
Estas obras parecieran representar unas redes de significaciones que intentan reunir los fragmentos caóticos del mundo, cada vez que algo es nombrado.

Florencia Ferreyra
Área de Investigación del Museo E. Caraffa



► **Spectrum** - 2019 - Tela de algodón intervenida con acrílico, seccionada en tiras suspendidas de parrillas de mdf - Medidas variables (Arriba, detalles)





Sin título - 2016 - Acrílico s/tela - 170 x 165 cm.



Sin título - 2017 - Acrílico s/tela - 150 x 130 cm.

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 conjunción 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 (Sunchoales, 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 Sunchoales. 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 colectivas e individuales.



Wonderfull clouds - 2016 - Acrílico s/tela - 180 x 150 cm.

Agradecimientos:

Agradezco especialmente a Claudia Andrea Pino Directora de Enlace Contemporáneo, por su gestión y representación ante el Museo.

A Luis Felipe Armando por la gran asistencia en la producción y acompañamiento emocional.

A Municipalidad de Sunchoales.

A Concejo Municipal Sunchoales.

A SanCor Salud Grupo de Medicina Privada.

A Eterna, arte en materiales.

A Isaías Miguel Goldman Sociedad Anonima.

Y destacar el acompañamiento y predisposición de todo el Equipo del Museo Emilio Caraffa.

Una memoria Tosca

“¿Qué exigía ese Pueblo en lucha? Exigía respeto a su soberana voluntad; exigía la normalización institucional, para que el Gobierno fuera elegido por decisión de la mayoría de la población, sin persecuciones para con las ideas y doctrinas de ningún argentino. Exigía que se aumentaran los salarios en un 40%, que era lo que había crecido el costo de la vida. Exigía el respeto al derecho de asociación, reunión y libre expresión. Exigía la defensa del patrimonio nacional, absorbido, cada vez más, por los monopolios extranjeros. Exigía la creación de nuevas fuentes de trabajo, para eliminar la desocupación que trae miseria y desesperación a los hogares. Exigía la reincorporación de los cesantes y el levantamiento de las sanciones por haber hecho uso del derecho constitucional de huelga. Exigía la anulación de la política de racionalización en las empresas del Estado y del desconocimiento de derechos contractuales de las empresas privadas. Exigía una Universidad abierta a las posibilidades de los hijos de los trabajadores y consustanciada con los intereses del país. Exigía la eliminación de las quitas zonales, que reducen las remuneraciones de los obreros por el sólo hecho de vivir en el interior del país. Exigía la restitución del sábado inglés, que disminuyó los salarios en más del 9% y aumentó la jornada laboral. Todas estas cosas y muchas más, exigía el pueblo, cansado de petionar ante los oídos sordos del Gobierno. Cansado de que se prohibieran y disolvieran violentamente sus actos y manifestaciones. Cansado de ser atropellado y escarnecido”.

Testimonio de Agustín Tosco, Secretario General de Luz y Fuerza de Córdoba

“No parece haber atajos ni caminos fáciles en la relación entre el arte y la política. El capitalismo no deja fisuras a la vista. El desafío es precisamente mantener viva la pregunta ¿qué hacer? y no confiar tanto en el hallazgo como en la búsqueda. En la relación de fotografía y política, comparto la apreciación del pensador checo Vilem Flusser. Creo que es responsabilidad de los fotógrafos elevar la conciencia sobre las capas de conocimiento humano que están codificadas en el dispositivo fotográfico. Los fotógrafos debemos hacerlo desde la imagen, lo que no significa dejar de lado los aportes del pensamiento, de la filosofía. Hoy, como nunca antes, los vasos comunicantes entre pensamiento y fotografía son imprescindibles para que una práctica de ésta tenga un sedimento político, que abandone la ingenuidad”.

Entrevista realizada a RES en Ojo Zurdo. Fotografía y política, por Ignacio Bisbal

“Una memoria Tosca” articula un doble interrogante: aquel sobre los intervalos escurridizos de la memoria y aquel otro sobre las formas de resistencia. Las siglas y consignas atribuidas a Calfucurá o a la memoria política popular del Cordobazo bordean lo que puede ser conservado de irrupciones que se desdoblán en la historia como milagros secretos, más allá de la profusa información que hoy tenemos sobre la resistencia a la invasión de la Pampa en la segunda mitad del siglo XIX, y a la dictadura de Onganía, el 29 de mayo de 1969. A ciento cincuenta años de la lucha encabezada por Calfucurá y medio siglo del Cordobazo quedan entramadas en esta muestra una genealogía del acontecimiento popular y una historia del arte de vanguardia



que aborda la performance declarativa de los cuerpos. RES cruza las siglas y consignas populares, el archivo y el testimonio, la relación entre arte y política, las fronteras entre arte y no-arte, los procesos de formación y procedimientos como fórmulas de su obra que retornan sobre la insistencia de intervenciones pasadas para interrogar el presente.

“Una memoria Tosca” invita a una experiencia de los intervalos donde se reúnen instantes escurridizos entre lo público y lo privado, mientras desfilan las épicas de la revuelta al ritmo del impulso de las consignas. ¿Qué significa hoy *No entregar Carhué al huinca*, teniendo en cuenta que Carhué, más que un lugar, era una trama social, una fuerza que buscaba un grado de autonomía respecto del capitalismo? ¿Dónde está el Cordobazo? ¿Qué corriente subterránea vincula estos dos sucesos en tanto potencias de invención del porvenir? Tal vez da un indicio Borges en un prólogo al Facundo que escribe en 1974 -año del asesinato de Atilio López, e inmediato anterior al de la muerte de Agustín Tosco- cuando afirma que “sub especie aeternitatis” esa obra es la mejor historia argentina, porque el enfrentamiento sigue siendo el mismo, sólo varió que los indios y gauchos fueron reemplazados por los obreros y demás trabajadores.

¿Qué hacer cuando se pierde Carhué y la memoria del Cordobazo, enajenada, se vuelve contra nosotros? Manuel Namuncurá, hijo

y heredero de Calfucurá escribe: “Si en caso estos campos que definiendo me los sacan entonces me meteré entre los cristianos y les haré daños y sabremos quién podrá más.” ¿Sólo una bravuconada? Sarmiento en 1884 se molesta por los indios que fueron vencidos pero ahora, así dice, votan, son ciudadanos. Limaduras que se desperdigaban pero amenazan con una futura recomposición, con la chance de que vuelva el malón con otras vestiduras, con otros libros y archivos, otra lengua.

Lo que lleva a un artista a realizar su obra se resiste a ser plenamente explicado. RES hizo NECAH (No entregar Carhué al huinca) en 1996, cuando el pasado parecía frío para siempre, un campo gélido, sin secretos que nos sirvan a los vivos, así se decía. Pocos años después ese pasado irrumpía y provocaba cambios sin precedentes en nuestra América. El fotógrafo completaría este ensayo en 2018 alterando las consignas del Cordobazo para concretar “Una memoria Tosca”. En la primera instancia sobreimprime las concisas palabras de Calfucurá -aquel que nunca fue capturado siquiera por una cámara fotográfica- en ese desierto producido por la civilización, en su voluntad de arrasar, con los mitos, también de arrinconar al miedo. En la segunda etapa las consignas del Cordobazo son recuperadas como fórmulas: “Vencer y vivir”, “Otro 29”, “Una memoria Tosca” y “Xerox”, con el fin de componer un montaje perceptivo sobre los archivos de época que recorren los lugares de la ciudad como



Una memoria Tosca - 2018 - Fotografías de archivo blanco y negro de José Ardilez, 1969, Archivo Luz y Fuerza Córdoba, Argentina
 Parte de políptico compuesto por 16 piezas - 30 fotografías - Impresión inkjet s/papel baritado - 20 x 30 cm. c/u

memoria fantasma. “Vencer y vivir” indaga el acontecimiento en su irrupción en la Avenida Colón. El departamento familiar de RES, a la altura del 532 de esa avenida, es testigo y guarida. En el anverso de cada imagen de la secuencia, a la actualidad de la ciudad se le suman, en el reverso, las fotografías del pasado, deteniéndose entre el 300 y el 800 de la avenida, como memoria virtual que insiste y persiste de aquella topografía de la insurrección. “Otro 29” compone registros que tuvieron lugar en San Luis y Vélez Sarsfield, mientras “Una memoria Tosca” rodea la Plaza San Martín y “Xerox” muestra una única pieza de época del edificio en Ilemas, como emblema del impacto local e internacional del Cordobazo.

Algo inaprensible de la memoria histórica insiste en la presentación que RES realiza con las dos caras fotográficas, donde persiste un resto impresentable e irrepresentable de la historia. El encuentro de esas dos series es la encrucijada entre la pretensión de conjunción del pasado y el presente como capas de la memoria y de la disyunción propia de la imagen y sus despojos. Aunque Carhué haya caído, el cruzamiento, la yuxtaposición y la contraposición de las imágenes que componen el ensayo, capturadas con un siglo y medio o cincuenta años de diferencia, transforma las consignas en enigmas y las carga de actualidad haciendo presente el legado de Calfucurá, el de Agustín Tosco y de los pueblos que los hicieron posibles.

El testimonio del histórico dirigente de Luz y Fuerza de Córdoba se agiganta hoy, un tiempo en el que el deseo gregario parece haberse pervertido. Poco después del Cordobazo El Gringo Tosco es sometido a un juicio sumarísimo y condenado a prisión. Escribe entonces: “En medio de una lucha por la justicia, la libertad y el imperio de la voluntad soberana del pueblo, partimos esposados a bordo de un avión con las injustas condenas sobre nuestras espaldas. Años de prisión que se convierten en poco menos de siete meses, por la continuidad de la acción que libró nuestro pueblo, especialmente Córdoba, y que nos rescata de las lejanas cárceles del Sur, para que todos juntos, trabajadores, estudiantes, hombres de todas las ideologías, de todas las religiones, con nuestras diferencias lógicas, sepamos unirnos para construir una sociedad más justa, donde el hombre no es lobo del hombre, sino un compañero y su hermano”.

“Una memoria Tosca” refiere a la historia, al tiempo, pero sobre todo es un ensayo sobre la fotografía misma. Sobre la posibilidad de llevar una práctica a un extremo que permita fusionar las veleidades de la forma con la dureza del concepto para que estos objetos sean otra cosa y las imágenes, anverso y reverso, de algún modo corran el velo y hagan puro presente ese otro mundo que late en todo. Pero sobre esto es mejor no extenderse y dejar que este trabajo haga su camino.

Adrián Cangí



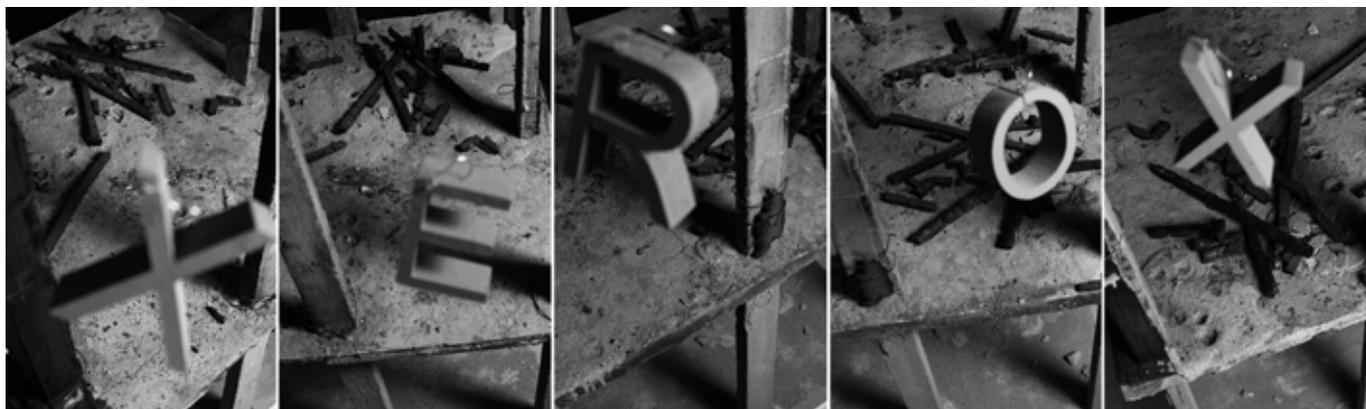
UNA (lado B) (izq. a der.): 29 de mayo de 1969, Córdoba (Estudiantes marchando. Calle 9 de julio casi esquina San Martín. Foto: José Ardilez)
 29 de mayo de 1969, Córdoba (Esquina de calles Santa Rosa y Avellaneda, frente a Plaza Colón. Fotógrafo desconocido)
 29 de mayo de 1969, Córdoba (Estudiantes marchando. Av. General Paz entre Deán Funes y 9 de julio. Fotógrafo José Ardilez)
 Políptico - 2018 - Impresión inkjet s/papel baritado - 20 x 30 cm. c/u - 16 piezas /30 fotografías



Ante la ley - 2012 - Fotografía - Impresión Inkjet s/papel baritado - 45 x 36 cm.



Ante la ley - 2012 - Video monocal
 Un grupo compuesto por artistas e historiadores incendian un Citroën 3CV con molotovs para producir una obra de arte
 Duración 17:15 min



Xerox - 2018 - Políptico compuesto de 6 fotografías - 5 impresiones inkjet s/papel baritado más 1 impresión s/canvas - 5 de 60 x 40 cm. c/u y 1 de 45 x 26,5 cm.



Xerox - 2018 - Políptico (detalle) - Fotografía de archivo blanco y negro de José Ardilez, 1969, Archivo Luz y Fuerza Córdoba, Argentina - impresión s/canvas - 45 x 26,5 cm.

RES

Nace en Córdoba, en 1957. Estudia en el Instituto de Artes Lino E. Spilimbergo donde asistió dos años. En 1975 instala un estudio fotográfico en el centro de su ciudad y más tarde, ingresa a la Universidad Nacional de Córdoba iniciando simultáneamente las carreras de Derecho y de Economía. Con la dictadura militar en el poder, se va a México. Trabaja sucesivamente en estudios de fotografía publicitaria, en empresas de producción audiovisual y en uno de los más completos laboratorios fotográficos del Distrito Federal. Mientras estudia Economía (un programa surgido del '68 con énfasis en Economía política marxista) en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), asiste a los talleres de fotografía de la Casa del Lago, coordinados por Lázaro Blanco. En 1985, se establece en Buenos Aires donde vive y trabaja hasta el presente. Desde entonces desarrolla una obra fotográfica con fuerte acento conceptual que indaga en la relación entre tiempo, historia y representación. Actualmente cursa la Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas en la Universidad de Avellaneda (UNDAV). Desde 1989, cuando sus obras integraron el envío argentino a la muestra U-ABC, en el Museo Stedelijk de Amsterdam, su trabajo se ha expuesto sin pausa en forma individual y colectiva en muchos países. Su trabajo se integró a colecciones públicas y privadas de Argentina, Brasil, México, Perú, Chile, Venezuela, Estados Unidos, Italia, España y Francia. Ha obtenido numerosos premios, becas y distinciones. Cabe destacar el Premio Konex a las artes visuales 2012, el Premio Nacional de Fotografía 2011, la Beca de Intercambio del Ministerio de Relaciones Exteriores de Argentina - Conaculta de México, la Beca y el Subsidio de Antorchas, 2010.



La apariencia

1999 - Copia de época - Copia tipo C - 50 x 60 cm.

(+) MUNDOS (-) IMPOSIBLES en BIENALSUR

La exposición “(+) MUNDOS (-) IMPOSIBLES” se presenta como un entramado de creaciones que nos permiten pensar, desde diferentes perspectivas, nuestro entorno y contexto socio-cultural. La convocatoria curada por Jorge Cordonet, Ana Laura Raviña y María Laura Rodríguez Mayol se desarrolla a partir de tres ejes conceptuales donde se nuclean las diferentes propuestas artísticas: *Afectividades domésticas*, *Deconstrucciones de ciudad* y *activismos para un mañana más habitable*.

“(+) MUNDOS (-) IMPOSIBLES” indaga una relación entre interior y exterior, afuera y adentro, en la búsqueda poética y simbólica de un territorio singular. Las fusiones entre lo político y lo doméstico, lo íntimo y lo público, permiten el desarrollo de una fenomenología de la experiencia como continuo arte y vida. En este sentido, la singularidad se presenta como potencia, los márgenes como posibilidades discursivas soberanas y la condición territorial del sur como hemisferio de lo diverso y complejo. Los artistas involucrados trazan un dibujo material y conceptual de los entramados espaciales, signados por lo habitable y no por categorías abstractas. Es decir, el espacio fluye y aparece entre las huellas de las cosas existentes, nunca *a priori*. El espacio no es matemático sino político, real y concreto. Las marcas de esa especialidad se fracturan y ondulan señalando la piel y la tierra, la familia y la comunidad como evidencias, así podemos percibirlo en las obras incluidas de Carolina Andreetti, Chiachio & Giannone, Corina Arrieta, Juan Carlos Romero, León Ferrari, Liliana Maresca, Luis Pazos, Marcos López, Mariana Collares, Natalia Carrizo, Romina Casile, Tamara Stuby y Vera Grión. Cada obra, cada artista, es la demostración de una diversidad de sentidos en la escena del arte contemporáneo pero, al mismo tiempo, cada uno abre esa noción pre-establecida de presente inmediato para tejer un tiempo que se actualiza en la creación y en la mirada vital de cada espectador. Lo visual se constituye como público



Chiachio & Giannone - “Criollo Francés” - 2018

Foto: Nacho Isparrá - Cortesía Ruth Benzacar Galería de Arte

e incluso interpelando las subjetividades y los discursos, los límites y las estrategias hegemónicas de producción y de interpretación. En este sentido, “(+) MUNDOS (-) IMPOSIBLES” es un manifiesto desgarrado que nos muestra la materia blanda y modelable que nos constituye y atraviesa.

Mariana Robles

Área de investigación del Museo E. Caraffa



Marcos López - 2009 - "Suite bolivariana, Buenos Aires"

(+) MUNDOS (-) IMPOSIBLES en BIENALSUR

Las poéticas de lo habitable imprimen una búsqueda continua para reflexionar y deestructurar los modos de apropiación de los espacios y de las manifestaciones íntimo-afectivas de memorias individuales y colectivas. Conectan convivencias con lo multicultural, las fronteras identitarias, las resistencias, las operatorias de dominación cultural y los binomios excluido-incluido/emplazado-desplazado. Se registran señalamientos y reinscripciones críticas que en su producción deseante, revitalizan y problematizan alteridades habitables y nuevas formas de territorialización, apropiación y transformación. Discursos desde el feminismo, las desobediencias sexuales y otras coaliciones de deseos.

El ensayo curatorial articula tres ejes conceptuales: *Afectividades domésticas*, en el contexto del encuentro familiar y del hogar. *Deconstrucciones de ciudad*, en la apropiación de lo urbano.

Activismos para un mañana más habitable, en la interpelación a la memoria y la incomodidad. Territorios de lucha, de encuentro, de extrañamiento y de placer. Como señala Judith Butler, se profundiza la necesidad de una vida capacitada para hablar, sentir, indagar y aportar desde el lenguaje, con múltiples cuerpos y diversos espacios, a la experiencia de "habitar el mundo".

Jorge Cordonet, Ana Laura Raviña y
María Laura Rodríguez Mayol
Equipo curatorial

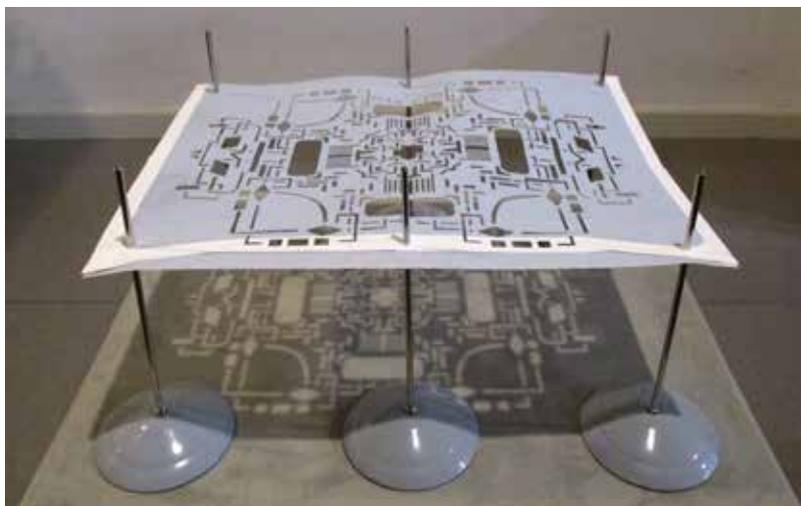


Juan Carlos Romero - 2012 - "Furia"

LA ESCULTORA LILIANA MARESCA
 DONO SU CUERPO A
 ALEJANDRO KUROPATAWA - FOTOGRAFO,
 SERGIO DE LOOF - TRUSSARDI,
 Y SERGIO AVILLO - MAGALLANES.
 PARA ESTE MAYI AVISO DONDE
 SE DISPONE A TODO.

MARESCA SE ENTREGA TODO DESTINO 304-5457

Liliana Maresca, Alejandro Kuropatawa - 1993 - "Maresca se entrega a todo destino"
 Reproducción: Revista El Libertino



Tamara Stuby - 2019 - "On Tenterhooks (En Ascuas)"



Luis Pazos - 1971 - "La cultura de la felicidad"



Romina Casile - 2015 - "Abrazar lo entrañable"



Vera Grión - 2003 - "Serás lo que quieras ser..."

Carolina Andreetti, Ciudad de Buenos Aires, 1969. Artista visual.

Corina Arrieta, La Plata, Bs. As., 1987. Artista visual y Editora.

Natalia Carrizo, Avellaneda, Bs. As., 1981. Escritora, fotógrafa.

Romina Casile, Rosario, Santa Fe, 1992. Artista visual y sonora.

Chiachio & Giannone (Banfield, Bs. As., 1969 - Córdoba, 1964)
Artistas Visuales.

Mariana Collares, Porto Alegre, Brasil, 1972. Escritora, performer, interdisciplinar.

León Ferrari, Ciudad de Buenos Aires, 1920-2013. Artista visual.

Vera Grión, Ciudad de Buenos Aires, 1969. Artista visual.

Marcos López, Santa Fé, 1958. Fotógrafo, artista visual.

Liliana Maresca, Avellaneda, Bs. As., 1951-1994. Artista visual, performer.

Juan Carlos Romero, Avellaneda, Bs. As., 1930-2017. Artista conceptual y editor.

Luis Pazos, La Plata, Bs. As., 1940. Artista conceptual, poeta, periodista.

Tamara Stuby, New York, USA, 1963. Artista visual y escritora.

Curadores

Jorge Cordonet, Lomas de Zamora, Buenos Aires. Licenciado en Publicidad y Museólogo. Maestría en Curaduría en Arte Visuales (UNTREF). Curador de la Colección de Arte del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto.

Ana Laura Raviña, La Plata, Buenos Aires. Profesora y Licenciada en Artes Plásticas (FBA-UNLP). Maestría en Curaduría en Artes Visuales (UNTREF). Curadora independiente. Trabaja en archivos de los artistas: Mirtha Dermisache, Alejandro Puente y Luis Pazos.

María Laura Rodríguez Mayol, Posadas, Misiones. Arquitecta (UBA). Maestría en Curaduría en Artes Visuales (UNTREF). Curadora independiente en museos a nivel nacional.



Luis Pazos

Máscara "La cultura de la felicidad"

Reverso

Créditos

Diseño de montaje: Jorge Cordonet, Ana Laura Raviña, María Laura Rodríguez Mayol.

Renders: Santiago Marini.

Agradecimientos

A todos los artistas que generosamente aceptaron participar en (+)MUNDOS (-) IMPOSIBLES.

Galería Ruth Benzacar

A BienalSur por seleccionar y hacer posible este proyecto.

A las autoridades y al equipo del Museo Emilio Caraffa.

B I E Bienal Internacional
N A L de Arte Contemporáneo
S U R de América del Sur

UNTREF
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO

El Espacio Exterior

*Es la geometría misma del espacio lo que,
en una cierta zona, es arrastrada por el derrumbe*
Severo Sarduy

En 1668 el holandés Jan Vermeer pintó “El astrónomo” una intrigante obra donde vemos a un hombre concentrado en la lectura de un mapamundi frente a la lumbre cerrada de su estudio o casa. El ambiente donde Vermeer ubica a su astrónomo es similar a otros de sus pinturas: un espacio interior con una ventana que proporciona información, rayos de sol o colores del exterior, una cartografía actualizada en la pared y una mesa con objetos de trabajo o alimentos. En la pintura, una mano del astrónomo orbita las regiones circulares de esa tierra en miniatura mientras su mirada acompaña el gesto. Ya no hay geografías imposibles o ignotas, para ese hombre moderno que atiende las mediciones matemáticas de su época. Atrás de la ventana, más allá de las regiones conocidas, todo lo que existe es cuantificable y medible. Vermeer reafirma esa confianza en la ciencia iluminando el rostro, el mapamundi y la lumbre y así organiza una totalidad sin barreras entre hombre, conocimiento y mundo.

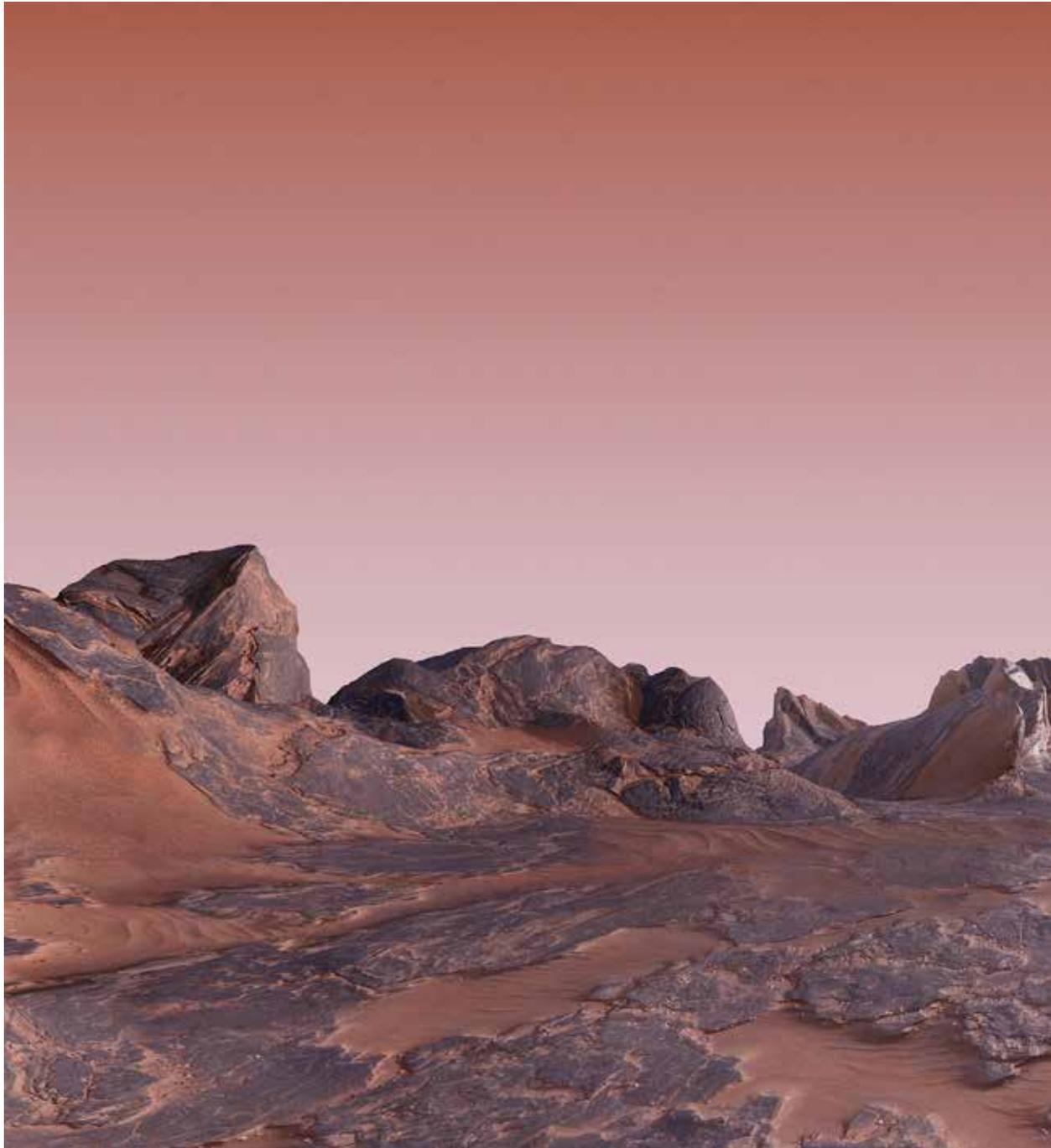
Dolores Esteve presenta una instalación “El Espacio Exterior” y retoma un diálogo entre arte y ciencia dando cuenta de las sofisticadas ficciones que conviven con muchas de nuestras certezas. En el diario de obra que acompaña la exposición Esteve escribe: *No podemos imaginar lo otro si no es desde nosotros mismos. Pero, cuántas veces recordamos esta obviedad?* Esa evidencia detectada por la artista tan claramente implica, sin embargo, una revisión meticulosa de nuestras creencias más arraigadas, la suspensión de los juicios que suponemos más sensatos. Al final de ese recorrido, en el lento desvanecerse de lo adquirido, nuestra luz se fugará hacia senderos inciertos. “El Espacio Exterior” nace

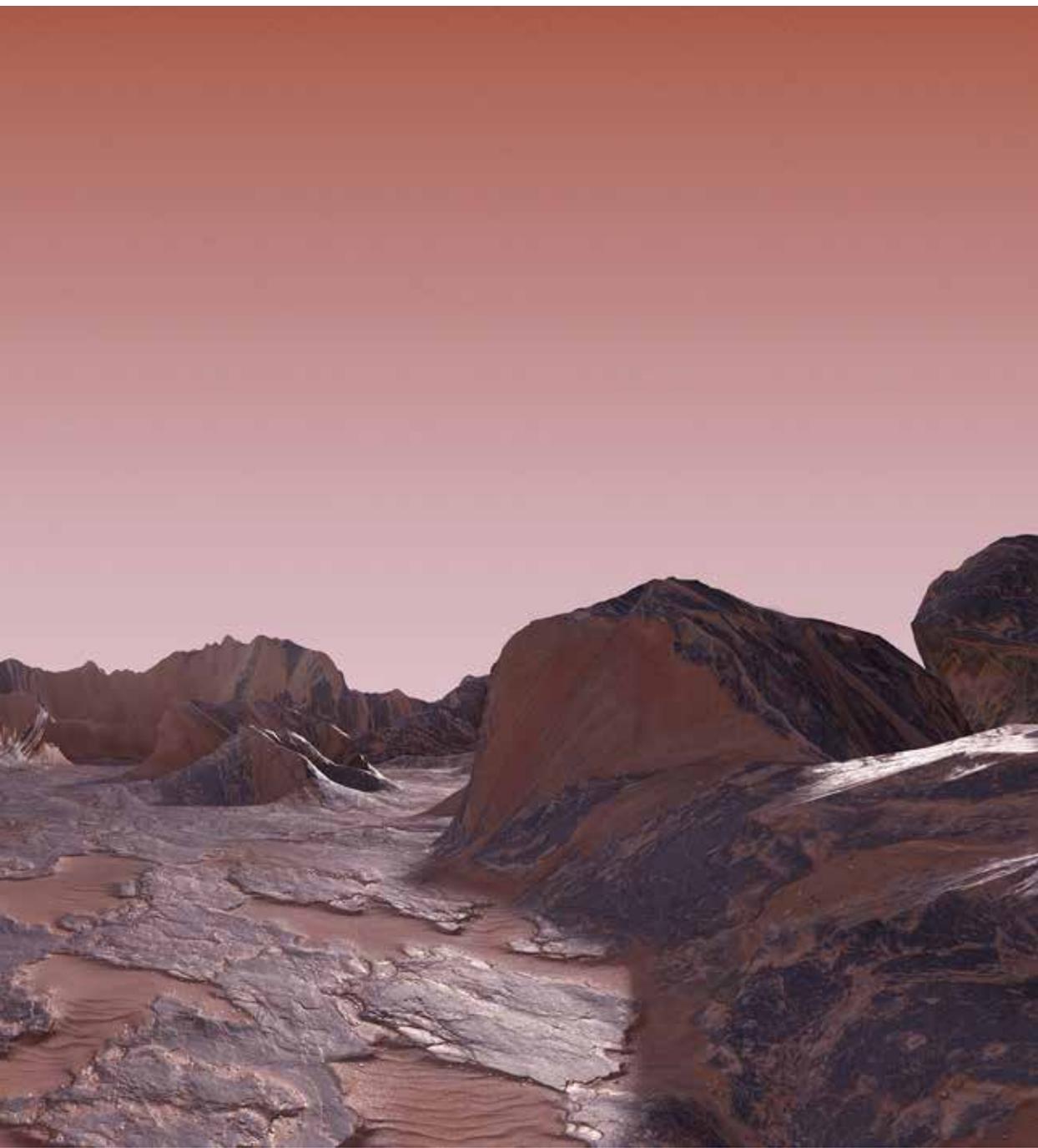
de esa tensión entre el saber y su objeto, en la compleja dualidad de lo interior y lo externo. La modernidad entera no logró establecer un criterio para dar cuenta de la objetividad de sus fuentes últimas, la ecuación de la razón nos remonta a un principio causal siempre improbable y en esa circularidad endeble reposa todo nuestro conocimiento; desde los aceleradores de partículas hasta la doméstica confianza que mañana volverá a ponerse el sol. De todas maneras, la duda socava esos argumentos que certifican la garantía de nuestros sentidos, la ciencia tiene otra dificultad, no sólo se establece como ecuación de la razón sino que también debe admitir esa experiencia intelectual en el seno de una corporalidad humana. Esteve experimenta en ese sentido, las teorías son ficciones en constante flujo y retroalimentación, el arte y la ciencia operan de manera muy parecida, sus montajes se disponen con estrategias de diferente escala pero todo lo conocido acusa esa escala humana, demasiado humana.

En una entrada del maravilloso “Libro de los Pasajes” Walter Benjamin transcribe “El infinito de los cielos” de Lamartine: *Y sin embargo el hombre, insecto invisible, / Reptando en los surcos de un globo imperceptible, / Mide de esos fuegos los tamaños y los pesos, / Les asigna su sitio, y su trayecto, y su ley, / Como sí, con sus manos que el compás abrumba, / Hiciera rodar esos soles como granos de arena.* El poema condensa de forma irónica las pretensiones domesticadoras del hombre frente al insondable universo, su necesidad de abatir la oscuridad, luciérnaga en la tormenta y en la noche.

Gastón Bachelard escribe en “La poética del espacio”: *el no saber no es una ignorancia sino un difícil acto de superación del conocimiento.* Allí, donde todo saber sobre las cosas es un tipo de acecho, una invasión geométrica a la deformidad que nos circunda, debemos recordar.

Mariana Robles
Área de Investigación del Museo E. Caraffa





Dolores Esteve

Nace en la ciudad de Córdoba, en 1978. Es Técnica Productora en Medios Audiovisuales en el Departamento de Cine y TV de la Universidad Nacional de Córdoba. En el año 2000 estudia técnicas fotográficas en el London College of Printing. Su trabajo se centra en la imagen fotográfica, con la que experimenta en distintos soportes y formatos. Entre sus exposiciones individuales podemos mencionar: *El Contenido Limitado del Mundo*. Videoinstalación. Museo Municipal Genaro Perez. Córdoba (2013); *Fotocopia*, acción dentro del ciclo de acciones + video performance "Aún sin título" en DocumentA Escenicas. Córdoba (2011); *Cómo me gustaría no estar aquí* (fotografías y videoinstalación en colaboración con Cecilia Rosso). Galería Un Globo Rojo. Córdoba (2011); *Madmuasel* Fotografías x Dolores Esteve. Casa Sana. Buenos Aires (2005) y entre sus exposiciones colectivas: *Fotografía Colección Caraffa. Lo Efímero Persistente*. Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa. Córdoba (2014); Video Fest Cordoba 2012, en Espacio Cultural MUMU. Estreno del mediometraje "El Campo" (videoHD, 30', 2012). Córdoba (2012); *Huella de Fantasma*. Espacio Cultural MUMU. Córdoba (2012). Su obra obtuvo los siguientes reconocimientos: Programa Becas para la Creación, Fondo Nacional de las Artes (2017); Primera mención en Fotografía, Premios Estímulo a los Jóvenes Creadores de la Provincia de Córdoba (2005); Premio Rioplatense de Artes Visuales, Región Central. Fundación Osde (2004); II Bienal de Arte Emergente, Centro Cultural España-Córdoba (2003); Segunda Mención de Honor en el Gran Premio de Videominuto del Centro Cultural España-Córdoba (1999). En 2016 publica *El Contenido Limitado del Mundo / Dolores Esteve*. DocumentA/Escénicas Ediciones. Desde 2002 trabaja como fotógrafa *freelance*. Actualmente experimenta con los lenguajes del video y la instalación; vive y trabaja en Córdoba.

El Espacio Exterior, instalación de Dolores Esteve
Producción: Sol Mosquera
Realización de 3D Environment para imágenes de sala 8: Alfio D'Antona
Realización de objeto luminoso en sala 9: Constanza Nolé
Montaje sala 9: Curi San Martín y Leo Murúa





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

Staff

Director
Jorge Torres

Coordinador General
Juan Longhini

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 Paredez
Belén Rivero Ríos

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

