

# índice

- |   |   |  |
|---|---|--|
| 7 EDITORIAL<br><b>La vuelta al arte<br/>en ochenta artistas</b> | 30 <b>Laura Códega</b>  | 57 <b>Andrés Moszynski</b>   |
| 8 <b>Guía de preguntas</b>                                      | 31 <b>Julián D'Angiolillo</b>                                 | 58 <b>Patricio Larrambeberé</b>  |
| 9 <b>Arturo Aguiar<br/>Fernanda Aquere</b>                      | 32 <b>Claudia del Río</b>                                     | 59 <b>Geraldine Lanteri<br/>Damián Masotta</b>   |
| 10 <b>Ananké Asseff</b>   | 33 <b>Lucas Di Pascuale<br/>Alejandra Fenochio</b>            | 60 <b>Juan Martín Juarez</b>   |
| 11 <b>Amadeo Azar</b>   | 34 <b>Marcelo Galindo</b>                                     | 61 <b>Pablo Lehmann</b>  |
| 12 <b>Marco Bainella</b>  | 35 <b>Octavio Garabello Borus<br/>Laura Glusman</b>           | 62 <b>Leila Tschopp<br/>Rosana Storti</b>  |
| 13 <b>Elba Bairon</b>   | 36 <b>Lola Goldstein</b>                                      | 63 <b>Rosalba Mirabella</b>  |
| 14 <b>Juan Becú<br/>Martín Di Paola</b>                         | 37 <b>Max Gómez Canle</b>                                     | 64 <b>Sonia Neuburger</b>  |
| 15 <b>Carlota Beltrame</b>                                      | 40 <b>Sebastián Rosso</b>                                     | 65 <b>Esteban Pastorino</b>  |
| 16 <b>Sebastián Bonnet<br/>Brandon</b>                          | 41 <b>Soledad Sánchez</b>                                     | 66 <b>Diego Perrotta</b>   |
| 17 <b>Alejandro Bonzo</b>                                       | 42 <b>Julio t.</b>  | 67 <b>Amalia Pica<br/>Norberto Puzzolo</b>   |
| 18 <b>Anibal Buede</b>  | 43 <b>Julio Terán</b>   | 68 <b>Anabella Papa</b>  |
| 19 <b>Marcela Cabutti</b>                                       | 44 <b>Alejandro Tosso</b>                                     | 69 <b>Nicolás Mastracchio</b>  |
| 20 <b>Fabrizio Caiazza</b>                                      | 45 <b>Janinne Wolfsohn</b>                                    | 70 <b>Pablo Guiot<br/>Roxana Ramos</b>   |
| 21 <b>Mario Caporali</b>  | 47 <b>Dolores Zinny &amp; Juan Maidagan<br/>Roberto Echen</b> | 71 <b>Christian Román</b>  |
| 22 <b>Natalia Cristófano<br/>Silvina D'Alessandro</b>           | 48 <b>Karina El Azem</b>                                      | 72 <b>Res</b>  |
| 23 <b>Dani Dan</b>  | 49 <b>Tomás Espina</b>  | 73 <b>Celeste Sánchez Vendramini</b>   |
| 24 <b>Paula Delgado</b>   | 50 <b>Amparo Ferrari<br/>Daniel Fitte</b>                     | 74 <b>Laura Scotti<br/>Virginia Vitar</b>  |
| 25 <b>Marula Di Como</b>  | 51 <b>Topacio Fresh</b>                                       | 75 <b>Marcela Sinclair</b>   |
| 26 <b>Javier Barilaro</b>                                       | 52 <b>Mónica Girón</b>  | 76 <b>M777<br/>Mariela Scafati</b>   |
| 27 <b>Lorena Cardona</b>  | 53 <b>Diego Gravinese</b>                                     | 77 <b>BIENVENIDA JUANACHA<br/>ramona tiene una<br/>hermana discola<br/>Ana Longoni</b> |
| 28 <b>Juliana Ceci</b>  | 55 <b>Lorraine Green</b>                                      |  |
| 29 <b>Mariana Chiesa</b>  | 56 <b>Silvia Gurfein<br/>Gustavo Marrone</b>                  |  |

**ramona**

revista de artes visuales  
nº 80. mayo 2008  
10 pesos

**Una iniciativa de la Fundación Start**

**Editor fundador**

Gustavo Bruzzone

**Concepto**

Roberto Jacoby

**Coordinación Bola de Nieve**

Patricia Pedraza

**Producción Bola de Nieve**

Paula Bugni, Tatiana Torres Álvarez,  
Claudia Reali

**Grupo editor**

José Fernández Vega, Graciela Hasper,  
Roberto Jacoby, Fernanda Laguna,  
Ana Longoni, Judi Werthein

**Colaboradores permanentes**

Xil Buffone, Diana Aisenberg, Diego Melero,  
Mario Gradowczyk, Nicolás Guagnini,  
Lux Lindner, Alberto Passolini, Alfredo Prior,  
Daniel Link, Mariano Oropeza, M777,  
Melina Berkenwald

**Coordinación y edición**

Guadalupe Maradei

**Secretario de redacción**

Santiago Basso

**Rumbo de diseño**

Ros

**Diseño gráfico**

Silvia Canosa

**Suscripciones y ventas**

Josefina Infante

**Prensa y publicidad**

Carla Lucini

**Archivo y donaciones**

Guadalupe Marrero Gauna

Los colaboradores figuran en el índice.

**Muchas gracias a todos**

ISSN 1666-1826 RNPI

El material es responsabilidad de los autores  
y no puede ser reproducido sin su autorización

ramonaweb

**[www.ramona.org.ar](http://www.ramona.org.ar)**

**Concepto**

Roberto Jacoby

**Coordinación**

Patricia Pedraza

**Agenda y secciones**

Paula Bugni  
Claudia Reali

**Corrección**

Dolores Curia

**Desarrollo web**

Leonardo Solaas

**Fundación START**

Bartolomé Mitre 1970 5ºB  
(C1039AAD) Ciudad Autónoma de Bs As

**Coordinación general**

Patricia Pedraza

**Administración**

Guadalupe Marrero Gauna

**Relaciones institucionales y proyectos**

Hernán Monath  
Julieta Regazzoni

contacto **[ramona@ramona.org.ar](mailto:ramona@ramona.org.ar)**

**START cuenta con el apoyo de  
American Center Foundation**

# La vuelta al arte en ochenta artistas

**ramona** está de cumpleaños y, acorde con su generosa exuberancia –desatenta a cualquier intento de lockout–, en este aniversario prefiere el derroche a la mezquindad. Su lógica del don dice: “vamos, ¡celebremos!, que después de ocho años nos toca seguir...brindemos, bailemos, pidamos deseos...”. Por eso, no repara en gastos ni escatima esfuerzos, multiplica sus páginas y lanza una invitación abierta a un parque de diversiones heterodoxo y heterogéneo que este año protagonizan ochenta artistas argentinos de las más variadas procedencias, trayectorias y estéticas. Así, en la fiesta de **ramona**, lo inabarcable de la contemporaneidad se hace tangible, visible, gustable, audible, en potentes testimonios de quienes aquí y ahora todavía eligen el arte para decir más y mejor y para desestabilizar el resto de los discursos sociales.

Poéticas contemporáneas es el número especial a través del cual **ramona** celebra cada año su nacimiento. Desde **ramona** 50, que en el 2005 registró las voces de cincuenta artistas, hasta la presente edición, las poéticas son para **ramona** el modo de hacer honor y actualizar su espíritu original que durante ocho fecundos años ha impulsado a los artistas a dar cuenta de su vivencia y visión del arte sin intermediarios, generando claves para una pregunta siempre vigente: por qué son tan geniales.

Esta razón de ser de **ramona** encuentra todo su esplendor en el proyecto **Bola de Nieve**, ([www.boladenieve.org.ar](http://www.boladenieve.org.ar)), la base de datos online y exposición virtual permanente (con 350 artistas publicados y muchos más en gestión) que documenta el estado actual del ámbito artístico argentino, fundándose en elecciones de los propios artistas. El sitio es visitado mensualmente por más de 10.000 programadores, curadores, coleccionistas, investigadores y amantes del arte de diversos países (especialmente Argentina, España, Colombia y México), con un promedio de seis páginas de consulta por usuario.

Esta asidua y creciente concurrencia no es casual sino que responde a pequeños grandes cambios implementados de un año a esta parte, con el objetivo de estrechar el vínculo entre los artistas y los visitantes. Entre estos cambios se cuenta la posibilidad de contactar desde el sitio a todos los artistas publicados (se han registrado más de cien mensajes de contacto por mes, de parte de visitantes y artistas, argentinos y extranjeros). A su vez, cada artista ha recibido un usuario propio que le permite seguir editando su perfil, agregando nuevas imágenes y videos de sus obras y sumando contenidos a sus respuestas y biografía para mantener el espacio siempre actualizado. Otra excelente noticia es que falta muy poco para que tengamos acceso a una nueva forma de visualización de redes que permitirá ver las relaciones de todos los artistas de la bola de nieve. Además, nunca satisfechos, están planificadas muchas otras sorpresas para un futuro cercano.

Este proyecto no sería posible sin el apoyo de Espacio Fundación Telefónica y sin la colaboración de los artistas. A ellos; a quienes producen **Bola de Nieve**; a los que aportaron en la edición de este número y a ustedes que acompañan desde el entusiasmo: gracias infinitas.

#### Aclaraciones editoriales:

Por razones de extensión, los textos aquí publicados fueron editados, con consentimiento de sus autores, suprimiendo respuestas en ciertos casos, reduciéndolas en otros. Algunos tienen versiones más actuales que no llegaron a esta edición impresa pero pueden consultarse en [www.boladenieve.org.ar](http://www.boladenieve.org.ar), así como las obras referidas por los artistas en sus respuestas y todas las versiones completas.

# Guía de preguntas

## 1

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

## 2

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

## 3

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

## 4

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

## 5

¿Cuáles son los agrupamientos o tendencias que percibe en el arte argentino de los últimos diez o quince años a partir de elementos comunes?

# Luz en el mar de la oscuridad

## Arturo Aguiar

1. Una obra que me representa de manera literal y metafórica es *La cocina del artista*. Esta obra es un autorretrato en ausencia. Registra mi cocina, los restos de mi alimento y el desorden (el mar en ebullición) que está presente en la creación artística. Es una imagen que podría ser desagradable, pero hay algo en ella, una extrañeza de luz y color que la desplaza hacia el misterio y la vuelve bella. Sobre el espacio y el tiempo sabemos que son categorías centrales de la existencia. En el caso de una obra comienzan con su producción. Hacen su devenir. En esta obra y en otras de mi producción hay un registro del espacio y el tiempo que excede el lenguaje fotográfico: es performático. Es un transcurrir de la luz en el pensamiento, y del tiempo en el espacio. No es casual que la luz sea una metáfora del conocimiento, ya que sólo pueda verse claramente (pensarse) aquello sobre lo que se echa luz. Luz en el mar de la oscuridad.

3. No me reconozco específicamente en ninguna tradición, sí en múltiples influencias. Me han asociado al barroco, aunque me siento atraído por todo el campo de la

pintura. Me influye muy particularmente el pensamiento en general, de artistas, filósofos, lingüistas, críticos, científicos; porque me ayudan a entender. Hay trabajos teóricos como los de Rosalind Krauss que han modificado mi forma de ver y producir. También me interesa el teatro y su modo de crear ficción, como una representación de la vida. El cine me parece muy valioso como matriz de imagen. Algunos de los artistas de ayer y hoy que me han interesado y conmovido: Vermeer, Edward Hopper, Pablo Suárez, Marcia Schvartz, Robert Frank, Cindy Sherman, Oscar Bony, Grippo, Carlos Alonso, Rembrandt, Bacon, Liliana Porter, Monet, Esteban Pastorino, Caravaggio, Andy Warhol, Berni, Marcel Duchamp, Lorca diCorcia, Nan Goldin, Thomas Ruff, Thomas Struth, David Lynch, Jeff Wall.

4. Pienso en las retrospectivas de Oscar Bony, Grippo, Berni, De La Vega, y otros, porque estas muestras me enseñan cómo evoluciona la obra de los grandes artistas. Evoluciona, pero hay algo que permanece: sus propias obsesiones. También me gustó mucho la muestra *Cuerpo y materia* en Imago, OSDE.

# La vulnerabilidad que conllevan las seguridades conquistadas

## Fernanda Aquere

1. Si bien no tengo una obra que me representa, considero que *Plaga*, la instalación que realicé en 2006 en Galería Praxis para la muestra *Arma/desarma*, fue significativa. Para su construcción utilicé más de 700 dedales metálicos, los adherí en una pared de 3 x 2,50 m. en forma irregular y ubiqué (sus-

pendidos en el espacio) dos cubos de acrílico; uno tenía en su interior dedales adheridos en sus caras y el otro viruta metálica. La esencia de la obra residía en las sombras que proyectaban los dedales y los cubos sobre la pared. La temática está vinculada con la problemática de la inseguridad/inseguridades y de la vulnerabilidad que conllevan las seguridades conquistadas.

3. Pienso mi obra como proceso (producto de múltiples influencias) y como una construcción abierta y dinámica, por lo tanto no la puedo enmarcar dentro de una tradición y tampoco me interesa. Mis referentes contemporáneos son aquellos que se corren de los lugares seguros. Me interesa la mirada del artista y la acción individual o colectiva por encima del producto o del objeto, esto lo percibo en la praxis de alguno de mis pares y en

proyectos colectivos como: Eloísa Cartonera, Leandro Erlich, Shirin Neshat y Douglas Gordon, entre otros, son algunos de los artistas contemporáneos que me interesan.

4. Las muestras que fueron a mi criterio significativa son: *Desaparecidos* en el Centro Cultural Recoleta (2006), la muestra retrospectiva de León Ferrari (2004) y la de Guillermo Kuitca en el Malba (2003).

## Cómo representar el dolor sin gritar, cómo llorar en silencio

### Ananké Asseff

1. En general, todo lo que he hecho hasta ahora me “representa”. Cuando comencé con la serie *P. B.*, una de mis cuestiones fundamentales fue cómo representar el dolor sin gritar, cómo llorar en silencio. Estar allí y a la vez ocultarme. Sinceramente no podría elegir solamente una obra, pero sí puedo decir que *P. B.* significa una base en el desarrollo de mi obra. *P. B.* es una serie de fotografías: auto-retratos y objetos, en la que trabajé durante unos 3 años, entre el 2001 y el 2004. La temática ronda el cuerpo como “objeto” expuesto/sometido/atravesado por la violencia y su consecuencia en los sentimientos y valores que nos rigen y sostienen.

3. Me cuesta reconocerme en una tradición, quizás porque me siento en una búsqueda de nuevos lenguajes y estética constante. Comencé cerca del minimalismo pero no me he quedado allí. A nivel conceptual, me interesa la línea de lo que Ralph Rugoff denomina “estética forense”. Entre los artistas que me interesan de generaciones anteriores podría nombrar a Berni, Gabriel Orozco, Pablo Suárez, León Ferrari, Robert Frank, Martin Chambi, Cindy Sherman, Tom Zwerver, Tracey Moffat, Oscar Bony, Pep Agut, Rosangela Rennó,

Vik Muñoz, Carlos Alonso, Dan Graham y Bill Viola, entre otros. Respecto a artistas de mi generación, en territorio nacional y en la que nos ubican como “artistas emergentes”, me interesan trabajos disímiles como el de Celeste Martínez, Adrián Villar Rojas, Lila Siegrist, Guadalupe Miles y Eugenia Calvo, entre otros. Quizás tenga más cercanía con la obra de Martínez y Miles.

4. La principal razón por la que menciono las siguientes exposiciones es porque me emocionaron profundamente. Es lo mejor que me da el arte. León Ferrari en el MAMBA, porque desplegaba inteligencia y sensibilidad, así como la utilización de diferentes soportes y estéticas con eficacia conmovedora. La exposición curada por Lauría en la Casa de la Cultura en 2007, que trataba la relación entre escultura y dibujo, porque logró reunir obras maravillosas y poco accesibles y el conjunto generaba un discurso claro, rico y móvil. *Territorios de diálogo* entre los realismos y lo surreal que se presentó en Recoleta en el 2006, porque el conjunto de obras lograba un diálogo reflexivo, instructivo y elocuente. Alessandra Sanguinetti en el MAMBA. La sencillez de las fotografías y su textura me embriagaron. Seguramente hubo más exposiciones que ahora no recuerdo, pero sé que fueron, en lo personal, fuertemente significativas.

# La destrucción de la obra homenajeada como forma de desacralización

## Amadeo Azar

1. Es difícil encontrar una obra, sobre todo en la forma en que se transforman las ideas en mi propia producción, pero la obra *Vandalismo sobre Siquier* reúne varios aspectos que me interesan. Encuentro esta especie de homenaje expresado en la destrucción de la obra homenajeada como forma de desacralización, ya no del arte, sino de los mismos artistas. Creo que contiene una ironía que me gusta y me veo reflejado en ella. La obra recorre los mundos que construyen mi imaginario y está apoyada en una idea fuerte. En general, si bien la técnica es fundamental en mi trabajo, no puedo comenzar a ejecutarla sin una idea fuerte detrás que se constituya en el eje temático de la serie. Tal vez no se puedan ver los cambios en el espectador pero para mí son imprescindibles. En esta serie en particular, de la muestra *Nervioso* estaban presentes en todas las acuarelas diversas formas de vandalismo.

3. Me siento en cierta forma parado en lugares antagónicos, por un lado en la tradición de la pintura con el peso y el respeto a la técnica y también desde el punto de vista conceptual volcado a la posmodernidad desde la puesta en valor de esa misma tradición. Todo

parece reunirse, sin embargo, para intentar construir una narrativa personal donde convivan estos mundos. Por eso mi obra está afectada por la producción de gente del mundo del cine como Michel Gondry, Charlie Kaufman, David Lynch, Paul Thomas Anderson, Spike Jonze. Dentro del arte contemporáneo por Martin Kippenberger, Roman Signer, Luc Tuymans, Peter Doig y Marcel Dzama; en el país, Fermín Eguía, Max Gómez Canle, Sebastián Gordín, Fabián Burgos, Martín Legón, Matías Duville, Dani Joglar.

4. La muestra del '94 o '95 de Álvarez, Ballesteros Pombo y Siquier en Ruth Benzacar. Hice un viaje de estudios a Buenos Aires y caí en la inauguración; creo que lo más vanguardista que me habían enseñado en la Escuela de Artes en Mar del Plata hasta el momento era Pérez Celis. En resumen, creo que entendí poco lo que pasaba ahí, pero me quedó dando vueltas en la cabeza durante años, fue como mi inicio en la contemporaneidad. La retrospectiva de Fermín Eguía en el C. C. Recoleta, te obligaba a sumergirte en ese mundo, lo más. La muestra de Max Gómez Canle en la sala pequeña del C. C. Recoleta y un homenaje a Aizemberg con una composición para piano. Realmente asombrosa y muy conmovedora.

# Me dejo caer en seducciones que me desvían de lo que vine a buscar

**Marco Bainella**

1. Necesito caminar un poco. Ahora en la costa de este río Paraná pienso en casi nada y si miro mucho alrededor, me distraigo aún más. Sorprendido, me dejo caer en seducciones que me desvían de lo que vine a buscar, y casi entiendo. Con mi obra pasa lo mismo, me dejo cautivar en encuentros que derivan en otros encuentros, algo de viaje, de arqueología urbana y montera, de incertidumbre y de certezas que no sé de dónde vienen pero me hacen creer en lo que hago, me convencen. El río trae y se lleva cosas. *Fotografías* es un trabajo que me hizo bien (tal vez un claro ejemplo de lo dicho anteriormente). Surge en el marco de la genial residencia para artistas El Basilisco que coordinan Tamara Stuby, Esteban Álvarez, Cristina Schiavi y un grupo de colaboradores que apuestan por una instancia de intercambio y convivencia en Avellaneda, Buenos Aires. Pasó así: finales de septiembre de 2004. De repente comenzó la experiencia de transitar en un espacio designado para residencia de artistas, junto a Jaime Gili (venezolano radicado en Londres), un extraño para mí hasta ese entonces, en pleno barrio fabril a la vera del Riachuelo, recibiendo bombardeos de la ciudad capital, tratando de asimilar al menos algo de lo distinto que se vive al arte por aquel lado. No lo veía bueno ni malo; sí demasiado adornado, como exagerado, enaltecido. Este emprendimiento de residencias era de auto gestión y costaba mucho llevarlo adelante, había poco presupuesto y muchas fiestas. Yo, medio perdido, entusiasmado, ansioso, esperaba pistas para desarrollar un proyecto que no existía, quería hacer registro de este tránsito y aparecieron los tacos para notas (*postits*) donde decidí hacer fotografías de las cosas que iban sucediendo. Comenzó con mi llegada a la residencia hasta la inauguración del *Open Estudio*. En el taller tomaba uno de estos papelitos, una lapicera y en él describía sintéticamente una imagen que sucedía, que veía, totalmente

documental y realista (bueno). Esas fueron mis fotografías, papel y lápiz, más de setecientas ordenadas en álbumes familiares. Decidí también ser parte de lo chic haciendo gigantografías y compre varios metros de tela vinílica amarilla en once, tinta roja al solvente y copie estas fotos a tamaños más grandes, procediendo de la misma manera, una descripción sintética de una imagen escrita sobre el soporte. Un poco en chiste un poco en serio, haciendo comentario de ciertos abusos, me divertí mucho. Hubo algunas tildes de resentido, porque actuaba así ya que no podía acceder a materiales más costosos; me gustó esto también, creo que el arte es un espacio de planteo de miserias. De igual modo el material es una opción. No me genera mucho conflicto la materialidad, creo que hago cosas pobres porque estoy pobre y si tuviese un poco de dinero seguro elegiría hacerlo con otros materiales. Habría que ver.

3. ¿Por qué tanta prisa? Tal vez sea un romántico encubierto en contemporaneidad, lleno de *new dream*. En este momento estoy observando como una cardenilla alimenta a su cría, ¡ahhhhh! Hay cosas que no sé bien, uno va mutando identidades y me parece genial, toma posturas, la vida lo requiere. Entré al arte por las manualidades de mi madre, la pintura sobre tela, tarjetería, los tejidos; por las manías de mi padre en meterse en áreas de trabajo que no conocía (darse maña, así le decimos acá); por una película de Olmedo que había un cuadro que me inquietó y quise reproducir; por Raquel Forner y van Gogh; ¡además en los noventas los materiales de artística eran muy baratos y todos podíamos ser artistas! ...y una cosa llevó a la otra, venía de la poesía, pase por unos meses de filosofía, dejé de estudiar, y un día decidí ser artista plástico, tomé la decisión la madrugada del 2 de agosto de 1995. Hice mi caminata por la laguna que está cerca de casa, después compré unas acuarelas estudiantiles, un poco de papel, pincel y pinté, no sé que



cosa. Así comenzó esta historia (real-real). Los aburrimientos me fueron llevando a diferentes posturas, el arte político de los sesenta en argentina, los pop yanquis, lo social, la presencia religiosa, las clínicas, sus desencantos y buenos puntos. Bueno, me gusta saber de referentes, y entiendo eso no sólo como algo similar a mí sino también totalmente opuesto. En la actualidad adoro a los austríacos Gelatin, a los chicos de Metropolitana y Hoffmann's House en Chile, a Dani Umpi en Uruguay, me hice fanático de Jan Adriaans de Holanda que también estuvo en la residencia El Basilisco el pasado año. Raúl Flores, Marcelo Pombo (¡genio!), Gumier Maier, Alejandro Kuropatwa, Gachi Hasper... Mis estampitas: Adriana Bustos y los chicos de Casa 13 en Córdoba, Lorena Cardona, Lila Siegrist y Adrián Villar Rojas de Rosario, Lucas Mercado, Francisco Vásquez, Federico Lanzi, Julia Acosta, Natalia Zárate, Águeda Guarneri de Paraná, Cintia Romero, Graciela Arce, Fernanda Aquere, Rosana Storti, Nico Sara de Santa

Fe, la gente de ED Contemporáneo en Mendoza, la muchachada de La Baulera en Tucumán, unos grandes y muchos más... También adoro a Marta Minujín, acá mucho no se la tiene en cuenta y es un pilar. Los concretos de los '40. Creo que las referencias no sólo vienen de las artes sino de cada cosa que le presto atención e incluso por amor o por odio; podría entonces estar horas aburriéndolos, pero más o menos ya saben por dónde camino y hago stop.

4. ¡Ups! ¡Qué tema! Quedé boquiabierto con *Sopa*, de Gabriel Baggio; no sé bien qué me produjo esa obra, me generó cosquillas en la panza. Solo vi fotos y escuché relatos de lo que se trató la performance. Creo que puso en la mesa las individualidades, sus características en el desarrollo de una tradición, el hecho de que uno es recreador de los sistemas. Se me repitió ese estado con *La fe mueve montañas* de Francis Alÿs; decir algo más sobre esa obra es casi inútil, solo mencionarla.

## Alguna forma de emoción con un sentido de belleza potente

### Elba Bairon

1. Elijo una serie de piezas sin título que tiene mucho de la forma y contenido de mi trabajo; un juego de relaciones, de escalas y sensaciones de la textura del material. Las piezas están modeladas y pasadas a pasta de papel. La figura tiene un tamaño real y la gallina está un poco agigantada. Hay un espacio silencioso entre ambas y un tiempo indefinido.

3. En la tradición escultórica. No podría precisar referentes especialmente, es todo aquello que me sorprenda, que llegue a alguna forma de emoción con un sentido de belleza potente. Algunos artistas: Wilhelm

Lehmbruck, Giacometti, Arturo Marini, Dame Elisabeth Frink, Louise Bourgeois, Mariko Mori, Kiki Smith, Marlene Dumas, Adriana Varejao, Marcia Schwartz, Pablo Suárez, Jacoby, Cristina Schiavi, Silvana Lacarra, Verónica Romano, Ana López, Gumier Maier, Román Vitali, Marcelo Pombo, Mitsuko, Liliana Porter, Liliana Maresca, Alicia Herrero, Magdalena Jitrik... y más.

4. Las instalaciones de Liliana Maresca todas, la instalación de Magdalena Jitrik en la Federación Libertaria Argentina, León Ferrari en el Museo de Arte Moderno, los últimos videos de Liliana Porter, la última muestra de Pablo Siquier...

# El primer lugar, al menos como símbolo, de la humanidad

## Juan Becú

1. Una obra puede ser *Nosotros, los tuertos*, que es un dibujo en tinta que describe la escena de una caverna. Este lo expuse en una muestra colectiva en el 2007 en la galería Benzacar, y es una caverna que presenta una disección inmediata de su composición, en dos partes: la de la entrada a la caverna (lo lumínico, el nacimiento) y la entrada o salida a un túnel que penetra en ella (lo oscuro, la muerte). Esto funciona como una suerte de polos antagónicos que representan las grandes antípodas de la vida, como el bien y el mal, lo lindo y lo feo, la noche y el sol, etcétera. Por otra parte, pensamos la caverna como un espacio uterino, primer lugar reconocido en la historia donde el hombre tuvo necesidad de dejar la impronta de su trascendencia; el primer lugar, al menos como símbolo, de la humanidad. Y así finalmente traté de hilvanar todas estas nociones que

rondan alrededor de las grutas con una historia personal, que sería la que daría cuerpo a la obra, dejando el escenario habitado al menos por la presencia de un sentimiento. Y es una historia de amor, y las dos entradas en la caverna vendrían a ser los amantes, un amante diurno, el otro nocturno, como las cuencas de los ojos de un tuerto. Y la caverna es el momento y el lugar donde ellos se encuentran y se mezclan en silencio.

3. En la tradición de la pintura argentina. Me gusta partir de esta base ya que sé reconocerme como un artista local, que existe antes que nada dentro de un contexto histórico-social, y por consiguiente trato de que eso llegue de alguna manera a la obra. Mis referentes contemporáneos pueden ser: Harte, Gordín, Pombo, Vecino, Bonzo, Barilaro, Vicente Grondona, Valentina Liernur, Mariano Grassi, Gómez Canle y muchos otros. Todos ellos me interesan y los admiro.

# Arquitectura de la periferia sublimada

## Martín Di Paola

1. Desde hace algunos años vengo trabajando sobre una serie de obras que reflexionan sobre el presente de la ciudad y la mecanización. La arquitectura de la periferia, desde donde parto, es sublimada y metabolizada en obras que se imponen visualmente como gemas geodésicas; ante un vacío que en realidad es la contracara de lo agregado

y de lo saturado, de la cultura densa, estos objetos o arquitecturas de la mente se definen nítidos y autónomos. Su solidez es irreal pero me permite creer y hacer el viaje.

4. Greco en MNBA; *El Tao del Arte / La nueva figuración*, C. C. Recoleta; en Galería Klemm, *Aisemberg / Warhol: Arte Abstracto Argentino*, Fundación Proa; Suárez, Pombo, Harte, Galería Ruth Benzacar.

# Las veredas ardientes de las siestas estivales de mi ciudad

**Carlota Beltrame**

1. Creo que *Plano* es una obra que me representa bien. Se trata de una vereda de no sé cuántas baldosas que puestas en el piso conforman un cuadrado perfecto. Son baldosas comunes de veredas de barrio en cuyo centro, sin embargo, se encuentra calado el contorno de un mapa de Tucumán. De alguna forma esta pieza tan “local”, si se quiere, parte de las baldosas de aluminio y cinc de Carl André, e ironiza sobre su neutralidad discursiva y el internacionalismo del movimiento minimal de los '70, a la par que evoca las veredas ardientes de las siestas estivales de mi ciudad.

3. Decididamente me he apropiado del arte conceptual y el minimal. Es algo que se fue dando, eso es todo. Adoro las obras de Bruce Nauman, de Eva Hesse, de Lawrence Weiner o los más recientes Félix González-Torres y Tom Friedman. De todos ellos me cautivan los juegos del lenguaje que hacen con la palabra en sí misma, con los objetos y/o materiales elegidos y con ambos mezclados entre sí. Me cautiva esa inteligente lógica wittgensteniana que subyace en cada pieza. Sin embargo, los artistas de mi país que me encantan casi no responden a esa tradición (tal vez las artistas argentinas cercanas a la lógica lingüístico-conceptual –si consideran lícita semejante asociación– que me gustan sean Claudia Fontes –lo que recuerdo de ella–, Mariana Ferrari –lo que recuerdo de ella– y Mónica Herrera). Son totalmente diferentes: Pablo Suárez, Marcelo Pombo, Sandro Pereira... todos artistas que incorporan la ilustración, autoironía, el sarcasmo, el humor, a veces, si se quiere, de una manera muy política... También me gustan Ramón Gómez Cornet y Nahuel Vecino, que siguen la tradición retratística y el placer íntimamente físico del hecho de pintar, o Alfredo Gramajo Gutiérrez y Guillermo Rodríguez que incorporan lo popular en sus obras colocando al arte al borde de la artesanía o al revés... no sé... pero lo

interesante es ese límite difuso que coloca a la obra más allá (o más acá) de lo estrictamente conceptual, ese punto crítico en donde sospechás que algo nuevo comienza, aunque no lo puedas definir.

4. ¡Ah...! ¡Ésa sí que es una pregunta “porteña”! Como si a pesar de que soy una artista bien de provincia, se diera por sentado que haré mención a referentes compartibles. A pesar de la trampa voy a esforzarme: A mi criterio *90-60-90* curada por Patricia Rizzo fue importantísima porque confrontaba la modernidad y la postmodernidad (si me permiten esa palabra tan trillada) en nuestro arte, no sólo a partir de sus diferencias ideológicas, sino a partir de sus similitudes formales. Allí, obras como *Los '90 no son los '60* (¿es así?) de Rosana Fuertes, claramente daba cuenta de esa intención. En esa muestra conocí a Squilro y me fascinó. Yo venía de una academia en donde todavía se hacen prácticas con calcos de yeso y ver esta “nueva escultura” de palanganas coloridas y caires de plástico mal ensamblados fue revelador. Ya ubicada en San Miguel de Tucumán, curé este año una muestra que llamé *Inscripciones invisibles*, sobre los artistas locales de los '80, en su inmensa mayoría desaparecidos, autoexiliados o muertos por enfermedad. A medida que investigaba (el proceso duró dos años) me di cuenta de que realmente se trataba de una generación perdida y que por eso las generaciones inmediatamente posteriores se habían criado huérfanas de ella, aunque en ésta ya estaban todos los gestos fundantes de las tendencias que se profundizaron en los '90 (la performance, el camp, la autorreferencialidad). Conseguí piezas de otros lugares del país, me entrevisté con artistas radicados en otros puntos del planeta, desempolvé viejas memorias locales y la muestra resultó un éxito. “Una muestra necesaria”, me dijeron. Y estoy orgullosa de haber tenido esa intuición, y creo que para mi comunidad *Inscripciones invisibles* significó un aporte valioso.

# Reinterpretar las tensiones contemporáneas en el sistema simbólico global

## Sebastián Bonnet

1. *Curtain wall* (2001/2003). Es una piel de vaca holando-argentina entera, plegada, depilada, charolada y zincada con una cornisa de corte clásico en mármol reconstituido dorado a la hoja que la atraviesa horizontalmente.

El *curtain wall* (muro cortina) es la técnica constructiva de las torres contemporáneas; la perfilería de acero y el vidrio *float* reemplazan al ladrillo.

Invita a reflexionar sobre cómo la vertical al cielo y la transparencia en las torres post-modernas simbolizan aquello que en el sistema mundial era representado con líneas

horizontales y elementos clásicos de la cultura grecolatina, interpretado como estabilidad y confiabilidad económico-financiera. Reinterpretar las tensiones contemporáneas en el sistema simbólico global.

3. Ser y Estar Humano. El Arte Universal.

4. León Ferrari en Benzacar (2007) por su inefable genialidad. *Merca* de Mondongo (2005) por su tortuosa y preciosa artesanía. *Darkroom* de Roberto Jacoby (2005) por su ansiedad narcisista. Leandro Erlich en Benzacar (2007) por su eterna contemporaneidad. *Ocho pinturas y un objeto* de Marcelo Pombo (2006) por ser simplemente majestuoso y virtuoso.

# El eterno acto de aprender a vivir en libertad y no desesperar en el intento

## Brandon

1. Brandon es la obra. Y Brandon es como el agua, que puede cambiar de estado, expandirse, adaptarse o evaporarse para volver a aparecer de otra forma. Y lo mejor es lo que es y todo lo que puede ser. Como el poder de los gemelos fantásticos, activarse en la forma deseada. En forma de cine, de literatura, plástica, web, fiesta... Una experiencia real y/o virtual. Absolutamente mutante, aunque sustentada en un concepto, una ética y un objetivo: producir cultura para generar cambios. De una manera fluida. Brandon es un espacio pensado por pocas personas, pero

construido por una gigantesca red de participantes. El eterno acto de aprender a vivir en libertad y no desesperar en el intento.

3. Trabajamos intuitivamente, no sabemos de tradiciones en el campo artístico. Nuestros referentes...??????

4. Me conmueve el cine de Lucrecia Martel. Al compararlo con el de otros cineastas jóvenes argentinos, encuentro que su potencia radica en tematizar el vacío (adentrándose en esos pequeños mundos que en sus resquicios se vuelven hipersensibles), en vez de hacer una película vacía.

# Esa cosa escatológica de ultratumba que me remonta a imágenes clásicas del arte

**Alejandro Bonzo**

1. Elijo *Extraño desde allá*, una obra que no creo sea la que más me represente, por lo menos en lo que va de mi producción, pero sí es el tipo de obra que me gustaría que me represente. Es la clase de obra que miro y no entiendo cómo surgió la imagen; apareció sencillamente y no hubo que hacerle ninguna modificación. Es económica, sencilla y contradictoria, eso le da cierta contundencia. Me parece que su mayor virtud es su irracionalidad; no la pensé, simplemente apareció y después la pinté. Esa situación de equilibrio entre la parte irracional o más intuitiva y la racional que lleva a buscar justificaciones en la gestación de una obra es algo que me preocupa bastante, ya que se puede arruinar fácilmente una obra si se la piensa demasiado, sobre todo en pintura. Ésta es una obra pequeña (20 x 25 cm.), una escala que uso bastante, y está pintada con óleo sobre madera. Está resuelta de manera bastante realista; creo que esto ayuda a reforzar esa contradicción en la imagen a la que me refiero. Surgió con un disparador genuino, es obvia en su temática y al mismo tiempo la miro y tiene algo medio inexplicable. Fue hecha con sentimiento, el del recuerdo de un ser querido que ya no está; y por otro lado es como yo me imagino, tratando de situarme en ese lugar remoto y desconocido desde el cual nos recuerda esa persona a nosotros, que seguimos acá. Tiene esa cosa escatológica de ultratumba que me remonta a imágenes clásicas del arte; pero al mismo tiempo la siento contemporánea. Sí, creo que tiene el clima intimista que aparece bastante en mis obras. La asocio a una obra más reciente, *El preciado*, obra que también surgió de manera similar y tiene una carga simbólica e irracional, aunque su contenido sea bastante claro.

3. En una tradición claramente figurativa,

con mucho afecto por la abstracción. Mi mayor referente fue Pablo Suárez, que fue el primer artista con el que mantuve relación; y también otros que conocí a través de él como Pombo, Harte, Gordín, y Schwartz; de todos siento que recibí algún tipo de influencia aunque no se vea en forma explícita en mi obra. Me interesan como pintor los clásicos, tal vez los nórdicos un poco más. Viniendo un poco más hacia acá, aparte de los argentinos ya nombrados, los dibujos de R. Crumb, las instalaciones de R. Gober y P. McCarthy, las fotos de Doyle y Lorca diCorcia por nombrar algunos que me vienen en este momento.

4. La muestra de Pombo en Benzacar del '96 la recuerdo muy bien, posiblemente porque fue la primera muestra que vi de un artista contemporáneo. En ese momento mis conocimientos al respecto eran prácticamente nulos y esta muestra me resultó reveladora, empecé a percibir que arte podían ser un montón de cosas más de las que yo creía. De esa misma época, la de Suárez, también en Benzacar. Ésa fue una muestra con la que aprendí mucho, sobre todo porque vi su proceso de gestación desde adentro; estaban el zapping, el cristo, el Pretty Boy González, el ciempiés que trepaba por una columna, fin de siglo, entre otras tantas. Era como uno de esos discos donde todos los temas son hits. Gordín en Fundación Telefónica; las recuerdo como obras de una gran ternura, envueltas en un halo de oscuridad; mis preferidas: la plaza medieval con su horca y ese memorial a los caídos de guerra. Más recientemente la de Gómez Canle en Braga; mientras disfrutaba una pinturita sobre una chapa de bronce, de una cabecita geometrizada sobre un paisaje casi monocromo que estaba sola sobre la pared del fondo de la sala, puteaba por lo bajo, ¡porque unos meses después teníamos una muestra con él!

# Ganas de volver a tener muchos amigos

## Aníbal Buede

1. Dudo que alguna pieza en particular me represente, sí creo que “hablaría de mí” el cuerpo vivo de la obra, la totalidad de las piezas, desde la primera hasta la que hice ayer. Y también creo que mi tarea como profesor, mis escritos, mis curaciones y mi gestión en Casa 13 y en otros lugares forman parte de ese cuerpo. De cualquier manera, y atendiendo a este amable pedido, tomo una de las piezas: era el 2001, hacía ya mas de un año que había decidido dejar de ser artista, y tampoco iba a muestras ni nadita de eso, y andaba solo, que no estaba tan mal pero en un momento tuve ganas de volver a tener muchos amigos, y coincidentemente con que me invadieron esas ganas, un grupo de teatro me invita a armar “algo” para un evento que ahora no recuerdo cual era, y me convencieron diciéndome que no hacía falta que yo fuera un artista. Y entonces me acordé de esas ganas de los amigos. Y les dije que sí. Y Sofía, que es una amiga, me dio la idea de entregar a algunas personas objetos míos a cambio de que me prometan que los cuidarían y que de ahí en más serían mis amigos. Y resultó que me puse a buscar objetos para entregar pero cuando Belkys, que era mi compañera, vio lo que estaba seleccionando (bolitas, caramelos, libros que no me gustaban, etcétera, etcétera) me miró y dijo “hey Buede, tiene que ser algo que te duela”. Y así fue... dispuse en las paredes del teatro treinta bolsitas de celofán en las que estaban mis objetos mas queridos con un pequeño texto en los que contaba acerca de mi relación con cada uno de ellos. Así... un cassette de Blur que lo escuchaba noche y día, el mapa de Madrid con todas las marcas de mi estadía allí, y *El lobo estepario* de Hesse que me acompañaba desde niño, entre otros. En la

entrada del teatro había un texto donde explicaba el procedimiento. Fue el punto de partida del proyecto *Estrategias* que consistió en el intercambio de fotografías y en el que aún hoy trabajo. Extrañamente no tengo registro fotográfico de esa pieza, y quizá, si lo pienso, no es tan extraño.

3. Trato de pensar en la pregunta... como caso me pongo a pensar en lo de las tradiciones, y mi cabeza va de un lado a otro. Quizá me reconozco en ese estado de tránsito constante... sólo que a veces, cuando el viaje me aburre, se torna insoportable no llegar a ningún lado. Hitchcock y Tarkovsky siempre han estado dando vueltas a mi alrededor. Me gusta la obra de Lucas Di Pascuale, Leila Tschopp, Fabio Di Camozzi, Belkys Scolamieri y Gerardo Repetto entre otros, y lo que más me complace es que, coincidentemente, son buenas gentes, aunque quizá no sea casualidad...

4. Elijo piezas... *Ombretipo*, un ensayo sobre la fotografía de Gerardo Repetto, el video *Taxi* de Fabio Di Camozzi, la intervención con grandes proyecciones de fotografías de rincones de la vieja Escuela de Bellas Artes sobre la fachada de su nuevo edificio de Belkys Scolamieri, los “dibujos borrados” de Nicolás Balangero, los “bollos” de Luciano Burba, el *PTV* de Lucas Di Pascuale y unos retratos de Juan Der Hairabedián que eran los restos de café que cada uno de los retratados dejaba en sus respectivas tazas... ahora recuerdo ésas, cada una de ellas transparente su procedimiento, tienen una fuerte carga política y sobre todo... me hacen feliz. Ah, sí, ahora recuerdo una muestra que me gustó mucho, la de Laura Spivak en Casa 13; el día de la inauguración una sonrisa se instaló por un largo tiempo en mi cara.

# Todos los días manejando el control remoto de la coneja

## Marcela Cabutti

1. Creo que es difícil elegir qué obra me representa sin aclarar que en realidad cada trabajo es representativo en “ese” momento específico del proceso de producción, ya que fue realizado o pensado con todos los deseos y las inquietudes que motivan cada búsqueda. Por otra parte no creo que sean muchas las ideas con las cuales uno trabaja sino que son unas pocas que uno aborda desde diferentes puntos de vista y que se repiten continuamente.

Elegiría una muestra como *Move in* (1999), presentada en el Centro Cultural Malvinas de La Plata. Este trabajo se relaciona directamente con una serie de coincidencias e identificaciones con el cuento “Carta a una señorita que vive en París” de Julio Cortázar. Consiste en un conjunto de 16 fotografías blanco y negro de 0,22 x 0,30 m. cada una. Estas fotos cuentan la historia, en manera de secuencia, de una mujer que se muda de casa, quizás por un viaje, y tiene una extraña enfermedad: cada tanto vomita algo difícil de reconocer. Las fotos fueron colocadas sobre paneles pintados de negro con una estructura particular, sugiriendo una perspectiva forzada. Los trabajos alineados como si fueran un friso refuerzan la secuencia y se ubican a 1,25 m. de distancia de la línea del suelo. La iluminación es dirigida directamente sobre las fotos. Los formatos de las fotografías son rectangulares, ubicadas de manera horizontal, excepto las del inicio y final que fueron copiadas en sentido vertical. Aislado del resto de la secuencia fotográfica, pero actuando como cierre de la propuesta se encuentra una coneja de resina de poliéster, pintada de blanco mate, encerrada en una caja de acrílico. La coneja en su interior posee un motor que le permite desplazarse sobre la arquitectura de una casa dibujada en gris sobre un fondo azul claro. La iluminación consiste en una luz de argento dirigida puntualmente. El objeto es de 0,22 x 0,20 x 0,10 m. y la caja de acrílico es de 1,20 x 0,80 x 0,25 m. sobre una madera pintada de 1,40 x 1 x 0,02 m.

En *Move in* me interesó reflexionar a partir de la observación de un comportamiento humano como el vómito, poniendo de manifiesto sus múltiples implicancias y metáforas en la coneja con cara de mujer como síntesis de la secuencia narrativa.

Me cuestionó mucho la relación que se produjo con la gente, ya que como tuve que estar todos los días manejando el control remoto de la coneja; nadie supo cómo se activaba y que éste estaba escondido dentro de una carpeta que yo sostenía con otros catálogos. Me surgieron muchas preguntas y dudas, y reflexionaba acerca de cómo las experiencias individuales aportaron sus resonancias colectivas. Incluso la manera en que di con las personas y los lugares implicados merecen una descripción aparte plena de certezas.

3. Artistas que me interesan con el paso del tiempo y disfruto de seguir sus mundos son Marina de Caro, Claudia Fontes, Paty Landen, Ernesto Ballesteros, Leonel Luna, Matías Duville, Gisela Bollini, Patricio Gil Flood, Paulina Silva, Paula Masarutti, Verónica Romano, Nahuel Vecino, Mariano Sardón, Liliana Porter y León Ferrari, Víctor Grippo y Pablo Suárez, Tatato Bénédict, Elba Bairon, Aili Chen.

Internacionalmente Karen Kilimnik, Ilya Kabakov, Giuseppe Penone, Carsten Holler, Rosmarie Trockel, Vija Celmins, Francesca Woodman, Luigi Serafini. Me fascinan también las obras de los paisajistas Constable, Turner, Gaspar Friedrich o Hokusai; y la de los ilustradores científicos de principio de siglo. En literatura son referentes Cortázar, Borges, Tanizaki, Marosa di Giorgio, Kawabata y Silvina Ocampo, entre otros.

4. Una obra que me emociona y que descubro increíblemente anticipatoria es *Retrato topiario de Malenka en el parque* de Pablo Suárez (2003); y luego prefiero hablar de muestras que proponen caminos artísticos, amplían miradas y planteamientos como *Cromofagia* (2004), en el Centro Cultural Borges, *Ocho Pinturas y un objeto*

(2006) de Marcelo Pombo en Benzacar, *Expongo* de Eliana Heredia en 713 Arte Contemporáneo, *Amores Posibles 13 rosarinos* 7 ensayos curada por Nancy Rojas en Zabaleta Lab en el 2006, *La hiedra* de Ana Gallardo, *Esto es una trampa* de Patricio Gil Flood, *Aguas de Marzo* de Marina de Caro en Sendrós en el 2003, la muestra Colectiva de Claudia Fontes en Luisa Pe-drouzo en el 2003. Creo que ellas continúan

an emocionando, son principalmente obras honestas, libres, misteriosas, algunas incomprensibles claramente y básicamente comprometidas con el trabajo y la fortuna de ser artistas.

Y nombraría algunas retrospectivas como la de Grippo, Ferrari, Bony en el Malba, porque es posible ver esas obras todas juntas permitiendo visualizar un proceso en un periodo de tiempo dispar y amplio; se estable

## Transponer los conceptos del software libre al campo de las artes visuales

### Fabricio Caiazza

**1.** *Compartiendo Capital* es una plataforma para fomentar el libre intercambio de conocimientos habilitando la posibilidad de generar obras derivadas e instando a la apertura de los códigos de construcción de las mismas (filosofía *Open Source*). La composición de nuevas combinaciones basadas en obras pre-existentes es una práctica habitual en el campo de las artes. Nuestra propuesta consiste en el desarrollo de dispositivos que fomenten y den cuenta de ello. *Compartiendo Capital* consta de dos modos de articulación: uno virtual y otro presencial (*peer to peer* y *face to face*). El primero consiste en un sitio web que alberga procesos y proyectos. Su desarrollo lo iniciamos con la idea de transponer los conceptos del software libre al campo de las artes visuales. Comenzamos ofreciendo los planos para construir cámaras estenopeicas, invitando a producir y compartir, publicando nuevos prototipos y diseños. Finalmente expandimos la propuesta a la totalidad de las artes visuales. Actualizamos constantemente los contenidos del sitio con material que nos envían. Paralelamente, la fase presencial propicia acercamientos que promocionan los intercambios de saberes y prácticas. Mensualmente y mediante la articulación de diversos

formatos (charlas, exposiciones, talleres) artistas de otras ciudades del país viajan a Rosario para compartir sus conocimientos y experiencias. Estos encuentros son acompañados por el diseño de iconos y logos creados para visibilizar la filosofía de *Compartiendo Capital*, y conforman a su vez una instalación variable y móvil compuesta por una serie de carteles modulares presentes en cada espacio donde se desarrollan los encuentros.

**3.** Esta pregunta es compleja, porque soy de los que construye desde varios movimientos: organizaciones ácratas de ayuda mutua, Constructivismo Ruso, Internacional Situacionista, arte de los medios, guerrilla de la comunicación, Arte Correo, Artivismo...

**4.** El desarrollo del colectivo Planeta X (Rosario) y desde allí toda la constelación de fenómenos que se desprende: músicos, ingenieros electrónicos, personajes varios, trabajo afectivo y combinaciones inesperadas; revista *Hawaii* (Burzaco, Buenos Aires) por su afán de cruzar ambientes; Colectivo Elles (Córdoba) pensando el arte y las tecnologías; Leo Ramos solito (desde Chaco) con sus intervenciones en/desde el espacio público; el incansable Max Cachimba; y perdón si se me escapa alguien del campo específico...



# La experiencia deformará las cosas para perder de vista los referentes

## Mario Caporali

1. El video *Hai ku* (ku oscuro) forma parte de la instalación de fotografías y video *Sen Lin* ("bosque" en chino). Parto de un imaginario (en este caso, una pintura de corolas luminosas danzando sobre un lago, la historia de caperucita roja, un ritual en el bosque y dibujos de Martín Carpaneto). Confío en que la experiencia deformará las cosas como para perder un poco de vista los referentes. Me alegra llegar desde caperucita a una mosca fucsia y a un monje simio que respeta tiempos de sonidos metálicos en el bosque. Hay una cuota de diseño en los atuendos que permiten luego el juego y lo imprevisto, un trabajo casi escultórico sobre una persona que me permite encontrar, durante el momento de filmación, una forma que siento propia. Parece algo así como preparar el terreno para favorecer una aparición y poder fotografiarla.

3. Puedo reconocerme en la tradición fotográfica, en la fotografía de naturaleza, en la fotografía científica, en el trabajo interdisciplinario. Intuyo que mis fotos dialogan con la pintura. Me interesa el registro documental. Atiendo a todo tipo de imágenes ilustrativas y a sus características. Me interesa el cine por el encuadre, la ficción, la teatralidad de las experiencias. A veces me siento orientado al *ready made*. Referentes contemporáneos que considero importantes en mi producción: las imágenes científicas, el cine fantástico, la mitología, la música *folk*

o tradicional, la música experimental y la electrónica, la producción de mis colegas y compañeros de clínica. Pienso en obras que acercan lo misterioso desde lugares amables y divertidos. En este sentido hoy me interesa la obra de María Ibáñez Lago, Julio Benavidez, Björk, Matthew Barney, Herzog. Me atraen los artistas que se inscriben en la *performance* y el *land art*.

4. Puedo elegir algunas obras y muestras que me resultaron significativas: *Un mundo de tentaciones* en el Museo Castagnino de Rosario (2006), una curaduría de Rafael Cippolini con las obras del museo. Una máquina de generar diálogos entre las obras. *Arpa* de Julio Benavidez, construida a partir de materiales reciclados. El tocar con un dedo una cuerda metálica amplificada eléctricamente recuerda al percutir de gongs gigantes, luego aparece la imagen del metal en sí mismo (el hierro contenido en un poroto y el hierro que sustenta los edificios). *Perfume de Venus*, una experimentación con aromas que suscita interrogantes epistemológicos. *Naif florido*, de Martín Carpaneto. Siento empatía con la morfología de sus personajes. Me parece que la seriedad me resulta graciosa. *Clínica* de Diana Aisenberg, es un espacio que plantea formas de preguntar y poner palabras, es una actualización de lugares y experiencias ligados a la educación y las historias del arte. *Crimson* de Tai López, que hace curadurías con obras de artistas así como hace collages.

Museo de Arte Contemporáneo de Salta tiene **ramona** como adquisición

Florencia Caterina, se dio el gusto suscribiéndose

# La pintura viene a viajar por ese paisaje y a dejar rastros de vida, de movimiento, de agua

## Natalia Cristófano

1. *Rayo verde* es un tipo de collage, es digital, impreso en papel y está pintado encima con acuarelas y tintas. Es una obra donde el paisaje fue rastreado a través de “Google Imágenes”, donde el cortar y pegar fue realizado gracias a un *mouse* y donde en principio se creó un lugar nuevo que no conocía en un papel. La pintura viene a viajar por ese paisaje y a dejar rastros de vida, de movimiento, de agua; la palabra viene de las voces que flotan alrededor nuestro, éstas

tienen que ver con mis amigos y con el compartir sobre todo en el momento de trabajo, cuando se genera algo.

3. Pinturas de Diana Aisenberg, Valentina Liernur, Adriana Minoliti, Anabella Papa. Y las obras de Miguel Harte y de Oligatega Numeric que son como navecitas *Poxipics*, *enlarge* y *voz*.

4. Las muestras de Adrián Villar Rojas me dejan sin palabras.

# Intento mimetizarme con las formas de producción provenientes del diseño

## Silvina D’Alessandro

1. *Incomfort 3 y 4* es el nombre que le di a una serie de trabajos que realicé desde 2002 compuesta por objetos realizados en plástico de sachets de leche reciclado y cosido a máquina. Se trata de objetos que se amoldan a algunas formas interiores de habitaciones o con los cuales realicé *site specific*. Cuando la crisis del 2001 estalló, quedé impresionada por el trabajo que generaron los cartoneros para aprovechar recursos provenientes de la basura. Comencé así a utilizar bolsas plásticas recolectadas. En un principio fueron bolsas de cualquier comercio, y luego encontré en los sachets de leche que desechábamos en mi propio comercio (la cafetería en la que trabajo con mi familia) un material interesante por su resistencia y brillante color negro interior. Comencé a lavar, dejar secar y estirar,

para luego coser a máquina este plástico y a reconstituir su sentido “contenedor” realizando pequeñas bolsitas negras con relleno de guata sintética, dándoles volumen. Continuando la lógica modular *Incomfort*, los yuxtaponía constituyendo construcciones de carácter geométrico determinadas por el formato rectangular de los módulos. Los primeros se colgaban de la pared y eran de lectura bidimensional. A partir del 2003 realicé objetos tridimensionales para ser instalados entre rincones de habitaciones o mochetas de las paredes. Por sus características materiales logré que algunas se confundieran entre agujeros, aparatos o tubos de ventilación y extracción del aire. Comencé entonces también a buscar en los sachets cada parte que fuera blanca o que tuviera en el diseño del packaging un cuadrado negro, líneas, etcétera, aprovechando la información del diseño origi-

nal del packaging, recortando muchos pedacitos unidos mediante la costura, realizando una suerte de collages geométricos cosidos. La repetición del nombre *Incomfort* año tras año fue cimentando una forma de producción mediante la cual intento mimetizarme con las formas de producción provenientes del diseño. Jugando con la palabra proyecto algunas piezas completamente abstractas y otras que se relacionan con el diseño de indumentaria. *Proyecto Incomfort* comenzó en el año 2000 a partir de mis primeras piezas seriadas realizadas con textiles, mutando materiales, formatos y narraciones como si se tratara de diferentes líneas de “productos” pertenecientes a una misma empresa.

3. Me cuesta pensar en una tradición, prefiero pensar que hay mucho arte y muchas otras áreas creativas que forman parte de mi obra como de una manera satelital, a veces más cerca, a veces más lejos. Éstos son algunos de los nombres y actividades que recuerdo como mis referentes contemporáneos y de otras épocas: me encantan el arte pop, el minimal, el op art, el arte MADI, Eva Hesse, Bárbara Kruger, Vito Acconci, Edgardo Giménez, Lygia Clark. La obra de Antonio Berni me fascina desde chica. Me gusta leer a Tomás Maldonado por su capacidad didáctica. Es imposible para mí enumerar la cantidad de cosas donde encuentro belleza para alimentar mi obra. Otros artistas que me interesan son Martín Di Paola, Mónica Millán, Silvana Lacarra,

Fabián Burgos, Marina de Caro, Marcelo Pombo, Matías Duville, Dani Giannone y Leo Chiachio, etcétera, etcétera.

4. Me interesan los proyectos posibles y también los “imposibles” que soñaban los artistas/arquitectos, los estudios experimentales de los '60 y '70 como Archigram o Superestudio. Flasheé con lo que pasaba en el Rojas en los '90 y, como me costó captarlo en aquella época, siento que con el tiempo esta movida me influyó un poco. Considero el trabajo manual en un amplio sentido de la palabra (aunque no tenga que ver precisamente con una búsqueda estética) como una herramienta para lograr armonía espiritual; tal vez esto es lo que me mantiene cerca de la costura (como oficio y como hobby). Amo la música, especialmente el rock y el soul, aunque no sé si lo transmito con mi obra. También escucho mucho jazz de la costa oeste americana de los '60. Siempre me impactaron las series relacionadas con los viajes en el espacio (que pasaban en *Sábados de Superación*), el cine de clase B, el cine fantástico y el bizarro por su humor ingenuo. A veces miro películas solo para ver los decorados y el vestuario que son fuente de inspiración de algunas de mis obras. Celebro tanto el crecimiento de la galería Bond Street como la moda de Vivienne Westwood o Issey Miyake. Hace unos cuatro años incorporé a mi vida la práctica del karate, empezando con una excusa relacionada con la salud y encontrando en este arte más arte.

## Mostrar la exuberancia de las emociones

### Dani Dan

1. Creo que todas mis obras me representan porque soy yo el que las hago. Pero muy pocas me hacen sentir que se ve en forma clara lo que internamente siento respecto a algo en particular. *Juntando bi-*

*chitos en el bosque* forma parte de una serie que comencé en el 2007 acerca de las cosas que me gustaba hacer cuando era chico. Siento que en ese momento las emociones eran plenas y el regocijo enorme. Para la realización de esta obra elegí usar un formato pequeño de papel (24,5 x

34,5 cm.) y marcadores de colores, dado que este fue siempre el combo de cabecera en mi niñez. Respecto al estilo, trato de mostrar la exuberancia de las emociones a través del color y la forma.

**3.** No creo que tradición sea un concepto con el que quiera identificarme. Sin embargo me siento perteneciente o relativo a lo contemporáneo, dado que la materia prima

de mis obras son el medio en el que vivo y con el que me relaciono constantemente. Mis referentes son una extensa lista de artistas que me conmueven en formas muy variadas y particulares y que me alientan en la búsqueda y desarrollo de un estilo propio.

**4.** Pensando en los últimos 10 o 15 años puedo decir que al día de la fecha apenas tengo 20.

## Se necesitan varones atractivos para fotos

### Paula Delgado

**1.** *Cómo sos tan lindo* (Montevideo, 2005 - Buenos Aires, 2006 - Valparaíso, 2007; DVD; 8 minutos cada uno) explora el universo masculino en su vinculación con la estética y el culto al cuerpo. El punto de partida es una convocatoria a través de la prensa: "Casting. Se necesitan varones atractivos para fotos". Cada uno de los postulantes posa solo en una habitación de hotel –el hotel como lugar universal– y responde luego a una serie de preguntas. Todos saben de antemano que no recibirán dinero a cambio. La definición de belleza la da cada uno, no hay filtros: los que asisten son seleccionados. La misma experiencia se llevó a cabo en Montevideo, Buenos Aires y Valparaíso. Las diferencias son notorias, evidenciando las diferencias culturales entre estos países, pero también hay similitudes. *Cómo sos tan lindo* está concebido como un proyecto itinerante: de cada ciudad donde se realiza surge un nuevo video, en un intento de comprender cómo varía la autopercepción masculina en los diferentes contextos culturales. ¿Hay una forma global de ser atractivo, impuesta por los canales unilaterales de globalización cultural? ¿O se preservan matices, patrones diferentes? El resultado mueve fibras internas del debate de género,

tradicionalmente centrado en la imagen de la mujer. Vemos al hombre presentarse a sí mismo como un ser vulnerable, con necesidades que no solemos imaginar. El modo que tiene una mujer de mirar y retratar a un hombre no es el modo que estamos acostumbrados a ver. En el imaginario, la representación del cuerpo de un hombre está siempre construida a través de los ojos de otro hombre. Este proyecto es un homenaje a la belleza masculina y un espacio donde poder hablar sobre esto con los propios varones. Se realizará en México y Austria durante 2008.

**3.** Podría decir que soy artista conceptual. En mis obras individuales casi siempre trabajo sobre temas de género. Son, o fueron, de algún modo referentes Matthias Herrmann, Nan Goldin, Cindy Sherman y, de un modo diferente, Leonor Fini.

**4.** No vivo en Argentina y no podría responder esta pregunta. De todos modos, una muestra que me impactó en el último año fue *Jardines de Mayo* curada por Fernanda Laguna. Me pareció un golpe al esquema tradicional de exposición e incluso a los esquemas menos tradicionales de exposiciones, con una selección de artistas con fuertes propuestas a nivel plástico.

# A las nuevas generaciones, salud

## Marula Di Como

3. me interesa: lo punk de la ferla, el intelecto de guagnini, la abstracción de caldini, la batalla de rothschild, el cariño de suárez, el espíritu de szlimowicz, la lejanía de gumier maier, el foco de ostera, lo *benjamin* de mayer, el espacio de erlich, la sorpresa de ferrari, los ojos de lederkremer, la energía de grippo, lo *glam* de gonzález sueyro, el silencio de nijensohn, el peine de fehrmann, el soplo de grimblatt, la grasa de lópez, las espinas de res, las teclas de romano, lo entero de greco, la nueva seda de grippo, la inmutabilidad de siquier, lo lavandina de ros, lo *steiner* de gurfein, el brillo de laren, el tamaño de gordín, lo *noé en 3d* de marcaccio, el pudor de dios, el verde de alvis, los cielos de dietzche, el dardo de porter, la pileta de battistelli, lo simpático de herosa, el *op* de cippolini, el candor de laguna, el bestialismo de costantino, la calavera en la biblioteca de bustillo, el dibujo de del río, el catódico de echen, el tiempo de kuropatwa, el sonido de rud, lo *lux* de lindner, lo casa de zabala, el cariño de molina, el *link* de link, el médico de saudibet, lo *inkjet* de szalkowicz, la fibra de chiachio-giannone, la pachamama de boschi, la alquimia de pelella, lo lugones de pauls, el adentro de tintore, el eros de berconsky, el agua de sor, lo *provence* de de loof, el motor de yeregui, lo padre de trilnick, el sótano de elía, la piedra de sacco, lo aspero de szankay, el folklore de der meguerditchian, el cromos de mitlag, el alma de soria, los aforismos de kuitca, la consagración de calcarami, el suceso plástico de minujín, el museo de kacero, el sol de solar, lo *cheff* de peralta ramos, la planificación de kosice, el chongo de baño, el tronco de correas, lo pampa de piffer, la oscilación de mathe, lo *kandinsky* de lozza, lo chongo de maresca, los *layers* de zanella, el arenero de le parc, lo plano de marina, el tour de herrero, lo aéreo de valansi-ferlat, el tono de mangiante, la actitud de pérsico, lo tierra de garcía uriburu, el yo de indij, la lentejuela de churba, lo lagartija sin cola de fernández, la peluquería de astorga, el trazo de passolini, el

foco de vitali, la letra de pavón, el cosmos de agencia de viajes, la prestancia de di mario, las ojeras de pedraza, los consejos de trincado, la paciencia de tomei-couceiro, lo vemos de guyot, el hiperrealismo de ríos, lo pitagórico de moretto, la fe de young, la impronta de schoijett, el corazón de jacoby, los desiertos de nijensohn, y avello siempre.

a las nuevas generaciones, salud.

*datai:* jorge la ferla, nicolás guagnini, claudio caldini, miguel rothschild, pablo suárez, ahuva szlimowicz, gumier maier, andrea ostera, mariano mayer, leandro erlich, león ferrari, jacho lederkremer, julio grimblatt, marcos lópez, res, gustavo romano, alberto greco, dani nijensohn, silvia fehrmann, gabriel grippo, pablo siquier, ros, silvia gurfein, benito laren, sebastián gordín, fabián marcaccio, cristian dios, cecilia alvis, duna dietzche, liliana porter, leo battistelli, dorita herosa, rafael cippolini, fernanda laguna, nicola costantino, fernando bustillo, claudia del río, roberto echen, alejandro kuropatwa, gabriel rud, lux lindner, horacio zabala, daniel molina, daniel link, celina saudibet, cecilia szalkowicz, chiachio-giannone, lucio boschi, carlo pelella, alan pauls, carla tintore, alejandro berconsky, betina sor, sergio de loof, mariela yeregui, carlos trilnick, roberto elía, graciela sacco, lena szankay, silvina der meguerditchian, miguel mitlag, chino soria, guillermo kuitca, juan calcarami, marta minujín, fabio kacero, xul solar, federico manuel peralta ramos, gyula kosice, andres baño, nora correas, cristina piffer, raul lozza, liliana maresca, agosto zanella, juan mathe, julio le parc, hernan marina, alicia herrero, gabriel valansi y juan pablo ferlat, nuna mangiante, gastón pérsico, nicolás garcía uriburu, guido indij, martin churba, guadalupe fernández, marcela astorga, alberto passolini, roman vitali, cecilia pavón, agencia de viajes, gustavo di mario, máximo pedraza, cristian trincado, alejandra tomei y alberto couceiro, alejandro guyot, miguel angel ríos, sergio moretto, florencia young, rosana schoijett, roberto jacoby, charly nijensohn, sergio avello.

# Ante la seriedad, derramar un poco de cumbia

## Javier Barilaro

1. La obra que más me representa será la próxima que haga; en segundo lugar aparecería Eloísa Cartonera en su globalidad, y es grupal... Pero voy a adaptarme y describir un trabajo hecho. Es una pintura llamada *¡Que nunca nos falte un verano!*, de 3 x 2 m. Tuvo dos etapas bien diferenciadas de producción. La proyecté como parte de una instalación a ser hecha en Cornwall, Inglaterra. Me habían invitado a llevar adelante un proyecto similar a lo que hice en San Pablo: montar una editorial para hacer libros de cartón con la participación de jóvenes locales de comunidades marginales. La instalación se llamó *If life is an adventure*, dado que no tenía la menor idea de qué podía suceder con ingleses haciendo libros de cartón. Dentro de ella trabajamos diariamente durante tres meses. El cuadro consistía en una obra "cumbiera" (simulacro de póster de bailanta, incluyendo textos "picantes", usados como clave para describir cosas que sólo yo conozco, pero no en este caso). Incluía paisajes de Cornwall y de la pampa, intentando hacer un Caribe ampliado hasta el Atlántico Sur, con fraseos en *spanglés* e inglés, al que le agregué mapas. Un poco porque me contaron que la corriente marítima llamada del Golfo sale desde el golfo de México y llega a Cornwall, y que cuando hay huracanes en Miami, a los seis meses se ven restos en las playas de ahí. Y además porque cuando estábamos discutiendo con la curadora aspectos económicos de mi estadía, se cumplieron los 25 años de la guerra de las Malvinas y además, en la misma semana, iraníes capturaron un barco de la armada inglesa, llamado... ¡HMS Cornwall! Ante semejante cruce semiológico

(¿cartoneros+exportación+economía+historia+geografía+arte?), incluí como figuras, mapas con la península de la Florida y Cuba en un extremo, Cornwall en diagonal y las Malvinas en una tercera punta. Los textos en relación un poco delirante con esa ensalada geopolítica: ante la seriedad, derramar un poco de cumbia... Pero pasé los tres meses en Inglaterra sin encontrar espacio para la espontaneidad, no viví la película del primer mundo, sino la del viejo mundo. Cuando volví, al cuadro lo oscurecí, le agregué la frase "que nunca nos falte un verano" (¡¡¡la temperatura media del verano inglés fue unos 15 grados!!!) recortando la pintura y en forma de collage, otras obras que había pintado allá, extrañando mucho a mi país y a mi gente y a mi lengua.

3. Intento que mis trabajos sean un continuo entre expresiones locales y el arte europeo local, entendiendo como arte europeo a lo que se conoce como "arte". Es decir, a "campo artístico", yo lo llamo "campo artístico europeo", sea en Europa o en cualquier otra parte (por ejemplo, Argentina). Todos sus supuestos parten de la cosmovisión occidental del mundo, a la que yo tampoco puedo escapar. Por otro lado, no podría reducirme diciendo nombres, porque he observado a todos los artistas posibles, incluso han dejado su huella quienes me enseñaron qué no hacer. Puedo nombrar a mis parientes Fernanda Laguna y Washington Cucurto como buscando cosas parecidas, ellos quizás menos cerebralmente.

4. En este momento, me es significativa la obra de César Aira. Me fascina que publique tanto. Es un mago.

# Produzco desde la periferia mediática

**Lorena Cardona**

1. Elijo presentarme con *Proyecto Felipe*, porque es una obra que me pone en evidencia. La información que consumo invade mi vida cotidiana haciéndome parte, como espectadora, de bodas reales y noticias del corazón. Lo que intento con mi trabajo es dar mi versión de esos hechos desde la periferia mediática, y *Proyecto Felipe* es mi versión del casamiento del Príncipe de España, en la cual trabajo desde el anuncio oficial del compromiso en Noviembre de 2003. Comenzó con una invitación a mis amigas a que se filmaran viendo la transmisión de la boda por televisión, pretendiendo con eso registrar que le pasa a 5 mujeres que observan por televisión, al Príncipe azul de su generación casarse con otra. Intervenir el proceso mediático revirtiéndolo, dejar de ser público para introducir mi versión en ese mismo sistema de medios que hace que la vida privada devenga en pública. *Proyecto Felipe* no se trata de Felipe, la protagonista de *Proyecto Felipe* soy yo, pero no soy la única. *Proyecto Felipe* es una obra para contar, que circula desde mi relato y el de quienes lo conocen. Desde el comienzo guardo registro de cada acción, armando un archivo de indicios capaces de reconstruir esta historia: suscripciones *on-line* a *Hola*, *La Nación* y alertas de noticias de Google; intervenciones *on-line* en encuestas, opiniones y test acerca de la boda (en los que obtuve el 100% de acierto); envío de felicitaciones para los recién casados a través de casi todos los servidores (que nunca fueron publicadas porque yo promocionaba *PF*); contacto insistente con el “Departamento de Atención Telemática - Sección Internet” del Ayuntamiento de Madrid pidiendo uno de los abanicos conmemorativos repartidos en las calles el día de la boda; mensajes a una productora de TV, al Sr. Antoni Mercader y a la Primera Dama Cristina Fernández de Kirchner, entre otros, contando *PF*; intento de acreditación de prensa en la “Página Oficial de la Casa Real”: renovación de mi

pasaporte y apuesta a la quiniela, intentando viajar a la boda; un registro digital gráfico-histórico del clima de víspera, obtenido de la captura de mucha de la información que circuló en Internet previa a la boda; y también están los videos que registran cómo mis amigas y yo vimos la transmisión de la boda por televisión. De las cuatro invitaciones, se concretaron tres videos: uno en Francia (capturado desde una *webcam*) y dos en Rosario (incluido el mío). *Proyecto Felipe* no tiene un cuerpo de obra cerrado ni preciso, y este relato que empecé contando y que fue incorporando las distintas versiones que sobre él se fueron generando no se detuvo después del casamiento (el 22 de mayo de 2004), porque tampoco se trataba de la boda. En determinadas circunstancias, detengo el proceso en una instancia particular y muestro todo lo que conforma *Proyecto Felipe* hasta ese momento. Luego, sigo accionando sobre la obra e incorporando nuevos escritos, opiniones, imágenes, objetos, etcétera. Hubo hasta hoy dos instancias públicas de visibilidad y ambas mostraron aspectos distintos de la obra. La primera cuando Roberto Vanguardia (un espacio de la ciudad de Rosario, de los artistas Eugenia Calvo, Lila Siegrist, Mauro Guzmán, Sebastián Pincirolí y Nancy Rojas) me invita a mostrarlo en el marco del “III Congreso de la Lengua Española” en Rosario. Roberto Vanguardia cruzó el límite profesional de la gestión para fantasear con su propia versión. Fue el 17 de noviembre de 2004, el mismo día de la inauguración del Congreso cuando se expuso lo que hasta ese momento constituía el cuerpo de obra de *Proyecto Felipe*. El día de las inauguraciones se repartieron volantes de invitación a la muestra en las inmediaciones del Congreso. En la muestra podían verse los videos, mails impresos desde los cuáles reconstruir el relato, fotografías de imágenes capturadas de Internet, y todo el material que yo tenía de Felipe y de *Proyecto Felipe* para ser consultado. Durante la semana de difusión, recibí una carta de la “Casa de Su Majestad El Rey”, en res-

puesta a la invitación que le envié con motivo de su estadía en la ciudad el día de la inauguración. La carta también estaba expuesta. La segunda instancia sucedió dentro de las Jornadas de Performance *La nariz en la taza*, invitada por sus coordinadoras María del Carmen Cachín y Soledad Sánchez Goldar, en octubre de 2005 en Córdoba. Para esa ocasión, armé un montaje en el hall del Auditorio con copias de todo el archivo de mails desde noviembre de 2003 hasta el día antes de la apertura, impresos en hojas de color rosa, y conté personalmente el proyecto dentro del ciclo de charlas. Contarlo en **Bola de Nieve** es otra instancia de visibilidad.

**3.** Produzco desde la periferia mediática y creo que se reconoce en mi obra. Trabajo sola enfrente de la computadora, con el televisor encendido al lado. Me muevo según la información que consumo diariamente, por lo que no puedo hablar de referentes exclusivamente artísticos. Les digo a mis trabajos *fan fiction* que es un término literario: categoría que denomina a la ficción escrita por fanáticos a partir de personajes, argumentos, universos o tramas ajenas. La información mediática es unidireccional, y

lo que intento es ponerme en evidencia como participante de esa relación. Trabajo desde la ficción porque es mi único modo de interactuar desde este lado de la pantalla (y del mundo). La realceza está exactamente en el borde de la ficción, en un lugar donde es posible poner en juego la idea de representación absoluta, con la pretensión de que esa ficción se vea como una realidad. Mi otra referencia a las películas es como partícipes directas de la realidad. Produzco a partir de las imágenes que hacen otros planteando una imagen que incorpore a quien la mira y a su contexto. Mostrar una película con el marco del ambiente en donde es mirada. Mostrar el casamiento de un príncipe incorporando a quienes lo miran del otro lado del mundo. La gente común es bastante compleja, y desde aquí produzco (hoy).

**4.** Me interesan algunos artistas más que sus propias obras o que cualquier obra en particular. Creo que el artista tiene un valor de presencia a la par de su obra. En ese marco, Graciela Carnevale y Claudia Fontes han sido significativas para mi trabajo. Son sus mecanismos de pensamiento y de producción los que me interesan.

## Construir un tiempo-espacio en convivencia

### Juliana Ceci

**1.** *La bibliotekuita Lunática*, Mueble Lunático-Itinerante. Objeto Performático. Es una bibliotekuita con ruedas contenedora de cuadernos-libro, realizados en tránsito, fruto de la convivencia entre artistas, y disciplinas. Cada cuaderno arma un tejido de sentidos no lineal, donde puede leerse una historia condensada e íntima, atravesada por vivencias y tiempo, llena de detalles simultáneos. La bibliotekuita invita a construir un tiempo-espacio en convivencia. Es Objeto Nómada-Cultural.

**3.** Me reconozco en la fusión de ciertos aspectos de tradición surrealista, dadaísta, con influencias conceptuales, multimedia, minimalista, del arte bruto, y del arte decorativo. Mis referentes contemporáneos son artistas que provienen de diversos medios, conformando lenguajes difíciles de clasificar.

**4.** *Eloísa Cartonera*: A través de este proyecto pude percibir una manera del arte de dar respuesta y lectura a ciertos aspectos de nuestra realidad desde la creatividad, la alegría y la tristeza. Me interesa personalmente



el valor simbólico y la carga que tiene el objeto “libro” y la posibilidad de resignificarlo poéticamente. *Periférica*: considero que es un experimento que me ha permitido ver cosas muy interesantes, y crecer, entrando en diálogo. Es una gran oportunidad para el encuentro de artistas entre sí y con su público, y permite y alimenta la visibilidad de proyectos y artistas emergentes. Me interesan los proyectos *Belleza y Felicidad Fiorito* y el proyecto *Archivo Vivo* de Viviana Macías. Elijo estos proyectos por el nivel de vivencias que proponen. Y por la exploración de nuevos espacios de diálogo y de circula-

ción de sentidos. Me parecieron relevantes las obras y muestras que vi de Marcelo Bordese tanto individuales como junto con la artista Mildred Burton. También me interesa la obra literaria y performática de Gabriela Bejerman. La obra de Vicente Grondona. Me interesó mucho un ciclo llamado *Música con todas las letras* realizado en el Centro Cultural España Córdoba, concebido y curado por Andrés Oddone, que proponía diálogos entre músicos y gente de letras, exhibiendo luego el material resultante. Me interesa mucho el énfasis experimental de esta propuesta.

## Abrir un espacio de encuentro entre mi intimidad y la del otro

### Mariana Chiesa

**1.** *Azul y negro*, de la serie de dibujos que formaron parte de: *Intimo con un espíritu peludo / I am intimate with a hairy spirit*. Durante los meses en que trabajé en un taller de reproducción de obra de arte, guardaba los restos de papel que resultaban inútiles para estampación debido a lo inusual de los formatos. No sabía en ese momento que eran el soporte ideal para la serie de dibujos que desarrollaría meses más tarde, cuando, habiendo dejado ese trabajo por otro, me resultaría necesario defender cierta economía de recursos. Tenía restos de papel, de tinta y de tiempo y unas cuantas cosas que contar. En una especie de ejercicio de conocimiento se sucedieron los dibujos y las noches. Auto referencial, sin ser lineal ni autobiográfico. Me gusta que el formato de los papeles permita colocarlos de distinta manera a fin de modificar la narración posible. Al cabo de muchos dibujos, encontré que los dibujos en azul y negro tenían que ver con cierta discontinuidad de las cosas y los rojos y azules con el deseo de continuidad. Posteriormente, los dibujos continuos, con tinta azul y roja, los instalé formando una sola línea a lo largo de la

pared de la galería. Los discontinuos con azul y negro los exhibí utilizando la altura del muro y manifestando un sentido más vertical, aunque cortado, enfrentados a la línea continua del amor. De los que elegí, y que podrían ser un tríptico, me interesa el del medio, donde se superponen dos historias, la dibujada en azul y la dibujada en negro. Después, y a partir de algunos dibujos elegidos, realicé una serie de pantallas de serigrafía con las que estampé papeles de empapelar; así la horizontalidad de la narración se transformó en verticalidad y lo único en repetible. Estampo como si dibujase, se repiten los besos y las flores, me aprovecho del error, errar tiene algo de vagar, de pasear. Me centro en los procesos, el resultado viene después. No diseño una exposición, se va construyendo, lo mismo que el sentido, no es a priori.

**3.** Hay en mi obra una gran connotación narrativa. Las cuestiones que planteo giran en torno al sexo, la infancia, el deseo, la pérdida. Una intención de traslado de lo privado a lo público, de abrir un espacio de encuentro entre mi intimidad y la del otro. En el acto de dibujar, una pretensión de atrapar la forma de los recuerdos, de los sueños. Me interesa

el grabado como concepto, y, como recurso, utilizo distintos sistemas de estampación; y aunque cambio de soporte y de lenguaje con regularidad, habitualmente dibujo sobre papel. Mi trabajo suele adquirir características de portátil, aún cuando se trata de piezas de gran formato. Me reconozco más cerca de un arte de figuración que de abstracciones, más cerca de las relaciones y las metáforas que de la realidad. Mis referentes son tanto plásticos como literarios. Me encanta la escritura y los universos de Alejandra Pizarnik, Silvina Ocampo, Marosa Di Giorgio, Idea Vilariño, Clarice Lispector, María Zambrano y Hélène Cixous. La lista de los artistas que me gustan se amplía constantemente. De chica miraba fascinada las reproducciones de una colección que me compraba mi abuela, mis favoritos eran El Bosco, Goya, Giotto, después, van Gogh, los expresionistas, los fauvistas, Frida Kahlo, Guadalupe Posada, Georgia O' Keefe, los grabados japoneses, las miniaturas hindúes, la transvanguardia italiana. De mis contemporáneos, Pipilotti Rist y sus videoinstalaciones, las películas de William Kentridge, los dibujos de Yoshitomo Nara, Marcel Dzama, Raimon Pettibon, Gary Baseman. También Sophie Calle, Marlene Dumas, Mike Kelley... De Argentina, de generaciones anteriores: Berni, Xul Solar, Aida Carvalho, Edgardo Vigo, De la Vega, Noé, Pablo Suárez; más cerca

Marcia Schwartz, Benavidez Bedoya, Liliana Porter. Me gusta la obra de muchos artistas que conozco, algunos están en **Bola de Nieve** como Michelle Siquot, Silvia Lenardón; otros los agrego en mi lista.

4. Lamentablemente me he perdido de ver muchas exposiciones ya que hace unos cuantos años que no vivo en Buenos Aires, pero tuve suerte en algunas de mis visitas y pude ver la magnífica exposición de Liliana Porter en el C. C. Recoleta. Elijo esta muestra porque es una de mis favoritas, entre otras cosas por el uso que hace de las diferentes técnicas de reproducción en función de potenciar una idea, la cuestión acerca de lo real y el simulacro, su particular apropiación de los objetos, su sentido del humor. También fue fascinante la muestra de De la Vega en el Malba. Y, aunque de menor envergadura, ya que era además en un espacio más reducido, me conmovió profundamente la exposición de Vigo en la fundación Telefónica. Me quedé con ganas del catálogo que en dicha oportunidad no vi. Y sigo deseando una retrospectiva a la altura de la calidad de su prolífica y variada obra. Recuerdo también una exposición de Berni en el Castagnino de Mar del Plata, donde por primera vez pude deleitarme y admirar la serie de grabados de Ramona Montiel, las pinturas de Juanito Laguna, la gallina ciega y el Cristo en el garage.

## Un universo auto-regulable, autosustentable, auto-existente

### Laura Códega

1. La obra. *Dispensador biónico*, de la serie *Tropicalmecánica*. De forma irregular, 93 x 139 cm.

Lo que dice. Mutación / Transformación / Tensión / Fragmentación / Cadenas de Montaje / Sistemas de producción / Comunicación.

La manufactura. Dibujar una forma en papel madera y convertirla en un bastidor

entelado de forma irregular; dibujar una forma en un bastidor entelado de forma irregular y ligarla con una segunda forma que se desprende de la inicial; dibujar una tercera forma ligada a las anteriores por algún tipo de relación hasta generar una superficie de elementos relacionados. El sonido. Tubos de acero son arrojados desde el cielo por una gran pinza-máquina. Estruendo. Los tubos se apilan horizontal-

mente hasta cubrir el espacio cuadrangular que los contiene. Gris plomo.

Las formas. Escafandra, contenedor, esfera, aspa, electrodoméstico: son prolongaciones del deseo.

La lectura. Visión fantasiosa de un universo auto-regulable, auto-sustentable, auto-existente. Células que conforman un tejido de extensión ilimitada.

La presencia. El hombre se ha ido y ahora está flotando en un mundo luminoso y solitario. El hombre es de goma.

Las imágenes. Las aletas de una turbina comienzan a moverse, mueven partículas en sentidos diversos / Se activa una cinta corrediza, los productos avanzan / La ciencia se encuentra en un tubo de ensayo cristalizado / En un laboratorio se enciende una chispa plateada / A tres mil kilómetros de altura y lejanía llega una onda: es el vestigio de una idea que sucedió alguna vez.

Los nombres. Fritz Lang y Henry Ford observan el paso del Cometa Halley.

## Ciencia ficción aplicada a la realidad, aunque envasada en pequeñas dosis

**Julián D'Angiolillo**

1. Durante algo más de tres meses estuve trabajando en una fábrica abandonada que ocupa casi una manzana en la calle Guevara en Chacarita. Fue en el 2004. Un angosto pasillo te llevaba al corazón del acorazado de hormigón, donde estaba instalada la *Plaza del Pulmón de Manzana*. En el centro se erguía el *Arco del Triunfo Entrópico*, inspirado formalmente en el Monumento a Bolívar del Parque Rivadavia. Para construir el *Arco* usé como módulo unos viejos cajones para botellas de leche (en un comienzo en la fábrica funcionaba Casanto). Para la plataforma, unos cartelones inmobiliarios (del Banco de la Provincia de Buenos Aires, que también había funcionado ahí como una especie de supermercado de accesorios y mobiliarios bancarios; ¿cuántos usos se le pueden dar al mismo emplazamiento?). Al atravesar el *Arco*, en pocos metros, el visitante se encontraba en una pasarela como las que hay en las Cataratas, pero menos seguras porque no tenían baranda. Desde lo alto la visión de la plaza cambiaba ya que además este trayecto estaba rodeado de árboles que trajimos desde Dique Luján con una camioneta, excursión aparte. En esta zona había un cementerio de carteles, algunos de ellos

presagiaban el futuro del emplazamiento publicitando geriátricos. La pasarela desembocaba en un pasillo que conducía a los baños, lejos, el lugar más escalofriante de la fábrica, el tiempo detenido, el sarro en los azulejos, la misma pálida luz todo el día. Aquí colocamos una serie de parlantes que se escuchaban desde el *Arco*. La experiencia sonora. Si estabas en la terraza podías escuchar la plaza por unas chimeneas. Enfrente del *Arco* había unos cuartos que devinieron en un departamento en alquiler, con un cielorraso caído que bajamos del segundo piso, el parquet apilado en un rincón y una pared a la que pegamos una viruta que encontramos dentro de unas puertas. Cerramos todas las fuentes de luz natural y conseguimos cinco farolas de luminaria pública Strand, esas que cuelgan en las intersecciones de las calles. Nos enterramos en la noche, en una plaza que existía antes de estar terminada. Después de la inauguración, los visitantes se sumaron a la experiencia porque nosotros, los funcionarios del Nuevo Municipio (un grupo heterogéneo de artistas, músicos, jardineros y obreros) seguíamos relacionándonos con el espacio de la misma manera. Atravesando, encontrando, imaginando, midiendo, inventando, desplazando, escuchando, destruyendo, comprendiendo, abandonándonos. Un fanzi-

ne/catálogo que emulaba una revista de clasificados reunió documentación de estas acciones. Publiqué un libro que tiene mucho que ver con esa publicación, se llama *La Desplaza*.

**3.** Las tradiciones plásticas son como los géneros literarios, con sus leyes, dogmas y fórmulas. Formas de eficacia en la comunicación y satisfacción del espectador. El arte es un médium para conocernos nosotros mismos. Las obras que se conocen demasiado a sí mismas, en cambio, parecen de autoayuda (un inmigrante polaco una vez dijo: “hay algo en la conciencia que se convierte en trampa de sí misma”). Si me dan a elegir, por su tendencia a la deriva y a la acción poética, me quedo con la ciencia ficción aplicada a la realidad, aunque envasada en pequeñas dosis. Algo así como el invento artiano de las aguafuertes (y sí, me pasaron por la prensa).

**4.** Un día viajé con unos amigos hasta los talleres ferroviarios de Remedios de Escala-

da para ver una muestra de la Agrupación Boletos Tipo Edmodson montada en unos vagones. La marca del territorio, la excursión y el viaje entero me parecieron una gran obra equivalente a un día de sol. Una noche atravesé ese hermoso espacio que es el túnel subterráneo custodiado por el Monumento a los Españoles. A lo largo del ancho pasillo había una serie de micrófonos enfrentados con monitores y pizarrones. La muestra se llamaba *Catch 22 goes underground*, si no invento. Los micrófonos aco- plaban, por supuesto, y uno podía hacerse cargo de eso. Recuerdo que unos cuantos nos varamos en el pasillo balbuceándole a la pared. Otra vez, la experiencia sonora. Hace varios años que se viene haciendo la *Fuga Jurásica* en el Museo de Ciencias Naturales durante los inviernos del Parque Centenario. Para mí, es un ritual ir allí después de tomarme un jarro de café con cognac en el extemporáneo bar de la esquina de Warnes y Ángel Gallardo. Espero que los efectos cromagnónicos no neutralicen ese espacio conquistado.

## Desconocer los procesos a priori y trabajar sobre los desajustes

### Claudia del Río

**1.** *El Club del Dibujo*, es un modo de obra que pensamos con Mario Gemin, que aparece en formatos diversos. En mi práctica personal con el dibujo, en ofrecer entrenamientos, en buscar pasionalmente dibujantes ocultos, en intercambiar dibujos con otros, en exigirme a pensar acerca del dibujar, en la rudeza y radicalidad del medio, en organizar eventos-fiestas donde la reina es el dibujo, en ponerme en situación de conversación con las personas, en desconocer los proce-

sos del club a priori y entonces trabajar sobre esos desajustes.

**3.** NeoNeoConceptual. Pombo, Aníbal Brizuela, Jacoby, Aisenberg, César Aira, Oiticica, Grupo MADI, León Ferrari, Edgardo Antonio Vigo, Augusto Schiavoni, Malharro, Federico Peralta Ramos, Lygia Clark, Cándido López.

**4.** De la Vega, potencia, concentración, placer y alegría. Kuitca porque lo quiero y es ambicioso. *Diccionario* de Diana Aisenberg porque pienso más junto a él.

# Que cada uno aporte a lo colectivo, reforzando su individualidad

## Lucas Di Pascuale

**1.** Elijo *PTV*, el *Partido Transportista de Votantes* (2003-2005). Su formato fue el de partido político. La obra comenzó con una acción que realicé en las elecciones presidenciales del 2003, yo (en nombre del *PTV*) pasé a buscar a personas por su casa, las llevé a votar y luego las volví a dejar en su casa. La intención era combatir el clientelismo, llevar gente a votar sin importar por quién votaría. Esas personas que respondieron a mi invitación y fueron transportadas, luego ingresaron a las filas del *Partido*. Entonces una estructura que pensé sería simulada, se hizo real. Mi entorno social, con el que venía trabajando de distintas maneras a la hora de producir, se metió en el proyecto y lo convirtió en colectivo. Hicimos un *Gran Acto del PTV*, un segundo *Transporte de Votantes* en elecciones municipales, varias *Asambleas*, un *Primer Congreso*, un *Bar Peteviano* y un conjunto de piezas (maqueta, gráfica, campañas publicitarias, juguete partidario, bandera, remeras, discursos,

textos literarios, videos, jingle, figuritas del partido, diccionario *peteviano*, prensa partidaria, menú *peteviano*, pin, sillón partidario, diseño de merchandising, etcétera) mediante la que cada uno, como individuo, participó del proyecto. Lo que más me emociona de *PTV* es la relación entre lo grupal y lo individual; logramos que cada uno aporte a lo colectivo, reforzando su individualidad.

**3.** Me gusta mudarme, suelo estar ligado a la pintura y sus límites, me interesan mucho Kavakov, Richter, Malevich, Gabriel Orozco.

**4.** Algunas obras significativas para mí han sido, por ejemplo: una jaula/estrella de cinco puntas de Hugo Vidal, un gallinero con troncos de Pablo Scheibengraf; la obra de teatro *Torero Portero* de Stefan Kaegi; *Beatriz*, la acción en la que Soledad Sánchez Goldar lava los pies de su abuela, y otras que no recuerdo en este momento. Y son significativas para mí, simplemente porque me generan el deseo de trabajar.

# Cierta opción personal entre pasar y permanecer

## Alejandra Fenochio

**1.** *Yorsh*. Tela pintada en acrílico de 2,50 x 3 m., realizada en el 2001 en La Boca, Buenos Aires.  
Podría ser un desnudo realista reposando en un paisaje posnuclear con unas alitas de libélula demasiado débiles, que jamás lo van a soportar para poder volar... pero no importa... lo peor ya pasó... ahora hay que

descansar y disfrutar lo que hay.

La producción comenzó con el encuentro con la persona que posó y así se fueron mezclando las sesiones de taller con el modelo y la búsqueda de imágenes del fondo, hasta relacionarse ambos, modelo y fondo, en un relato inseparable. Traté de que hubiese tres niveles de composición: el agua va pasando por detrás, los escombros que traje de la Reserva Ecológica al

taller para pintar en detalle permanecen en primer plano, y el personaje con cierta opción personal entre pasar y permanecer.

**3.** No sé dónde me reconozco porque me reconozco en todos lados, pero me gustaría lograr la carnalidad de Lucien Freud en los paisajes de Magritte.

**4.** León Ferrari, que con la última muestra en C. C. Recoleta logró crear la polémica nacional que tanto anhelaba.

Pablo Suárez, con el desenfado sensible y directo de sus muestras de los '90.

Adriana Lestido, que con *Madres e Hijas* me hizo llorar sin parar a mí y a unos cuantos.

El Búlgaro, con sus perros, sapos y peces, esa fauna tremenda y querible.

Fermín Eguía; con su última muestra en

C. C. Recoleta, creó una intimidación que daban ganas de permanecer en cada obra.

Carla Benedetti y Paz Mari; en la muestra de Palermo el año pasado, lograron un lugar especial donde las pinturas brillaban.

Yuyo Noé; sus cielos y selvas amazónicas siempre vuelven, siempre están.

Rómulo Macció; un cuadro del agua que colgó en los últimos *Talleres Abiertos* en el Puerto en el 2005.

Ana López, la fragilidad femenina, la obra hecha oración.

Mónica Millán, la incesante búsqueda de representar su selva.

Fernando Fazzolari, la inagotable actividad plástica y oral, plasmada en su retrospectiva de Bellas Artes.

## Desordenando y reorganizándolo todo

### Marcelo Galindo

**1.** La obra que me representa en el año 2004 es *Galindo 2004*. Se trata de un video-collage que consta de actuaciones para la cámara, improvisación, recortes de filmación, carátula de presentación, final con cartel bien grande de *Galindo* y tema punk. La temática gira en torno a un sentimiento de nerviosidad - tranquilidad, y luego, nerviosidad: ladrarle al perrito, me duele la panza, la caída de la paloma, adelante en las vías del tren, y luego el cielito, una carátula... Un poco de música por otra parte: Guau guau... guau... grrr guau... chucu chu, chucu, chu... pffffffffffff... fffffffffffff... tac. Para ver preferentemente en la tele. Me interesan particularmente todos los cruces y el tejido, el punto en donde se mezcla el relato de uno y otro video, los títulos desordenando y reorganizándolo todo. La obra que me representa en el 2005 es *La fiesta del agujero*. En el marco de *Periférica*, dentro del stand de Galería Appetite. En el C. C. Borges: con un martillo. Un día antes de la inauguración, el agujero que hice daba a un pasillo y unos balcones que dan a la calle Florida un toque alegre. El día del cierre organicé una fiesta, ahí adentro.

**3.** Me cuesta ubicarme en el campo artístico nacional, me cuesta en el internacional. Algunos de los artistas que más me gustan. Artistas en general: Henri Michaux, Perlongher, Reynaldo Arenas, Burroughs, Allen Ginsberg, Cobra, Kirchner, Matthew Barney, Gilliam Wearing, David Lynch, Cronenberg, Vito Aconcci, Francis Aljys, Ana Mendieta, Alberto Greco, Peralta Ramos, Laurie Anderson, Mischa Mengelberg, Black Sabbath, Philip Glass.

**4.** Me interesan Los fusiles. Un grupo anónimo de artistas que se comunicaron conmigo por medio de cartas, dejan cosas en la puerta de mi casa, tienen un fixture de acciones a realizar. A fines de mayo: intervención con explosivos en Braga Menéndez, ataques a Ana María Battistozzi, a Miguel Harte, a Mitlag, a Pablo Suárez, a Dani Umpi, a Daniel Joglar, a Eduardo Costantini, al grupo Mondongo, a Eva Grinstein, a la mujer de Sebastián Gordín, a la mujer de Pablo Siquier, a Graciela Taquini, a Daniela Luna, a Sergio Villar, al grupo Etcétera, a Juan Leucona. No sé porqué les tienen tanta bronca. Me mandan fotos y me cuentan acciones del año pasado. No se entiende nada. ¡¡¡Ojo con los fusiles!!!

# Artistas flotando en troncos

## Octavio Garabello Borus

1. La obra *Dentro del Átomo*, una máquina de sonido en la cual el espectador era un accionador. Esta obra - juego intentaba un lugar fuera del tiempo, una especie de oráculo donde si la suerte te acompañaba escuchabas un sonido. Con varios puntos de interacción, alguna gente usaba este espacio como Parque de Juegos Psicodélico. La muestra duró un mes. La obra fue lo que llamo "Obra Tamagotchi", son esas obras que el artista tiene que ir cada tanto a ver si esta todo ok o a reordenar los elementos cambiantes o rompibles o robables, y cuya instancia formal se renueva día a día al recibir la erosión del público que interviene la misma.

3. Artistas flotando en troncos sobre un río con corriente, son llevados hacia una cascada que cae hacia arriba. Cada tanto alguien manotea una rama y se sale, y cada tanto alguien cae del tronco y resulta comido por pirañas (o seducido por medusas). Algunos viejos con gorrita ya tienen lanchas y otros hacen esquí acuático atrás. Me interesa que mucha gente se acerque al arte, ya sea haciéndolo o consumiéndolo. La lista de artistas contemporáneos de referentes y anti-referentes y de generaciones anteriores argentinos que me interesan sería muy extensa por eso prefiero saltarla, por más que me cueste mucho no nombrar a los artistas que admiro.

4. Yo no sé si un atentado suicida puede ser considerado como obra de arte.

# Artificio y construcción

## Laura Glusman

1. Me interesa la idea de artificio, de construcción. En un principio construí escenas que luego fotografiaba, luego bastó con mirar a través de la cámara para construir la situación, y al referirme a ésta me refiero al color, la forma, las asociaciones... Es importante la toma de decisión sobre el color, me resulta absurda la idea "de lo mismo", es decir: pensar que la fotografía traduce "los mismos" colores. Esta idea de artificio no es producida solamente cuando la imagen es construida sino también cuando es contemplada; así la ficción muta y se transforma con cada nueva mirada y a la vez se reafirma como tal. A través del tiempo me han ido ocurriendo distintas cosas cada vez que observo, contemplo una imagen. Y que no tienen que ver con un referente, más bien con un contexto.

3. En este momento y sobre todo con la fotografía a una tradición pictórica. Los vide-

os suelen ser más performáticos. Trabajo generalmente con fotografías y videos, instalaciones y alguna intervención, son las herramientas que más se acomodan en mí en este momento. Los artistas que me interesan son muchos, entre ellos están: Andrea Ostera, Félix González Torres, Sophie Calle, Leo Battistelli, Román Vitali, Constanza Alberione, Marcelo Villegas, Leandro Comba, Mauro Guzmán, Adrián Villar Rojas, Liliana Porter, Silvana Lacarra, Ana Gallardo, Pablo Siquier, Marcelo Pombo, Jack Pierson, Hiroshi Sugimoto, Eiko Tamaki, Miranda Lichtenstein, Louise Bourgeois, Maya Deren, Rineke Dijkstra, Tomas Demand, Nancy Davenport...

4. *Arte Abstracto Argentino*, en Proa. Porque me interesan los concretos. *Fotografía y Ficción* de Liliana Porter en el C. C. Recoleta. Porque me dieron ganas de volver muchas veces más. *Trueque* en el Castagnino. Por la propuesta de María Spinelli.

# Ir y volver con el lápiz hasta olvidarme para qué había salido en primer lugar

**Lola Goldstein**

**1.** Sería un dibujo a lápiz de un autito borrado hasta la mitad. Siempre me preocupó el asunto del dibujo. Dejar una mancha donde antes no había nada. Me cuesta mucho tomar decisiones en la vida, pero esto es el colmo de la decisión, tener un lápiz en la mano. Una vez, hace varios años, hablábamos con mi hermano acerca de los deportistas. Por esa época yo había decidido salir a correr y estaba tratando de convencerlo para que viniera conmigo. Julián se rió y me dijo "Me gustaría ir a correr, pero no sabría como empezar... ¿qué hacés? ¿Salís a la calle caminando y empezás a correr? ¿Salís corriendo desde casa? No. Muy tonto". Creo que de alguna manera esto resume una especie de clima de trabajo para mí. Pronto me ganó la fiaca y dejé de ir a correr, pero la idea es la misma. Y aunque es difícil hablar de algo concreto en cosas que están ahí y que van encontrando rumbos todos los días, creo que este dibujo tiene algo de un gesto particular que apareció entonces y es el mismo ahora, y que es siempre estar empezando el dibujo. Ir y volver con el lápiz hasta olvidarme para qué había salido en primer lugar.

**3.** Aunque sé que es mucho decir, me gustaría pensarme dentro del artesanado. Especialistas en materiales como la madera, el

vidrio, ebanistas, luthiers, antiguos fabricantes de papel...

Marcelo Pombo, Alfredo Prior, Fernanda Laguna, Julián Gatto, Guillermo Ueno, Daniel Joglar, Sebastián Gordin, Noemí Ueno, Clara Sajnovetzky, Alfredo Londaibere, Silvia Lenardón, Juan Grela.

**4.** El módulo es un proyecto de *Viajo*, con un pie en Médanos, Provincia de Buenos Aires, y otro inquieto, dando vueltas por ahí. La idea original era armar una estructura que funcionara como contenedor, marco, soporte y transporte de proyectos de tal manera que pudieran llevarse de un lugar a otro desplegándose en cualquier momento en el lugar elegido. Una especie de hogar para ideas, especialmente preparado para funcionar en cualquier dirección. Hace poco los chicos construyeron el módulo en un galpón de empaque de ajos. Lo estrenaron, entre Médanos y Cnel. Buratovich, para el día de la primavera con una muestra de fotos, dibujos, música en vivo y una mesita con ediciones independientes. La muestra (no recuerdo el año) de Nicolás D. Nacif y Juana Neumann en el C. C. Borges. Especialmente una pieza de Juana, una plantita de papel en una vasija de cerámica, creo. Me pareció tan genial que casi me pongo a llorar. *Sudamericanos* en el Museo de Arte Moderno de Mendoza. La muestra del abuelo de Leo Battistelli en el Rojas.



# Dar vuelta un cuadro, pero darlo vuelta como una media

**Max Gómez Canle**

1. Tomo como representante a una obra-objeto que se encuentra todavía en observación, se podría decir que es aún un prototipo o maqueta para una serie por venir, pero puede resultar que sea ésta la única obra o resultado del proceso que paso a intentar describir.

Dar vuelta un cuadro, pero darlo vuelta como una media. Hará unos 4 o 5 años, buscando en un libro algún cuadro de Malevich para copiar y tener en casa, me llamó la atención uno llamado *Cabeza de un campesino (con barba negra)*; en esta pintura la cara del campesino es clara y no tiene rasgos, está enmarcada en una barba negra, y el fondo es azul. Me pareció que la figura central avanzaba tanto y en contrapartida el fondo retrocedía tan exageradamente que la pintura podía llegar a explotar e implotar al mismo tiempo con sólo darle un empujoncito. O sea darse vuelta como una media (lo de adentro hacia afuera y viceversa), ¡éstos son los puntos de partida que más me divierten! Como encontrar otro color, uno nuevo, o estar más allá, en un paisaje siempre más allá. Traté entonces de explicárselo a mi mujer lo más claramente posible y nos pareció divertido dibujar al barbudo de ésta manera y ver entonces cómo cada uno imaginaba que se podía dar vuelta un cuadro como una media. Los resultados fueron completamente distintos porque en el proceso hay infinidad de decisiones que tomar, y así fue que se abrió algo que me interesó continuar cada tanto para ver adónde llegaba y qué cosas iba encontrando. Busco ahora ese primer dibujo que conservé y lo encuentro entre una pila de bocetos hechos sobre volantes de fiestas y recitales (de cuando trabajaba en un bar), está hecho a lápiz y es muy esquemático. Se ve un círculo en el que la parte exterior corresponde a la cara, que ocupa los bordes, luego hacia adentro viene la barba y enmarcado en un círculo interior se encuentra el cielo

o fondo con un cuadrado en el centro que corresponde al borde exterior del cuadro de Malevich, que ahora es interior y se encuentra conectado a la cara del campesino (que ahora está en los bordes) por un cuello que se conserva similar al original sólo que invertido especularmente o rotado 180 grados. Este bocetito se encuentra junto a otros, que son ejercicios similares en los que se ve que ya incorporé al marco de la pintura poniéndolo en el centro (porque si la imagen explota, el objeto implota) e incluso apliqué el mismo método (difuso y ambiguo) a una habitación y a una casa. Continué pensando sobre cómo dar vuelta un cuadro como una media (lo lamento pero no se me ocurre otra manera mejor y sintética de decirlo) esporádicamente, usualmente en vigiliias y esperas, hasta el año pasado. Viendo los cuadros que estaba pintando (paisajes a través de ventanas, micromundos que perfectamente podían sustituir un afuera) decidí tratar de aplicarles el pseudo-método y sacar al menos un objeto en limpio; entonces volví a dibujar al respecto para poder pensarlo gráficamente. Así fue que trabajando en mi libreta del momento encontré que podía no sólo incluir el marco en el objeto sino que también podía incorporar un pedazo de pared en el centro de la obra, en realidad a modo de pequeña muestra del universo externo a la pintura, porque si todo lo de afuera va al centro y viceversa, cabría todo dentro del marco, o sea en el centro del objeto (claro que habría que miniaturizar el mundo para ponerlo en el centro del objeto pintura invertida dada vuelta como una media con marco y pedazo de pared). Siendo así, decidí simplemente poner un pedazo de pared en el centro y pensé entonces que esa pared podía estar empapelada. Quedé varado en esta instancia un tiempo porque me dediqué a estudiar un poco la historia de los empapelados (que es graciosamente paralela a la historia de la pintura) y a pintar en ténpera algunas réplicas de empapelados que por sus refe-

rencias históricas me parecían adecuados además de ser hermosos, y también pensé en inventar los míos propios pero a partir de obras de Siquier o Pombo, y fue ahí que me di cuenta que lo de los empapelados me estaba tornando chistoso y coyuntural y deseché el asunto, quedándome con la pared limpia y diferenciada de la pared soporte sobre la que fuese a colgar la obra sólo por brillo y color. Esa última decisión destrabó todo y pasé a la instancia del marco. Fui entonces a lo de mi marquero y le encargué unos pequeños marcos invertidos, o sea con la pestaña hacia afuera, en unas varillas doradas y muy ornadas. Nunca me llamó para decirme que los tenía (evidentemente pensó que estaba delirando) así que pasado un tiempo me fabriqué uno con unos sobrantes de varilla de tipo italiano pero no me convencía. ¡El maldito ornato! El marco debía ser dorado (el oro, en pintura, está siempre entre la representación y la realidad), pero ¿cómo podía no ser un adorno, un chiste? Encontré la solución mientras hacía unos bocetos en la computadora con un programa de 3d. ¡La escalera! Si me fascinan las escalinatas y el marco que más me gusta es el de escalerita, ¿cómo no se me ocurrió antes? La escalera es perfecta, el traspaso de la pintura hacia el exterior que ahora se encuentra en el centro, ¡qué mejor que hacerlo por escalera, una escalinata dorada! Aproveché entonces para acentuar la diferencia de separación con respecto a la pared del soporte-pintura, resultando esto en una especie de agujero en el centro del objeto. El exterior era ahora un agujero central al que se descendía por una escalera dorada. Vuelvo ahora a la libreta y encuentro las breves anotaciones al respecto, las transcribo: “escalera, *regrets ammounting*, *possibilities decreasing*; el *picture in picture*; tal vez romper el centro, multiplicar el marco; el salto imposible; la trompeta de mimbre; recordar la explicación de Carl Sagan sobre los agujeros negros y la curvatura del espacio”. Llegado a este punto me puse a dibujar posibles motivos para la pintura pero lo siguiente a resolver tenía que ser el borde perimetral, muchas decisiones había que tomar al respecto ya que varios caminos se abrían en distintas direcciones y cada uno implicaba algo, sin contar con que siempre existe la contun-

dente y arbitraria instancia final de si queda bien o queda mal. A ver, repasemos, el borde, habiendo tomado la decisión de que lo haya (ya que la pintura podría extenderse infinitamente si yo fuese realmente exhaustivo u ortodoxo), es en este objeto lo que en una supuesta pintura original es el centro, o sea que materialmente podríamos tomarlo como un lienzo voladizo, separado de la pared como si hubiese la nada debajo (como en los antiguos mapas del mundo plano, sostenido por atlantes, ya que este terminaba abruptamente). Me contuve para no pensar en poner atlantes debajo del lienzo sosteniendo a la pintura, pero sí tuve que repasar un poco los distintos métodos existentes para hacer mapas (proyecciones, gajos, etcétera) para decidir qué forma perimetral darle al objeto. En los primeros bocetos esta forma era lógica y atinadamente circular, ya que el centro de un cuadro podría pensarse como un punto, y su expansión como algo circular. Pero quedaba mal, definitivamente mal, como una especie de mandala de shopping, así que probé con distintas convenciones más concretas como hexágonos y octógonos, incluso rectángulos, que como convención de un punto expandido resultan un tanto forzados... pero quedan bien. Habiendo resuelto esto y dibujado algunos posibles motivos para la parte “pintura”, aparentemente satisfactorios, dejé que todo esto durmiese una reflexiva siesta mientras me ocupaba de otros igualmente pretenciosos proyectos. Hace un mes, esperando el atardecer en los médanos de Reta, tuve la suerte de compartir casi todo lo hasta aquí trascrito con mi mujer, que conocía gran parte, mi hija, que saludablemente no prestó atención, Juliana Iriart y Ernesto Ballesteros, y juntar nuevo impulso para la arremetida final. El último paso. Pintar. Pero como en una película sin escenas de sexo voy a deliberadamente omitir aquí cualquier tipo de descripción al respecto. La consumación de la pintura ocurrió a puertas cerradas, y sus pormenores quedarán para vuestra imaginación. Así es que paso ahora a describir la obra, prototipo, sin título, tal cual se encuentra en este momento, luego de haber hecho y deshecho varias en este último mes. Por empezar el objeto mide apenas 22 x 22

cm. y resulta ridículamente pequeño para todo lo que pretende (tal vez sustituir el universo real por el ficcional y viceversa). Se encuentra colgado en mi taller sobre una pared blanca con restos de dibujos a carbonilla hechos por María Guerrieri (mi mujer) y su forma es octogonal. De costado se ve que es un cartón entelado que se encuentra separado de la pared, a unos 2 o 3 cm., y se encuentra sostenido desde el centro. De frente se ve en el centro un marco dorado compuesto por escaloncitos que se hunden hasta llegar a un plano ma-

te de color neutro, distinto del de la pared que soporta la obra, y todo esto tiene una forma romboidal. Ya en el cartón octogonal, entelado y pintado al óleo, hay representado un paisaje amable con un cielo despejado, montañas difusas, un lago y arbolitos, y en el centro, alrededor del marco romboidal se ve un plano volumétrico, algo así como una pared que flota, que en este caso sería una anti-ventana, al que le crecen helechos. A primera vista es un objeto modesto, y en su factura se adivina su condición de entrecasa.

# Reconfiguro, remixo y devuelvo en otro concepto y otro contexto

## Sebastián Rosso

1. Más que una obra elijo toda la serie llamada *Maravillas modernas* en la que trabajo sobre algunas ideas comunes en la música como el *remix* o los *loops*. En ese grupo hay obras como: *Usinas*, *Barco*, *Fujiyamasremix*, o *Plataformas*, que toman como punto de partida imágenes que me tenían totalmente fascinado: las ilustraciones de la enciclopedia *El Tesoro de la Juventud*, editada en los años '50 y que están llenos de dibujos didácticos sobre las bondades del progreso y la tecnología. Las tomo como si fueran *tracks* musicales a los que reconfiguro, remixo y los devuelvo en otro concepto y otro contexto. El procedimiento es seleccionar dibujos y fragmentos de imágenes, luego tomar porciones internas de ellos y repetir, copiar, pegar o clonar. Procesos básicos de las herramientas digitales y las máquinas. Un mecanismo parecido pero con fotos de catálogos médicos había usado en la serie de *Operadoras*, pero mientras en ésta quedaba el retrato como hilo conductor, en este caso la idea de paisaje es más polenta. No me interesa en mi trabajo la idea de un arte puro, hecho desde la nada o que pretende una presencia inmaculada y sin origen, con algún tipo de trascendencia al mundo espiritual. Prefiero la idea de archivo como un material que hay que reinterpretar. Creo que todos nos manejamos con un archivo imaginario que se pega a cada cosa que vemos o situación que vivimos. De alguna

manera trato de desviar, de recomponer ese background, de reencauzarlo.

3. Me gusta el *ready made* y el collage. También me gusta el azul Klein y los dibujos y los dibujitos. Me reconozco en varios artistas de los '70 en adelante, algunos: Fluxus, Richter, Brian Eno, los B-52's, Rosemarie Trockel, Mark Dion, New Order o Stereolab. Las líneas de influencias son un poco indescifrables si pienso sinceramente. Me estimula y tengo sensaciones muy acordes a la música electrónica en general y a algunas canciones pop en particular. Me gusta Gordín, Siquier y Flavia Da Rin. Me gusta que Tucumán sea un lugar que no se gusta a sí mismo. Un lugar denso donde la gente produce y discute. Me gusta Gerardo Medina y toda la camada de artistas-*performers* de la segunda mitad de los '80 y '90 en Tucumán. Me gusta lo que hizo el Taller C en la última década.

4. Los ciclos de *performances* en la Alianza Francesa y el Museo Provincial (Tuc) entre fines de los '80 y primeros '90. Octavio Amado en el subsuelo del Jockey Club. *Marca de agua* de A. C. García en el mismo lugar. Todo el mundo habla de los Tenor Grasso durante los '90, pero yo no los vi. La vida corta y rica en exposiciones de La Baulera. La muestra en el Caraffa de Rosemarie Trockel (2005), el primer *Curriculum Cero* y la de Flavia Da Rin en Ruth Benzacar. Las megas de Kuitca, Dada y Fluxus en el Malba.

# Pretendo que se emocionen, que se pregunten y cuestionen

## Soledad Sánchez

1. La obra que elijo para presentarme es *Nosotros*. Es una obra poética y radical a la vez, y me mostré en ella a flor de piel, y mostré mi piel y me tatué la piel frente a los demás; es a la vez una acción única e irrepetible pero golpe certero, un homenaje a quienes conocí mediante el relato de mi mamá y de mi abuela ya que nos los arrebataron durante la dictadura militar, ellos eran los hermanos de mi mamá, sus únicos hermanos.

En la muestra no sólo realicé la acción de llevar el estigma del duelo en forma física mediante el tatuaje, el cual es la rama de un árbol con espinas y una lágrima de metal saliendo de adentro mío, el duelo que está aferrado como las raíces de un árbol; en esa muestra también expuse fotografías tomadas por mí, un retrato de mi mamá con una lágrima de cristal, un retrato de mi primer sobrino, relación que no pude tener con Ale y Edu, una fotografía mía con una lágrima rosa de cartón, y la última foto de Alejandro en la terraza del Nacional Buenos Aires, esas imágenes me acompañaron, me rodearon cual capa protectora en semejante exposición física y mental. También había un algarrobo negro, sobre una pila de sal gruesa, lágrimas que no terminan de salir y ya son sólidas de tanto tenerlas dentro, también sobre un almohadón un diccionario (libro objeto) en el cual coloqué fotografías y destacué palabras como sobrino, tío, amigo, desaparecido, familia, etcétera. Considero el arte de acción como una de las herramientas que más soporta lo que

tengo que decir, con la cuál más me identifico en la que puedo improvisar, provocar, llorar sin que me importe nada, y tomo el principio collage como elemento que aglutina, pega en diferentes capas, y de diálogo conexo o inconexo de diversos lenguajes que utilizo en un mismo espacio como fotografías, objetos, performance, luces; me gusta crear *links* o que haya elementos que cualquiera puede pensar que no van, una palabra, una imagen...

4. *Interfaces* en Córdoba se inauguró hace semanas en el Museo Caraffa. Es significativo porque jamás imaginé ver a Aníbal Buede, Lila Pagola, Gabriel Orge, entre otros, conversando con la obra de artistas de Misiones en ese museo, por eso nada más, por el solo hecho de no volver a ir a ver una muestra de pinturas que no me interesan en un museo financiado con los impuestos que yo pago. La muestra de Remo Bianchedi el año pasado en el C. C. España Córdoba, la de Crespo también, ya estaba suave de artistas jóvenes, me moría de ganas de ver una muestra de Crespo tan bien montada en ese espacio. *Ojos Inmensos* en la casa tomada de barrio San Martín en Córdoba (de Azul Phtalo). Era algo necesario. La existencia de *los 7 sin título* fue necesaria en Córdoba también. La existencia de *Trama* es fundamental y generó encuentros impensados, ese trabajo me parece más importante que muchas muestras. El trabajo que viene llevando a cabo Casa 13, me imagino una Córdoba un poco más pobre sin la existencia de ese lugar. No conozco mucho de otras ciudades.

# Esa obra no existía antes y tuve ganas de verla de en el mundo

## Julio t.

1. Obra escogida: *El burro y el cerdo* en toda versión. Ellos son dos animalitos plásticos absolutamente discordantes en sus tamaños, que conseguí en cierta oportunidad en una mercería de la zona de hospitales (Rosario). En la vidriera había un *bowl* lleno de animales y otros seres, todos plásticos y sin filiación. Cuando la poco amable señora los volcó sobre el vidrio del mostrador, el burro y el cerdo permanecieron juntos, captando mi atención. Finalmente elegí tres cerdos y el burro, aunque la pareja original siempre fue compuesta por los mismos dos: el burro y el cerdo. Nunca más nos separamos. Con ellos hice fotografía, digigrafía, video, dibujos (tintas y grafitos, collages, esténcil, etcétera). Les expuse en vivo en una vitrina, no, en dos vitrinas. Generaron la muestra *Las parejas* (¿año?) lo cual dio fotografía propia y ajena. Me acompañan en los viajes, duermen a mi lado, velando el borde de mi sueño y siempre asoman. Hasta en la oscuridad de la cocina de Marta o sobre una mesa de vidrio enorme en un octavo piso de la calle Lafinur. Han permanecido de pie en terrazas ajenas, entre vientos y antenas y cables. Atahualpa Yupanqui les prestó su guitarra para el video *La tierra quieta* (asoman) –Buenos Aires, 2005– segunda versión de una idea perdida en la tecnología que es tan tirana como amable. Ellos dos me dan una tranquilidad de amuleto al velar mi obra entera. Después de ellos hubo buitres, vacas, bueyes, llamas y gorilas y carneros. *El burro y el cerdo* iluminan mi ser.

3. Mi lugar en el mundo del arte actual es variado: a) autor póstumo; b) rumor; c) autor de culto (en vida); d) autor de escasos recursos (infinitamente escasos); e) insomne nocturno; f) infatigable lector. Como referentes creo en Alberto Greco y nada más en las artes plásticas. Encuentro enorme influencia en cierto cine, en ciertos dibujos animados, en ciertas músicas. Las series de televisión, sobre todo las de los finales sesentas y setentas, me han dicho obra. Los trabajos a los

que me someto diariamente, el desamor y el cariño que recibo o doy. La literatura de Roberto Arlt me ilumina, Onetti, Puig, Piglia. Juan L. Ortiz me ilumina. Joyce y Beckett y Céline me tomarían un volumen completo así que sólo los mencionaré. La palabra de Joe Strummer (The Clash) acompañada por las guitarras y ritmos de sus compañeros me dan obra, tranquilidad y trabajo. Esencia. Los viejos libros que componen mi bizarra biblioteca, la colección *Grandes temas Salvat*, el *Lo sé todo*, los mapas y libros de viajes (Baedeker) y vistas del mundo, Miguel Rep, *Killing* y todo Alberto Breccia (desde la colección *Bolsillitos* de editorial Abril –fines del '50– hasta el más sórdido episodio de *Un tal Daneri*, pasando por la revista *Fierro* –fines de los '80–). Las demasiadas épocas y diversas épocas de *Cerdos y peces* me calman, me ayudaron a estar en el mundo, muchas veces. Todos ellos son fuente de sangre a mi cerebro. No quiero dejar de mencionar al señor Patrick McGoohan y la mejor obra que se compuso jamás en la televisión mundial: *The prisoner* (1967/1968, ITC, Inglaterra). Los libros de judo que le regalo a Renata me dan obra, también. Las fotos feas de mi padre, hermosas, me dan textos, obra cruda. Mi labor diaria (pintar casas) me permite disfrutar del silencio propio muchas horas al día. Eso hace elucubrar obra. A raíz de un trabajo que hice en un restaurante catalán en Rosario encontré al esténcil y su hermosa estética pasada de tiempo. Los furiosos contrastes a una sola tinta, el decir informes, formas con un *cutter* sobre el bello plástico *pet* y luego ver la cara de James Joyce en la pared de mi laboratorio o una risa de Renata en la puerta del placard o el bombín del viejo Hitchcock en el monolito de la plaza. Estoy buceando en esa técnica y mis cuadros ahora los enfoco desde allí. Maderas bien laqueadas en sintético esmalte reciben las estampas del spray de colores. Estoy trabajando en una serie de retratos de jóvenes pintores argentinos. Ya compuse a “sor” Alberto Greco que ruega por nosotros y al joven Augusto Schiavoni. Construí una especie de cripti-

ca escena con ellos y Joe Strummer y dos cerdos de Phil Davis (*Mandrake el mago*) y el ratón Ignatz (*Krazy kat*, George Herriman) en un “cielo-tierra-infierno” muy dulce y chino en donde oficio de satán tardó. El estén-cil me da mucha satisfacción.

4. Muestras que me hayan dado algo puedo mencionar a: Augusto Schiavoni en Castagni-

no 2005, impecablemente curado por María Spinelli; Silvia Lenardón con ¡*Salud Schiavoni!* (clase magistral de cómo se toca un *cover* en pintura) en el Castagnino; Matías Duville y *Autocine* en *Macro 2005*, increíble es el ver que alguien dibuje el interior de mi mente. Además está la Porter y sus magias en Castagnino y alguna cosa de Herrera en Pasaje Pam. Entre otras cosillas que olvido.

## Las posibilidades de lo que puede estar debajo

### Julián Terán

1. *Cauce* es un dibujo hecho a mano alzada con líneas de *rotring* 0,1 mm. La imagen la creo con un software para generar topografías de terreno, pero previo a eso trazo las formas o concavidades que quiero crear sobre una cuadrícula numerada en los ejes cartesianos, los datos con las altitudes de cada punto de cruce son ingresados en la computadora para generar la imagen, luego de algunos retoques con otros programas transfiero las líneas guía del dibujo al papel y continúo agregando mas líneas hasta lograr la densidad que deseo. El resultado final tiene poco que ver con el origen digital de la imagen. El pulso vivo del trazo a mano alzada se hace muy presente. Sólo el curvarse de las líneas y su proximidad genera los abultamientos o hendiduras, con zonas

de mayor o menor densidad, creando zonas oscuras o de luminosidad. Me interesa la idea de la superficie como manto, las posibilidades de lo que puede estar debajo. Como las venas se evidencian debajo de la piel. Las marcas y heridas de esa piel que puede ser desgarrada y revelar lo oculto.

3. La lista de los artistas que me interesan sería interminable, amago con empezar pero adivino las ramificaciones y veo que se hace demasiado grande. Sobre todo porque en esta lista incluiría artistas del ámbito de la música, el cine, la literatura, etcétera, que me han influenciado enormemente. Pero creo que las influencias más fuertes vienen de mis amigos artistas y gente cercana, ser testigo de su crecimiento y evolución me impulsa a mí también a seguir adelante. Las ideas hacen eco en un lugar cercano.

# Mezclar todo, hacer un cóctel con los ingredientes que más me gustan

## Alejandro Tosso

1. Como obra elijo mi última muestra *Intersitios*, que fue en *713 arte contemporáneo* a mediados de 2007. La popularización del sistema digital para la captura de imágenes está transformando de a poco la idea que hasta ahora hemos tenido acerca de la fotografía como lenguaje. Ni mejor, ni peor: distinto. Nuevos tiempos en el proceso, el abaratamiento de costos, por ejemplo, favorece el coleccionismo de imágenes, atribuyéndole aún más a la fotografía la impresión de que puede coleccionar el mundo entero. Pareciera que si retenemos el tiempo en una foto nos olvidamos de que morimos un poquito cada día. La intervención de la computadora y el retoque digital, el almacenamiento de imágenes, las previzualizaciones en secuencia, la inmediatez entre la obturación y el resultado (que no es la inmediatez de una *polaroid* y el producto final, tampoco es lo mismo), lo virtual de su existencia con respecto a la foto papel, el ciberespacio como soporte, entre otras cosas se transforman para mí en materia prima para desarrollar obras que me acercaron a nuevos lenguajes: el audio y el video. Una video-instalación es la antesala de la muestra de fotos fijas. Casi ocho mil fotos se suceden en una pantalla, sujetas a un tiempo y un movimiento puestos a disposición de otro objeto que las despoja de su individualidad y las ubica en una secuencia que le da apariencia de relato. Son todas (sin discriminar) las fotos que saqué desde que tengo la cámara digital, hace más de dos años. Una mezcla de fotos íntimas, de trabajo, de celebraciones familiares, fallidas. Para el video, que lo llamé *Flash Back*, compuse cuatro bandas de música electrónica, las cuales podían escucharse a través de auriculares. Me interesa la fotografía en relación a otros estímulos. Como el tiempo y el sonido, por ejemplo, pueden llegar a modificar la percepción. En una sala contigua, de las ocho mil fotografías elegí tres para darles la apariencia de “gran obra”, a

la que aludo sin eufemismos mediante su reproducción a gran escala, sin disimular sus “imperfecciones”, el criterio de selección fue: fotos que nunca tomé con la intención de hacer obra y en las cuales yo siento está capturada cierta esencia, de las personas retratadas y del lenguaje en sí al mismo tiempo. En ellas el tiempo es un tiempo sujeto a una individualidad falaz, quieta, sobredimensionada, distorsionada por el tamaño y el formato. Una foto fracciona el tiempo al punto de detenerlo... En un rincón de la misma sala armé una instalación de monitores en la que me propuse cruzar conceptualmente soporte y contenido. Un televisor de muchas pulgadas mostraba un video con tiempos muy pocos televisivos, una *eMac* blanca contenía un texto con aspecto de fotocopia que hablaba sobre cinco fotos mías, el cual no se dejaba leer por la velocidad en la que se desplazaba y una galaxia de basura en el fondo de la pelopincho intermitentemente sugería un abrazo, una mezcla entre la imagen y la palabra desde un DVD portátil.

3. No me reconozco en ninguna tradición en particular, prefiero mezclar todo, hacer un cóctel con los ingredientes que más me gustan o que mejor me vengan para la ocasión. Yo pienso que todo está ahí para ser usado, forma parte de nuestra cultura, de nuestro ADN, casi. Los artista que me interesan son también mis referentes, aquí van bien mixeados como a mí me gusta. Uno me lleva al siguiente por una cosa o por otra, el azar es también un punto de partida y no por ello deja de ser el siempre imponderable. El azar dentro del azar. Soy instrumento del azar: Caravaggio, Alberto Goldenstein, Friedrich, Diane Arbus, Francis Bacon, Marcelo Pelissier y Duchamp, Alessandra Sanguinetti, Andy Warhol, Nan Goldin, Débora Pierpaoli, Manuel Puig, Lucrecia Martel, Álex de la Iglesia, Almodóvar, Gustavo Di Mario, Hiroshi Sugimoto, Andrea Ostera, Sophie Calle, Alejandra Urresti, Felix González Torres, Andrés Serrano, Thomas



Demand, Susana Schnell, Peter Gabriel, Laurie Anderson, Björk, Agustín Pecchia, Massive Attack y Underworld. También Yoko Ono, Estanislao Florido, Bobby Lightowler, Julio Fuks, Marcelo de la Fuente, Fabiana Barreda, Guillermo Ueno, Marina De Caro, Roberto Padilla, Gabriel Serulnicoff, Martín Legón, Diego Mur, Nacho Iasparra, Nora Lezano, Cristian Bonaudi. Me interesan los trabajos de Gursky, Ruff, Dijkstra y Wall. Höfer y Beecroft me atrapan y me aburren casi al mismo tiempo y las copias latinoamericanizadas mucho más aún.

**4.** Significativas para mí, sólo nombraré muestras de fotografía:

*En el Sexto Día...* de Alessandra Sanguinetti, en agosto de 2001 en Ruth Benzacar. Por la proximidad en la temática, gran calidad técnica.

*Música ficta*, de Esteban Pastorino, en la fotogalería del Teatro San Martín. Un gran trabajo de investigación, técnico y conceptual. Con un resultado final impecable.

*Flâneur* de Alberto Goldenstein, julio de

2004 en Ruth Benzacar. Simple y contundente. Sin vicios esteticistas este fotógrafo se manda a la rutinaria multitud buscando su individualidad y lo logra.

*Contemporáneo 12. Vida Real* de Gustavo Di Mario, Diego Levy y Rosana Schoijett en el Malba, por ser un gran trabajo de curaduría. La mezcla de estos 3 fotógrafos provenientes de diferentes rubros como la moda, la publicidad y el fotoperiodismo, generaba múltiples reflexiones acerca del lenguaje.

*Lupanar, buscando a Clara Beter...* (Una serie de fotografías prostibularias encontradas en la vía pública de autor desconocido compiladas por el fotógrafo Ricardo Ceppi). "Un verdadero tesoro de otra época: un rollo en blanco y negro, tomado con una de las primeras cámaras de 35 milímetros en el país, que registran la visita de un grupo de cajetillas a un prostíbulo rural. Y, de paso, se convierten en un involuntario testimonio de usos y costumbres del país que ya no existe", decía Página/12 y un poco explica porqué la elijo. Y otras tantas que ahora no me acuerdo.

## Dentro de la tradición de la escultura

### Janinne Wolfsohn

**1.** Me veo en vos. Los materiales que utilicé son: escultura en cerámica, espejo, cinta plástica y un trozo de tronco viejo, madera que tenía desde hace tanto tiempo circulando por el taller sin saber para qué podía ser útil. Esta obra fue armada muy de a poco. Sin pensar en una idea a priori fui incorporándole los distintos elementos. Primero hice la figura en arcilla, una mujer inclinada; observé que la inclinación de la misma requería de un espejo para que se vea mucho mejor. Traté de buscarle un apoyo a ambos objetos. Encontré un trozo de tronco viejo con las medidas justas. Cuando estaba casi lista vi que la mujer se estaba mirando en el espejo. No me interesaba esa idea. Una mujer mirándose en el espejo... no era lo que quería transmitir, entonces le puse una

cinta justo en el lugar a donde su mirada se dirigía, quería que no pudiera verse.

El quid de la cuestión es que se mira en el espejo pero justo donde está su mirada hay una mancha verde que le impide verse. Es el otro cuando la mira lo que logra que ella se vea. Humildemente es una alegoría al arte, puesto que si no se la ve no existe. Ella no se puede ver a sí misma, el espejo no le devuelve su imagen. Sería en términos mitológicos un anti-edipo.

Para mí tiene un sentido existencial importante. Creo que existimos en la medida en que hay "otro" que nos reconoce. Es cuando operamos en el afuera que nos hacemos existentes.

**3.** Me reconozco dentro de la tradición de la escultura que se inicia en la Argentina con el escultor Sibellino. Una escultura no

naturalista que se basa en la luz, los planos, los espacios internos y externos, el gesto de la huella, la expresión. Soy discípula del escultor argentino Aurelio Macchi; quien a su vez fue discípulo de Ossip Zadkine (escultor que vivió y enseñó en Francia en la escuela de París) y ayudante de Lucio Fontana. Mi cruce con el arte contemporáneo comenzó cuando entré a la clínica de Tulio de Sagastizábal. Algunos de mis referentes contemporáneos son:

**Aurelio Macchi:** concurrí a su taller muchos años, me enseñó a ver el mundo con ojos de escultura.

**Juan Carlos Distéfano:** me interesa su capacidad de darle un giro contemporáneo a la escultura clásica. Me gusta como unió lenguajes. Su obra comprende un potencial grande de discursos. Me gusta cuando usa la repetición de una misma imagen para producir un discurso distinto de esa imagen. Su modo de utilización del espacio, creando un espacio escénico.

**Tulio Romano:** imaginativo, simple, directo, geométrico. Su escultura me interesa porque es clara y sencilla. Fuera de todo lo protocolar están esas formas extraídas de maderas encontradas. Con poco hace mucho. **Mariana Schapiro:** Investiga materiales y técnicas. Mariana tiene una capacidad enorme de símbolo. Con cada material provoca un discurso diferente. Su inventiva me despierta curiosidad.

**Ricardo Dagá:** escultor argentino, sus formas son abstractas; compone con volúmenes separados, cada uno es utilizado con gran criterio. Sus esculturas son orgá-

nicas y dinámicas. Tiene una obra emplazada en la Bolsa de Comercio.

**Magda Frank:** escultora argentina que hizo gran parte de su obra en Francia y tiene un museo en el barrio de Saavedra, en Buenos Aires. Sus esculturas son geometrías expresivas con formas que dialogan en el espacio real.

**4.** Una muestra me es significativa cuando: marca un rumbo, influye en artistas, cuestiona, amplía el panorama.

La muestra *Berni y sus Contemporáneos* en el Malba. Me interesó porque agrupó artistas de una misma época y con distintas tendencias. Haciendo que podamos apreciar variados movimientos realizados en el campo de la plástica en un mismo período determinado. La muestra de esculturas de Aurelio Macchi en el Museo de Bellas Artes en el 2006. Repositiona la escultura pura. Afianza esa disciplina que está un poco dejada a un costado. La muestra de Distéfano en Ruth Benzacar en el 2006. Da respuestas a cuestiones relacionadas a la escultura que hasta ese momento estaban en el aire y no tenían forma; él las materializó.

La muestra *Nueva Figuración* en el Malba. Cuando la vi me trasladó a esa época, los artistas en efervescencia creativa. Me hizo revivir un momento de explosión de energía. Muestras que me gustaron del 2007: la de Ana Gendrot en el Borde, la de Cynthia Kampelmacher en Juana de Arco y la de Iuso en Ruth Benzacar. Todas usan materiales y lenguajes no tradicionales permitiendo construir discursos que son propios en sí mismos.

Jorgelina Herrero Pons quiso otro año cerquita del arte

Pamela Desjardins renovó su apuesta por **ramona**

# Área, corte, pegado y plegado, substracción y desplazamiento

## Dolores Zinny & Juan Maidagan

1. Todas las obras nos representan por igual, las fotos que tenemos a mano son de la *Bienal de Sevilla 2006*, invitados por Okwui Enwezor: *Desvío*. Realizamos una escultura de piso que al mismo tiempo fue lugar de lectura de obras de teatro, 16 x 7 x 0,50 m. Se construyó en madera y caucho, a partir de una serie de maquetas (estructura), resultado de un número de operaciones sobre el concepto de área, corte, pegado y plegado, substracción y desplazamiento hasta componer estructura. Partimos de

*Keine Banner in der Sonne (Not a Flag in the Sun)*, la imagen, un collage que también fue intervención en el piso de *The Showroom* en Londres.

3. Nuestros referentes contemporáneos son múltiples e impermanentes; también están los artistas, amigos, gente relacionada con la producción artística con la que compartimos la cotidianeidad.

4. Las películas de Lucrecia Martel, “La Ciénaga” y “La Niña Santa” para Dolores y para Juan: “La Creación”, del macro, en Rosario.

# La dispersión de mi actividad dentro del campo del arte

## Roberto Echen

1. No es una obra, es probablemente la dispersión de mi actividad dentro del campo del arte (no sólo de la producción, sino de lo teórico, pedagógico, curatorial, etcétera) lo que podría representar eso que se define como “rechen” o Roberto Echen (tampoco me definiría –por lo mismo– con el término artista, sino como alguien que transita cierta diseminación de ese concepto). Pienso en algo que podría evidenciar lo que planteo: el año pasado me casé en y desde el campo del arte (ofició la ceremonia Fernando Farina), como obra para una muestra a la que fui invitado en Cruz Alta. Mi pareja es de esa ciudad y fue el modo en el que legitimamos nuestra relación, no un simulacro sino mi verdad en relación al arte y a ella. Y vivimos felices en nuestra casa.

3. No puedo (ni deseo) negar que empecé a transitar este campo (y este mundo) en los '80 y que hubo modos de hacer, de pensar el arte y nombres cuyas marcas me resultan inevitables. Basquiat sería uno de ellos. Pero tampoco puedo negar que crecí en un ámbito academicista y que, por ejemplo, en mis comienzos me relacioné con el pop desde un odio tan intenso, desde una crítica a su supuesta “frivolidad” y “conformismo” tan acérrima que me llevó poco tiempo comprender que era amor. Cierta avidez de conocimiento y algunos amigos que cariñosamente me aportaron sus saberes es lo que me llevó a encontrar obras y artistas que no han dejado de maravillarme desde entonces, como son algunos grandes artistas rosarinos que todavía no tienen el reconocimiento que me parece se merecen, caso Schiavoni, Musto, o un maestro de varias generaciones como fue Juan Grella. En

ese trayecto he ido (pensando sólo en artistas argentinos) desde Testa, la neofiguración o Seguí hasta Grippo, Liliana Porter, Lamelas, pero también León Ferrari o el grupo que produjo *Tucumán Arde*, Kuitca. Inevitables son nombres como David Hockney, Sophie Calle, Gilbert & George, Yves Klein, Jeff Koons. Es obvio que no me sitúo en una corriente. La cantidad de nombres se convierte en plaga. No puedo olvidar el impacto cuando empecé a ver los trabajos de Schiliro (sobre todo), de Gumier Maier, de Pombo. Me vinculo bien con obras de artistas muy diversos entre sí como Graciela Sacco, Claudia del Río, Daniel García, Esteban Álvarez y Tamara Stuby, Román Vitali, Lucio Dorr, Mauro Machado, Valeria Maculán. En cuanto a los posteriores hace tiempo me entusiasma la obra de Diego Bianchi, también Leopoldo Estol y Adrián Villar Rojas. Por supuesto Carlos Herrera.

4. El cambio de mirada que proponía el grupo del Rojas. Recuerdo sobre todo una muestra en la Fundación Banco Patricios. La posibilidad de ver obra de Joseph Beuys en Argentina. Algunas obras de Eduardo

Médici en las que cada capa y/o sector era un universo. Lux Lindner en Recoleta cuando él era todavía muy joven y no pude dejar de sentir la potencia de su trabajo. La posibilidad de ver cuerpos de obra como los de Noé, Benedit y Testa en sus retrospectivas. La aparición, si no me equivoqué también en Banco Patricios de Ballesteros, de Siquier y Kacero. El impacto que me produjo la muestra de Porter, Lamelas y Katz en el ICI (actual CCEBA) justo en el momento en que estaba sintiendo que, en arte, no se podía hacer nada sin concepto y sin pensar la representación. Macchi en Ruth Benzacar. Graciela Sacco en el Castagnino. Nicola Costantino en el Macro. *Jardines de Mayo* en Casa de la Cultura, en general pero sobre todo Diego Bianchi. Las muestras de artistas rosarinos en el Castagnino con el inicio de algo de lo que habíamos carecido: material bibliográfico con estudios serios sobre el arte y los artistas de Rosario. Por supuesto, la creación del Macro en Rosario, porque soy uno de sus padres y el lugar donde puedo poner en práctica los conceptos en los que creo (con un equipo que los sostiene y la respuesta de los artistas).

## Imágenes que pronostican la lluvia

### Karina El Azem

1. A lo mejor porque es una de las más recientes, *Evita del color del tiempo*. La pintura es la misma que se usa en distintos objetos de yeso en santerías y casas de recuerdos que cambian de color de acuerdo a las condiciones climáticas. En ausencia de humedad, el color es celeste y vira hasta el rosa, pasando por tonos violáceos, en esta cualidad del tinte se basa la creencia de que estas imágenes pronostican la lluvia.

3. En la tradición del costumbrismo minimalista postconceptual.

De la Cárcova, Palliere, Cándido López, Molina Campos, Cúnsolo, Diomede, Berni, Peralta Ramos, Greco, Lozza, Kosice, Benedit, Suárez, Kuitca, Ferrari, Jacoby, Grippo, Minujín, Porter, Prior, Polesello, Kacero, Fuertes, Girón, Gordín, Siquier, Hasper, Laguna, Duville, Siegrist, Bonzo, Iturralde... y Shirin Neshat, Donald Judd, Mona Hatoum, Julian Opie, Kara Walker, Christopher Wool...

4. *Experiencias '68, El Tao del arte, Crimen y Ornamento, Cromofagia*, colecciones de artistas, Stella en el Malba, ¡tantas retrospectivas!

# Una violencia centrípeta y colectiva

## Tomás Espina

**1.** Creo que uno de los trabajos que más me interesan en este momento, en el que creo que logré la síntesis de varias obsesiones y sin embargo nunca terminó de cerrarme, es una habitación enteramente quemada, pisos y paredes cubiertos de hollín iluminada tan sólo por una pequeña lámpara de 25W. Creo que en su momento mi intención era recrear un espacio violentado por un incendio o una explosión y que el espectador al ingresar pudiera ser testigo de ese desastre. Sin embargo al terminarla e ingresar en ella la sensación era sumamente placentera. El negro total que producía el hollín hacía perder la noción de espacio y era como estar flotando en medio de un agujero negro. Otro factor que se me escapó de las manos fue que la gente a medida que pasaba la muestra fue escribiendo y dibujando con el dedo sobre el hollín de las paredes. Mensajes de amor, espirales, insultos, etcétera. Todos los días al cerrar el CCEC, el guardián de sala volvía a quemar las paredes para que al día siguiente estuviesen completamente negras y el público volvía a escribirlas a diario. Al finalizar la muestra y limpiar el hollín de las paredes de la sala aparecieron todos los grafismos superpuestos y entrelazados. Ese trabajo que pretendía ser el más sintético y abstracto que había hecho hasta entonces, terminó por ser el más cargado y complejo, lleno de figuraciones de todo tipo. Finalmente la violencia intencional de la sala quemada, violencia expansiva y expulsiva terminó transformándose en otra clase de violencia, una que vino desde afuera hacia adentro. Una violencia centrípeta y colectiva.

**3.** Mi formación fue básicamente académica (escuela y taller) y mis referentes más fuertes siempre han provenido del campo de la imagen y más puntualmente de la pintura. Mis referentes históricos son infinitos, la pintura alemana desde Friedrich hasta Oehlen, las corrientes del pop, la artesanía po-

pular, la nueva figuración, ¡Greco!, las neo vanguardias. En el campo contemporáneo y nacional la cuestión se vuelve más complicada; es otra cosa la que me pasa con las producciones de mis contemporáneos, una suerte de atracción fatal, hobby y pasión por lo que se produce actualmente. Me gusta ver los procesos de producción, participar de las discusiones, conocer a los artistas y sus inquietudes dentro de cualquier medio y campo artístico o dispositivo. Por supuesto que hay artistas que me interesan más que otros pero eso no quiere decir que estén o no dentro de una u otra corriente. Yo por mi parte disfruto mucho de obras tan disímiles como la pintura de Fernanda Laguna o la obra de Nicola Costantino, Pablo Siquier como Oscar Benedeccti (de él soy fanático) o Fabián Burgos, me gusta tanto Lamothe como Gómez Canle, Navarro como De Caro, Pereira o Masvernat, León Ferrari o Gordín, Pruden o Gallardo..., etcétera. Incluso hay determinadas obras que me gustan y me influyen fuera del resto de la producción del artista.

**4.** Así como soy ecléctico en cuanto a mis intereses por la producción contemporánea nacional también me pasa algo similar con las muestras; incluso he visto muestras que no me han parecido para nada buenas pero de las cuales puedo rescatar una o dos obras o ideas que resguardo y con ellas puedo seguir adelante. Si tuviera que elegir dos muestras que realmente me han significado en los últimos años, una es la retrospectiva de Arthur Bispo do Rosario, *Bienal de SP 2000*. Creo que nunca me sentí tan desprotegido frente a la producción de alguien... tan pequeño y tan insignificante. Veía resumido el universo entero en su obra. Desde el aislamiento más tremendo, como puede ser un neuropsiquiátrico, se había despojado de todo para acceder y recrear toda la historia de la humanidad con un solo objetivo, presentársela a Dios a la hora de su muerte.

# Nuestra noche de bodas

## Amparo Ferrari

1. *Noche de bodas*, de *conceptinprogress* 2006 (1 de diciembre, 20 hs. a 2 de diciembre, 7 hs., Galería Bevilacqua La Masa, plaza San Marco) Es la experiencia de pasar la noche del día en el cual los miembros del colectivo *conceptinprogress* contrajimos matrimonio legal, en una galería de arte a puertas cerradas. Durante el transcurso de la noche creamos diversas situaciones performativas e instalaciones efímeras en las salas de la galería, en la cual estaban instaladas todas las obras de la colectiva *Jóvenes* que inauguraba al día siguiente. Esta operación responde al concepto que estamos trabajando con el colectivo, el diálogo entre público y privado. Registramos todas las operaciones en soporte fotográfico y audiovisual. Elijo esta obra porque elimina los límites entre vida y arte, era realmente nuestra noche de bodas y nosotros la transformamos en obra de arte. El arte es juego, me divertí muchísimo.

3. No me gusta la idea de encasillarme en

una tradición artística; sí podría nombrar algunos artistas que provocan mi admiración: como papá Duchamp, Marina Abramovich, Tracey Emin, Damien Hirst, Guy Ben Ner y por último Jorge Macchi, mi maestro. Me marcó su persona, su obra, su visión del arte y su ojo para leer lo que hago. Cada tanto releo *La estética de la incertidumbre* de Jorge López Anaya, un libro que me regaló Enio cuando frecuentaba su taller en el 2001. Para contrarrestar mi barroquismo natural he convertido la siguiente en mi frase de cabecera: "menos es más".

4. Me perdí los últimos cuatro años pero algunas muestras vi que por distintas cosas fueron significativas para mi persona: Me emocionó *La Ascensión* de Jorge Macchi en colaboración con Edgardo Rudniski en la *Bienal de Venecia*. Entendí lo que era el espacio con las cacerolas de Enio Iommi en Ruth Benzacar, que la hipocresía de la sociedad no tiene límites cuando le clausuraron a León Ferrari, que algo simple puede ser genial con esas hojitas a las que se les cayeron los renglones de Jorge en Ruth.

# El pueblo es mi factoría

## Daniel Fitte

1. Mi lugar siempre formó parte de mi obra reconociéndome así como un pintor de pueblo, donde éste es mi factoría. Los materiales que uso frecuentemente (herramientas, guantes de obreros, bolsas de cal y cemento, etcétera) responden a un diálogo constante con ellos siendo el campo del trabajo uno de los andamiajes que sostiene mi producción. Basado en mi vida y siendo hijo de obrero, la conexión con los objetos mencionados se transforman en una cuestión de "piel". La relación que se establece responde a mi propia historia, pero también y fundamentalmente, a

la del elemento encontrado o dado por su uso, en donde sus marcas cuentan como cuentan también las marcas en los rostros y manos de los trabajadores expuestos al sol, al viento y a las heladas. La obra que presento tiene como soporte estructuras de maderas cuyas dimensiones están en escala aproximada con las de un bloque de cemento para la construcción de paredes. Sobre estas bases se ensamblaron 580 guantes de trabajo de una fábrica de cal que desechan por el uso. Mi relación con los obreros es vital en mi obra, ya que me guardan en la misma calera este material tan valioso para mí, que recojo una vez al mes desde el año 2000.

3. Es inevitable reconocerse en algún campo artístico más allá de las intenciones. No es de mi interés pertenecer a algún movimiento específico, pero basado en mi supuesta honestidad al momento de producir la obra, ésta toma identidad propia teniendo así relación con el arte *povera* y el conceptual sin perder de vista la acción que se genera con quienes me suministran los guantes, motivo éste para desarrollar otros lenguajes como videos, fotos, performance. Escapando por

un instante a la admiración por mis maestros, para no caer en obviedades, algunos de mis referentes (que los hay muchísimos debido a la diversidad de mi obra) son Víctor Grippo, Joseph Beuys, Eduardo Vigo, Gabriel Orozco, Rembrandt (además de su obra, su vida). No siempre los referentes tienen una influencia muy marcada en lo estético, a veces es el pensamiento y la actitud de vida de estos artistas las que me ayudan a ver, a proyectarme, a pensar...

## Compartir una experiencia audiovisual, interpretativa e institucional

### Topacio Fresh

1. Una obra representativa es *Fresh Balloons*, para la exposición *Globos Sonda* del MUSAC en 2006. Es una videoinstalación en color y sonido de 17 minutos. Este proyecto fue el resultado de varios meses de gestación de muchas ideas, de ciertos conceptos acerca de la identidad de las obras, la autonomía de las mismas y de la originalidad de los conceptos. ¿No es acaso el trabajo del artista la búsqueda de su propia satisfacción? En un momento de cambios existenciales, en una era donde los medios de comunicación ocupan un lugar privilegiado de gran influencia en nuestra cotidianeidad, desarrollé un programa de televisión teniéndome a mí misma como protagonista y directora de mi propio proyecto televisivo donde Topacio Fresh y el

museo se miran cara a cara, comparten una experiencia audiovisual, interpretativa y, en cierta forma, institucional.

3. No me encuentro demasiado identificada en ningún campo artístico contemporáneo (ya sea pintura, fotografía, dibujo, video, escultura...) porque mi obra se basa en mi propio accionar. De todas maneras, encuentro referentes en la música y el baile contemporáneos y en las instalaciones y obras que incluyen *performances*. Me interesan artistas como Blanca Li, Alaska, Pedro Almodóvar, Assume Vivid Astro Focus, Jesper Just, Kyupi Kyupi, Warhol, Pipilotti Rist...

4. En el panorama del videoarte contemporáneo Liliana Porter y en otros campos artísticos algunos períodos de Guillermo Kuitca.

# Una suerte de cuerpo de carácter emocional

## Mónica Girón

1. *Neocriollo, 2003-2006*. Entre otras cuestiones esta pieza se relaciona con el concepto del criollo como “descendiente de padres de otros continentes, nacidos o crecidos en otro lugar y criado como criollo”. Cita también del “Neocriollo” que es un personaje en Adán Buenosayres de Leopoldo Marechal, y del “Neocriollo” como concepto discutido y presentado a modo de panlangua en la obra y los textos del artista Xul Solar. Es una pieza que también le debe en su reflexión a la escultura clásica y especialmente a las *Puertas del Infierno* de August Rodin, así como a ciertos personajes de tipo alienígenas del cine de ciencia ficción. El *Neocriollo* pone en escena una suerte de cuerpo de carácter emocional –de grupo o de familia–; cuerpo en el que no se distinguen las partes por separado, salvo por las pupilas, manos y pies, que relevan cierta humanidad. El grupo o el cuerpo emocional, realizado con una composición espiralada, está parado sobre una superficie como una tierra que deja aparecer otras cabezas desde abajo. Hacer este trabajo fue un proceso de investigación y de construcción de un total de tres años. Hay una estructura de hierro sobre una placa de MDF, y luego malla de metal y tela encerada, y luego cera dispuesta de capa en capa por adición.

3. Me interesan mucho las obras en general de: Víctor Grippo, porque introduce una reflexión conceptual, a la vez, sobre el trabajo en las formas y en las ciencias, y sobre el trabajo humano relativo a la trascendencia o la transmutación o transformación. Pablo Suárez, porque introduce en la escena del arte el grotesco mezclado con citas clásicas y con problemáticas del cuerpo emocional y cultural propio, y del porteño en general. León Ferrari, porque introduce una reflexión artística sobre la herencia formal y artística de la iglesia y de la política. Luis Fernando Benedi, porque introduce una reflexión formal no idealizada y desapegada

sobre las tradiciones y lo concebido como vernacular o tradicional. Es una forma de retomar la vieja discusión de los martinfierristas. Liliana Porter, porque introduce el fragmento como introducción y el imaginario del espectador en forma de silencio como modo de completar los trabajos.

Oscar Bony, porque introduce de modo dramático la urgencia que tenemos todos de reconocernos a la vez creativos y mortales. Pablo Siquier, por su reflexión sobre la pintura, la ciudad y el plano que suma el arte abstracto a la información de la grilla, y la desestabilización de la grilla en la construcción de la metrópolis.

Marcelo Pombo, porque introduce la reflexión sobre la fiesta como belleza en la representación del arte haciendo una reinterpretación o actualización de la vieja historia de las bacanales.

Marcia Schwartz, por su pintura expresiva que introduce un imaginario único sobre el cuerpo sólo exilado y excedido en el paisaje exagerado o brutal, y el cuerpo colectivo o grupal del paisaje y el barrio también excedido, brutal, grotesco y exilado.

Omar Schirilo, por introducir la reflexión poético-filosófica a partir del objeto común de uso doméstico popular cotidiano.

Cristina Schiavi, porque actualiza la tendencia que se encuentra en los trabajos de Pablo Suárez y le agrega el conocimiento que trae el dibujo y la informática al mundo del arte.

Rosana Fuertes, porque introduce una reflexión sobre la educación y la información encontrada en los medios de comunicación.

Daniel Ontiveros, porque *Malevitche* articula y desarticula una reflexión pictórica sobre ciertas discusiones encontradas en el debate político intelectual y del arte argentino.

Gumier Maier, por introducir una reflexión particular y localizada sobre el diseño en el arte y el sentido estético de lo “popular”.

Miguel Harte, por su reflexión sobre lo abyecto, o la miniatura monstruosa, o lo no humano y la belleza brillante y resbaladiza como paradoja presente en el imaginario humano.

Magdalena Jitrik, por su reflexión en el arte



sobre la fuerza de sostén de la propaganda, la manifestación y el panfleto y el arte en el movimiento político y en el arte en general. Marcelo Grosman, porque re-introduce el retrato del "otro", el ajeno o el próximo con la fotografía, cuestión que sirve para reactualizar la mirada del sí mismo del porteño en particular o del estado argentino en general (marino 1996).

Fabio Kacero, por expresar con sentido dramático la melancolía inteligente imbuida en el lenguaje porteño.

Gabriel Valansi, por introducir una reflexión sobre la tecnología de la representación ligada a la expresión en los medios de la guerra y la propaganda de la guerra.

Feliciano Centurión, por introducir una suerte de dulce delirio selvático de corte provinciano y absurdo en la cordura intelectual de las distintas líneas del arte porteño.

Martín Bonadeo, por introducir una reflexión sobre la relación posible entre el arte y las estructuras de pensamiento propuesta por las ciencias.

Fernanda Laguna, por re-introducir en el campo del arte las ideas y el trabajo de Belleza y Felicidad.

Guillermo Kuitca, por introducir una reflexión sobre el arte local como pensamiento u objeto de entendimiento en un contexto inter-

nacional y por su particular modo de implementar un método de educación en el arte. Fabiana Barrera, por su trabajo con la fotografía y en la educación del arte.

Raúl Flores, por sus fotografías de temas no registrados u olvidados de la escena de la representación habitual o normativizada. Juan José Cambre, por su obsesión por los colores y la pintura.

Carolina Antoniadis, por su obsesión por los colores y la pintura.

Esteban Pastorino, por sus novedosos aportes fotográficos a la visión del paisaje argentino.

Claudia Fontes, por sus trabajos y por haber creado *Trama*.

Nicola Costantino, por expresar el cinismo más crudo de la cultura argentina.

Marcos López, por la expresión del artificio y la teatralidad posibles en la fotografía.

Sebastián Gordín, por la expresión de la observación minuciosa y amorosa de lo pequeño en lo cotidiano.

Horacio Abraham Luján, por introducir temas ligados a los principios éticos en las formas contractuales-artísticas.

Eduardo Stupía, por hacer dibujos maravillosos.

Esta lista está incompleta. No se termina aquí.

## Este mundo es un lugar raro a veces

### Diego Gravinese

1. Visito a Diego en su casa de Boulogne donde, según sus propias palabras, decidió establecerse para disolver la niebla de los años recientes. No me animo a preguntarle de qué niebla habla. Prepara unos mates y pregunta "¿Por qué nadie va a visitar a Gaby Álvarez a la cárcel...? Este mundo es un lugar raro a veces".

Lo sigo al estudio, donde revisa su diapoteca y encuentra una que lo fascina. Es una cacatúa haciendo malabares sobre la cuerda floja en un zoológico de Miami: "Me la regaló Nahuel Vecino hace como siete años.

La foto es parte de un set de diapos, un souvenir de ese zoo de los '70". Decide que va a ser su próxima pintura.

Empieza por trazar los contornos del pájaro usando el proyector sobre una tela de 1.40 x 1.80. Está feliz. "Pienso que la cacatúa es todo", me dice, "es toda la humanidad: haciendo cosas que le son completamente ajenas por un poco de amor y comida, al tiempo que se ve espléndida en su traje blanco... naturalmente majestuosa y tristemente domesticada al mismo tiempo". En esa escala la figura es realmente monumental: "siento que estoy pintando a la vez un retrato del papa, el de una vedette y el de

Jeff Koons. Todos en uno”.

Emmascara la silueta del pájaro amaestrado. Empieza a pintar el cielo. Comienza con un degradé desde unos oscuros azules de Prusia hasta un casi blanco.

Más tarde le da de comer a sus gatas y pone la tele. Me dice que suele pintar con la tele de fondo. Aunque cada vez le gusta menos. Detesta *Mtv*, y los documentales que dan en este momento o ya los vio o no le interesan. Pone las noticias, pero éstas lo afectan y me dice que el mundo de repente le parece un lugar horrible.

Apaga la tele. Y vuelve al cielo. Ahora perfecciona en óleo lo que ya pintó en acrílico. Le toma 2 horas lograr el degrade perfecto. Compara el azul y no es exactamente el mismo de las fotos en alta que están despararramadas por todo el taller. Me dice: “Nunca hubiera pintado un cielo de este color en mis épocas de *slides* descoloridos. Sin embargo esta artificialidad se parece más a la realidad. Me da felicidad en el estómago”. Chequea los mails y encuentra que Panda le mandó música nueva. Es *Beirut*. Lo descarga en su mp3 y sale a correr. Hace calor, pero él me dice que el horror del mundo al correr se desvanece entre la música de Panda y el olor a pasto recién cortado de la casa de Boulogne.

Vuelvo unos días más tarde: la cacatúa avanza. “Pintar los detalles brillantes de su bicicletita de artista de circo me llena de placer. Por supuesto que (Andrés) Compagnucci lo haría mil veces mejor”. Al mediodía llega Leandro Erlich. Diego le muestra sus pinturas, hablan, y después vamos a comer a “El Entrerriano”. Ellos divagan acerca del arte, y todo parece tener relación con todo. Más tarde, mientras continúa pintando, me dice: “entre el asado y el vino, cuando volví a ver la cacatúa, de repente cobró dimensiones mitológicas y pensé que era lo mejor que hubiera pintado jamás. Pero ahora (una hora y dos cafés más tarde) me doy cuenta que eso es una pelotudez”. Se aboca a los detalles de las ruedas. Le lleva lo que queda del día terminarlas (...)

A la noche, Diego saca fotos del cuadro, las

sube a su *Flickr*, contesta emails, termina un pequeño encargo para una señora de Núñez, y luego habla con Panda por una hora en el teléfono. Se va a dormir. Antes, al lado de su cama alcanzo a ver una *Ciencia Hoy* y *The History of Love*, de Nicole Krauss.

Al día siguiente me llama y me cuenta un sueño: “Había cuadros. De repente aparece Duchamp y se ríe. Yo le digo que él también era un artista visual. El se ríe más fuerte. Yo me empiezo a reír también, y no podemos parar”. J. V.

**3.** No me siento parte de ninguna tradición estilística o formal en particular. Así que en lugar de un encasillamiento innecesario, voy a dar una lista de artistas cuyas obras han calado en mí y que sin duda han aparecido en mi cabeza todos estos años a la hora de estar en el taller (algunos más, otros menos). Sin ningún orden en particular: Leandro Erlich, Marcelo Pombo, Emiliano Miliyo, Esteban Pages, Nahuel Vecino, Pablo Siquier, Fernanda Laguna, Gachi Hasper, Sebastián Gordín, Fabián Burgos, Luis Lindner, los Mondongo, Daniel García, Déborah Pruden, Juan Tessi, Guillermo Kuitca, Nicola Costantino, Fabián Marcaccio, Max Gómez Canle, Manuel Esnoz.

También Gyula Kosice, Antonio Berni, De La Vega, Macció, Oscar Bony, Marta Minujín. De afuera: Franz Gertsch, Gerhard Richter, James Rosenquist, Jeff Koons, David Salle, Malcolm Morley, Robert Bechtle, Richard Estes, Martin Kippenberger, Michel Majerus, Neo Rauch, Glenn Brown, Ron Mueck, Maurizio Cattelan, Sigmar Polke, Damien Hirst, Wolfgang Tillmans, Juergen Teller, Dan Graham, David Salle, Eric Fischl, Lichtenstein, Warhol.

Por supuesto me estoy circunscribiendo al mundo del arte de los últimos treinta años y estoy dejando afuera a artistas de épocas anteriores, y a otros de todas las épocas de los cuales me gustan sólo algunos trabajos (como así también a músicos, escritores y directores de cine, etcétera; todo lo cual confluye también en mí al momento de elegir una imagen, un color o una forma).

# Caminar, estar afuera, observar, escuchar

## Lorraine Green

1. *Apuntes sobre Flora* es una obra que me gustó mucho hacer. Trabajé junto a una bióloga relevando la flora de la Estepa Patagónica; ella aportaba el conocimiento científico y yo hacía los dibujos. Durante 6 años exploramos la región buscando y descubriendo las plantas. Podría relatar infinitamente los viajes y las anécdotas, pero lo dejaré para otro momento. Este trabajo reúne, para mí, varios aspectos que me interesan. Por un lado, siempre me interesó aprender sobre la naturaleza, y creía que dibujando las plantas era la mejor manera de conocerlas. Por otra parte, también me interesa el diálogo con personas de otra profesión, y fue enriquecedor trabajar con alguien con quien compartíamos la misma fascinación por un ambiente, pero desde puntos de vista totalmente diferentes. Aprendí sobre botánica, sobre la relación entre las plantas y el hombre, sobre la relación entre las plantas y los animales y con el ambiente. Aprendí sobre la región, sobre la geografía y la historia. En fin, aprendí sobre innumerables cosas interesantes. Por otro lado, creo que confirmé en mí una manera de trabajar –y aquí intento encontrar los factores comunes en mis obras– que tiene que ver con el lugar en el que vivo y aprender sobre eso. Me gusta caminar, estar afuera, observar, escuchar, y mi obra intenta siempre reflejar y reflexionar sobre aquello. Mis obras además siempre tienen un cierto tiempo de producción relativamente largo, en algunas más y en otras no tanto, pero siempre está supeditado a un tiempo de aquello que quiero “registrar” y no (o tal vez sí) a mis tiempos personales. Me gusta trabajar *in situ*, no puedo trabajar a partir de fotos. Necesito estar en el lugar para percibirlo. Es muy importante el lugar para mí y si hace falta viajar para ir, lo hago. Siempre hay un recorrido, un traslado, me tengo que mover para ir a buscar algo que necesito.

3. Me siento totalmente afín a los artistas viajeros, de aquella época anterior al siglo

XX, y más afín aún a ciertas artistas británicas, mujeres que salieron a viajar por el mundo, con la herencia bajo el brazo (no es mi caso) y los pinceles en las valijas. Me nutro mucho de ellos. También me reconozco en los artistas del *Land-Art*, especialmente con Richard Long, por sus caminatas. A Ana Mendieta la idolatro, aunque cada vez me siento un poco más ajena a ella. Las postales y los cuadros de las fechas de On Kawara. En relación a mis referentes contemporáneos, hay algunas obras que las guardo siempre cerca: *Ajuar para un conquistador* de Mónica Girón, en la que tejió a mano los trajes de las aves de la Patagonia; una obra de Res, que no me acuerdo cómo se llama, pero tomó fotos de algunos lugares del mismo punto de vista en que se habían tomado esas fotos hace un siglo atrás. Los catálogos y paisajes de Margarita Wilson-Rae. La obra de Mónica Millán. Los paisajes pintados de un chileno en la *Bienal de Valencia*.

4. Estuve pensando y pensando qué muestras me han quedado en la memoria en los años que estuve en Buenos Aires, y de las veces que fui. Son más las muestras que me hubiera gustado ver, que las que vi realmente. La *Bienal de Venecia* me encantó todas las veces que me la contaron, igual que la *Bienal de São Paulo*. Pero de las que vi, me conmovió la muestra de Víctor Grippo en el Malba. Fue increíble ver toda la obra junta de un artista del cual uno ha visto y oído siempre por terceros o en catálogos. Los grabados de Berni en el Museo de Arte Moderno: me di cuenta que todo lo que hice en grabado en la escuela no era grabado... La muestra del *Arte Inconciente* en PROA me viene como oleadas a cada rato, especialmente la obra de Arthur Bispo do Rosario. La muestra en Recoleta de la *Bienal de Valencia*, 2006, me gustó muchísimo. La muestra en Ruth Benzacar de Macchi. No sé si serán o no significativas para la historia del arte, pero a mí por alguna u otra razón me han quedado registradas.

# Eso que ves está en mi cabeza

## Silvia Gurfein

1. Las cosas empiezan con una palabra. O con una oración. Temporal. Pierdo el tiempo. Menos cosas más tiempo. Palabras que producen una veloz oscilación entre ambos hemisferios cerebrales. Palabras como flechas a la intersección. Polisémicas. Palabras como esculturas mentales. En estado de confianza y sin ninguna necesidad de recordarlas, pinto. Por la mañana pongo música. Obsesivamente, durante algún tiempo, escucho el mismo disco o el mismo *track*. Temporada de Sufjan Stevens, temporada de Hot Chip, de Kings of Convenience, de Badly Drawn Boy, de Rufus Wainwright, de Plastikman y así. Por la tarde escucho radio. Al atardecer escucho pasar el tintineo de los cascabeles sobre el *cloc cloc* de los caballos de los mateos que vuelven a casa. Coloco las telas sobre las paredes/panel de mi taller. Mi taller es hermoso y muy pequeño, de modo que no tengo perspectiva cuando hago obras grandes y las miro desde la puerta, escorzadas. Estoy rodeada de mis cosas y tengo mucha luz natural. Trabajo en varias telas simultáneamente. Suelo trazar una grilla-esqueleto en lápiz sobre la tela siguiendo una matemática personal. Defino una cualidad: ácida, chirriante, amable, arbitraria, desconocida. Armo una primera paleta que toma un sector de la tela. Olvido todos los puntos de partida y pinto. En la mayoría de los casos, no puedo recordar cómo hice lo que hice y no puedo repetirlo. Soy una máquina. Convencida de que el cuerpo del óleo contiene resumida toda la información de la historia de la pintura a veces actúo como un espectrógrafo que nos da a conocer la composición de una estrella por el dibujo de los intervalos de luz. Tomo un pequeño fragmento de un cuadro propio o ajeno, identifico cada color de ese fragmento como una unidad de sentido y desarrollo esos colores, extrapolados, como una escritura de bandas cromáticas sobre la tela. Trabajo capa sobre capa para luego raspar las ca-

pas por medio de incisiones, que aparecen como hilos de luz. A veces extremo la idea de la superposición de imágenes y la dificultad de capturarlas por exceso de información. Me pregunto sobre el modo en que los medios electrónicos modifican nuestro modo de ver y hacer pintura. Exploro las fallas de la máquina. Mi computadora suele colgarse y hago fotos del monitor tildado. Me gustan las nuevas tecnologías y me gustan mucho sus fallas. Me comporto como una computadora que pixela, desplaza, fragmenta y desenfoca la imagen plasmada en el cuadro. No boceto en la computadora, eso que ves está en mi cabeza. Recombino los átomos de mis obras en cruces y encuentros temporarios, provisorios, haciendo aparecer formas y estructuras que permanecieron ocultas, señalando múltiples caminos, del mismo modo que la palabra temporal lo hace. Siempre construí las imágenes de modo ortogonal: la misma materia (01010) de la que están hechas las imágenes digitales, por la sumatoria de ángulos rectos y no por la sumatoria de puntos, como la antigua fotografía. Esta cualidad me hace pensar que esa diferencia, produce un efecto sustancialmente distinto, ya que entre los puntos necesariamente hay vacío y entre los cuadrados no. Sin embargo, este año sin querer y sin poder recordar el origen de la pulsión (supongo que por la madre de todas las cosas, la necesidad) me encontré haciendo curvas en mi trabajo. Lejos de convertirse en un aspecto sensual de la obra, estas pequeñas pinturas –pierdo el tiempo– se ajustan a un rigor matemático y me dejan pocas opciones. Son como fórmulas mágicas o matemáticas para pensar el tiempo, Una vez más, construyo leyes cuya obediencia me permite obrar y al mismo tiempo me encierran. Hasta definir la próxima ley. Pienso en la fricción entre la aceleración del mundo y la morosidad de la producción pictórica, el aplanamiento de la historia y su disponibilidad, el cambio del discurrir narrativo a la percepción horizontal de la temporalidad.

La disparatada aceleración a la que es sometida nuestra percepción visual. Pienso de qué modo la pintura, su producción, pero también su percepción y observación, produce una cuña temporal, una ampliación de la percepción del tiempo y por lo tanto un aumento de su disponibilidad. “El

tiempo nos contempla. El tiempo es horizontal, como una tela que se pliega y repliega, y es como el agua, que se escurre más veloz cerca del vacío. El tiempo en la pintura nos contempla y pintar es hacer simultáneos todos los presentes. Y pintar es un caracol. Pierdo el tiempo...”

## Cuestionar el mundo del arte y el lugar donde decidimos ver y actuar

### Gustavo Marrone

1. *Administrar lo existente*. Esta pieza fue realizada en Appetite, en Buenos Aires, marzo de 2007, dentro de mi exposición *Pinturas Parlantes*. *Administrar lo existente* encierra muchas de mis preocupaciones formales y conceptuales; la obra se realizó con los elementos (basura, etcétera) encontrados en la sala en el momento del montaje. Una frase con tanto contenido me sirve para cuestionar tanto el mundo del arte en el que nos movemos como el lugar desde el que decidimos ver y actuar, tanto con nuestros iguales como con el entorno. Me interesa mucho las diferentes lecturas que provoca en el espectador en lugares sociales y políticamente tan diferentes como Buenos Aires y Barcelona.

3. En todas y en ninguna; me interesa particularmente esa mirada siempre un poco distanciada y a la vez crítica y entusiasta de los artistas vanguardistas latinoamericanos, los que tenían ganas y capacidad de aportar algo nuevo al mundo que les rodeaba. Muchos artistas me interesan, de todas las épocas y lugares.

4. La última obra de Pablo Suárez, por su contundencia visual, y un aporte formal y conceptual que poca gente supo ver. Actualmente hay muchos artistas interesantes y con lenguajes sofisticados en el panorama local, sería obvio listarlos. Lo que admiro del arte argentino es la convivencia de diferentes tendencias.

## Darle verosimilitud a la imagen

### Andrés Moszynski

1. *Pato enfermo* es una pintura ejecutada en un período de intensa tristeza. Su estilo existe en función de darle verosimilitud a la imagen. Su temática es la ternura. Pintado en un período de dos meses a fines de 2003. Óleo, 47” x 39”.

3. En la tradición de los curiosos.  
Referentes: Michelangelo Buonarroti, Martin Kippenberger, Albert Oehlen, George Condo.

4. *Darkroom* de Roberto Jacoby por su complejidad y generosidad; *Improntas testiculares* de Nicolás Guagnini por su estrategia; Fernanda Laguna por ella y su obra.

# Una lista de espera para futuros vuelos a la luna

**Patricio Larrambebere**

1. *The chosen Instrument II*, una instalación concebida para la muestra *Beginning with a bang* curada por Victoria Noorthoorn en *Americas Society* de Nueva York, que condensa mi forma de trabajo y materialidades. A partir de una “leyenda urbana” (nunca se sabe cuánto tienen de real), y durante el furor originado por la llegada del hombre a la luna, la aerolínea Pan American World Airways abre una “lista de espera” para futuros vuelos a la luna. Se podía acceder a esa lista pagando un dólar. La instalación consistió en: 1) un archivo/colección de piezas gráficas y objetos originales de la aerolínea PanAm dispuestas en un escritorio de oficina. 2) La edición de “boletos para ir a la luna” de las 3 diferentes clases que esa aerolínea norteamericana tenía en servicio. El soporte de esos boletos que elegí es el preimpreso de colectivo. 3) Un video-documental del proceso de impresión de esa edición en la empresa Juan Fusero SRL, impresores e inventores del formato de boletos de bondi. 4) Los objetos que formaron parte de la impresión de esa edición (originales bajada láser, películas y fotopolímeros). 5) La performance de venta de esos boletos en la instalación. Cuando la acción no se desplegaba, el espectador

tenía la posibilidad de adquirir sus boletos en la expendedora utilizada para la performance y pagarlos en una alcancía *ad-hoc*. En relación con el tiempo, generalmente trabajo con elementos, sucesos, convenciones y oficios de la historia, presentándolos ahora. Siempre hay rastros de lo físico de la pintura en mi trabajo inclusive en las obras que son tridimensionales. Trato de evitar la ilustración. También la relación que pueda entablarse con el público en el espacio de exhibición es algo que tengo cada vez más en cuenta.

4. Boccardo en MAMBA, Grippo en Malba, Alberto Greco en el MNBA, Noé en MNBA, Mónica Millán en MAMBA, *Sopa y Nieto* de Baggio en el Pop Hotel y en la casa de su abuela, *Tertulia* de Molinari-Varchausky en el Cementerio de Recoleta, *Alguien llama* de Provisorio Permanente en Ruth Benzacar, *29na Biental de Pontevedra* en Recoleta, Esteban Pastorino en Dabbah Torrejón, Daniel Joglar en Dabbah Torrejón, Diego Perrotta en Recoleta en 2004, Dino Bruzzone en MAMBA, *Desde el alma* de Di Rienzo, Katz y Baggio. Las sentí fundamentales en cuanto a la percepción de la producción artística, indispensables para entender. Las retrospectivas dieron cuenta de la “prepotencia de trabajo” de artistas de muchos años de trayectoria.

Martín Gil se auto-regaló  
**ramona**

Laura Valdivieso se  
suscribió feliz

# Una oda al sentido común

## Geraldine Lanteri

1. Elijo *Proyecto prendas*, título tentativo para una obra que estoy realizando hace unos meses. Son fotografías que surgen de mi actual trabajo, en un negocio de arreglos y confección de ropa en una galería de Primera Junta, en el barrio de Caballito, Buenos Aires. Decidí fotografiar algunas prendas, básicamente aquellas en las que se establecía un intercambio particular de información sobre el cliente. Este tipo de información va de lo más fuerte y traumático a lo más inocente y banal. La prenda, entendida como mercancía, es vehículo de un intercambio comercial pero también es soporte discursivo de mundos muy particulares. Esos mundos particulares quedan plasmados en textos que acompañarán a la prenda elegida. También considero que las prendas son objetos muy peculiares, en el sentido de que señalan una personalidad y también un estrato social (clase media del barrio Caballito). A través de ellas, el cliente utiliza la situación para hablar de problemas personales, enfermedades, traumas, complejos y delirios de grandeza. Por lo tanto, alrededor de las prendas, gravita una cantidad enorme de símbolos. Esto es lo que me resulta interesante. Realizo las fotografías de manera clandestina, esto es, sin el consentimiento del cliente. Las saco con una cámara pocket una vez cerrado el negocio. Trabajo los textos de modo descriptivo y seco. Con ellos intento

plasmear algunas características de los dueños de las prendas y el tipo particular de información que me dan sobre ellos mismos. Increíblemente, estas fotografías surgieron de la necesidad de exorcizar mi situación laboral, pero con el tiempo, se fueron transformando en una especie de archivo sobre la clase media, en una oda al sentido común. Todavía no decidí la cantidad de fotografías ni el formato final que adquirirá la serie.

4. Cada vez que voy a una muestra, me pregunto: "¿Esto es necesario?". Aquí están las muestras que dieron un "sí" por respuesta. La de Diego Haboba en Recoleta, en 2006; impresionante, nunca vi tanto trabajo puesto al servicio de una idea, tanta calidad. Estaban Pastorino en Dabbah Torrejón, impecable en el montaje y atrevida a nivel lenguaje fotográfico, mil puntos. Verónica di Toro en Sendrós: trabajo, vibración y color, sin palabras. Fast, Pastorino, Ueno y lasparra, en La Bibliothèque, delicada y misteriosa. Me encantaría volver a verla. La última muestra de Guillermo Iuso en Ruth Benzacar; él es una máquina de carburar, me encanta. La lectura del poeta Alejandro Rubio en Estudio Abierto Correo Central, porque le devolvió a las palabras toda su carnalidad. Las instalaciones de Verónica Gómez, la minuciosidad al servicio de un concepto, impresionantes. El último video de Luciana Lamothé en ByF. Hacia mucho que no sentía tanto miedo, logradísimo.

# Oler a litoral, a realeza, a fuerza y a sexo

## Damián Masotta

1. Todo lo que hice me representa en el momento que lo hice. Hoy elijo la obra *Gauchito Gil*, una interpretación con la estética devocional barroca latinoamericana que, pasando por el onice, hizo mutar al hombre araña en el Robin Hood del litoral. Es una

suma de objetos acumulados que refieren a una cosmovisión, quise que la obra huela al litoral, a realeza, a fuerza y a sexo.

3. Soy contemporáneo porque lo único que existe es el presente, pero en mí quedaron huellas profundas de toda la historia del arte: la escultura egipcia, todo el me-

dioevo con su misterioso descubrimiento del universo, las culturas americanas llenas de magia; sobre todo el universo guaraní me apasiona; adoro a los flamencos, la organización del mundo de Giotto, toda la iconografía católica occidental llena de carne, dorado y espíritu. Picasso y su desahogado frenesí sexual. Warhol, todo el pop y los pintores kitsch y expresionistas kitsch de todo el mundo. Admiro profundamente la obra de Marcia Schwartz, por su crudeza, honestidad y fuerza expresiva. De

hoy me interesa mucho lo que llamo la “Nueva Figuración Digital”, los artistas jóvenes que están atravesados desde su infancia por todas las nuevas tecnologías de la información a nivel de imagen, que buscan una poética sincera desde esa estética para crear.

**4.** Elijo la muestra de Marcia Schwartz del Sívori del año 2006, por que creo que ella es la mejor artista argentina de las últimas décadas: honesta, fiel a sí misma y cruda.

## La materia se transforma en algo mágico y misterioso

### Juan Martín Juares

**1.** Mis obras no pueden ser descriptas seleccionando sólo una; es importante el diálogo entre toda la serie y el proceso de trabajo. Utilizo generalmente pequeños formatos sobre diferentes soportes (papeles, cartones, cartulinas) empleando técnicas como la acuarela, el collage y el dibujo. Cuando pinto me conecto a un universo simbólico donde fluye la energía creativa, es un momento único y especial de alineación cuerpo / mente / alma / alma universal donde la materia se transforma en algo mágico y misterioso.

**3.** En mis obras reconozco una continuidad con la tradición pictórica y una ruptura que abre lugar a la experimentación. Los artistas que más influenciaron mi obra: Picasso, Matisse, Chagall y los movimientos: transvanguardia italiana, neoespressionismo alemán y neofiguración. Estudié la obra de estos artistas principalmente en reproducio-

nes y pocas veces en vivo. Luego descubrí rasgos de éstos en otros más cercanos: los cordobeses Grimberg, Baena, Crespo y Fraticelli. Curiosamente también ellos absorbieron estas tendencias a través de reproducciones. Puedo decir que tengo referentes con referentes filtrados a través de reproducciones. Otros que influyen mi obra son artistas de la galería Braga Menéndez, Belleza y Felicidad, también de Grup00 y Cielo Teórico de Córdoba. Con éstos existe una relación y un contacto más directo.

**4.** En este aspecto sólo puedo referirme a Córdoba y pienso en tres exposiciones realizadas a finales de 1990: de los videoartistas Bill Viola y Gary Hill en el Museo Provincial Emilio Caraffa, y otra de Julio Le Parc en un espacio que pretendía ser un museo y nunca prosperó. Estoy seguro que estas tres muestras influenciaron a una generación de artistas cordobeses y creo que a causa de la necesidad de ver exposiciones de calidad.



# El placer de acercar el sentido de los textos a un espacio equívoco

**Pablo Lehmann**

1. Es un tanto difícil para mí elegir “la” obra que me represente, aunque puedo describir *Quaestio 1* para poder al menos acercarme a lo que quiero decir. He trabajado en los últimos años en obras que forman textos, hechas en papel calado y también en plástico. Tanto para unos como para otros, diseño previamente la idea general; en la técnica de papel escribo el texto y luego calo o recorto las palabras por sus bordes. En cuanto al plástico, utilizo letras que derribo de modo que queden chorreadas y luego armo una estructura en donde finalmente las pego formando un texto. *Quaestio 1* está hecha en papel, y mi idea fue la de presentar un signo de pregunta (?) formado totalmente por un texto. La figura de este signo está materializada por palabras, las cuales han sido caladas en sus bordes, de manera que en los intersticios de las letras queda el vacío de lo recortado. Con sus renglones curvados y un tanto desordenados, el texto sugiere la forma del signo de pregunta y rodea –en el espacio que hay dentro de ese signo– la palabra “*Sinnlosigkeit*” (en alemán: “absurdidad”). El lenguaje da vueltas en torno a este vacío con palabras agujereadas, y ese rodeo da como resultante un signo de interrogación. Elijo esta obra porque enmarca de algún modo mi proceso de búsqueda y mi relación con el hacer estético. Es decir, toda la obra que hago es una manera de rodear, de cercar un centro vacío y de empujar las palabras a ese borde. Mi placer es acercar el sentido (de los textos) al plano del sinsentido, a un espacio equívoco. De esta manera, todos los trabajos que emprendo buscan eclipsar los significados y dar preponderancia al significante, la materia misma del texto; buscan arrimar elípticamente el lenguaje a una nebulosa de sentido, y quizás es por

ello que ninguna de las obras se presenta como una respuesta, sino, en el mejor de los casos, como una nueva pregunta que he podido formular.

3. No me reconozco dentro de ninguna corriente y creo que es algo sano no corresponder del todo con alguno de los estancos que, de modo arbitrario y taxonómico, a veces se proponen. En cuanto a influencias, ha impactado fuertemente sobre mí la obra entera de Arthur Bispo do Rosario, sus escrituras bordadas, los utensilios atrapados en hilos; creo que en él he descubierto el verdadero significado de la palabra sentido. También debo mencionar a los métodos de producción y generación de formas del arte geométrico, el arte barroco en general y a un pintor como Rembrandt, al que admiro obsesivamente por los tonos de la piel que lograba. Por otro lado, escritores como Borges, Cortázar, Pizarnik, Mujica y teóricos como Eco, Barthes, Baudrillard y Lacan no cesan nunca de ser los culpables de entretejer (desordenadamente) las ideas que luego intento materializar en mis obras. En el contexto contemporáneo me interesa la obra de Gego, Günther Uecker, Louise Bourgeois y Jenny Holzer.

4. Mi peregrinaje por exposiciones es errático y poco constante, pero puedo recordar a haber sido afectado por muestras como la de *Imágenes del inconsciente* (Proa), Günther Uecker y sus obras con clavos (Mamba), León Ferrari y sus escrituras (Ruth Benzacar), *Libros de artista* (1/1 Caja de Arte), Horacio Zabala y sus cárceles (Fundación Alon), Gego y sus estructuras (Malba). Y las muestras que me parecieron impecables en cuanto a curaduría, montaje y lectura global: *Surrealismo y Dadá* en el Malba, *Ansia y Devoción* en Proa.

# Dejarme ser delirante y fragmentada

## Leila Tschopp

1. Elijo una pintura en la que estoy trabajando en este momento. No tiene título (rara vez lo tienen), mide 200 x 150 cm. y es pintura acrílica sobre tela. Lo que me interesa trabajar es la construcción del espacio en la pintura, como un modelo imaginario, como una ficción. Superponer, hacer convivir lugares dispares y conformar una realidad otra, cercana a la realidad onírica (sin sentir cercanía con la resolución estilística que el surrealismo le ha dado al tema) por su confusión, su ambigüedad y la perplejidad que en uno despierta. Es ahí, en ese punto incierto en el cual abandono los referentes fotográficos de los que parto, donde aparecen los monstruos, los animales, las figuras sin nombre, las puras formas. Intento seguir al lenguaje, sentir la resonancia de los recuerdos, dejarme ser delirante y fragmentada. Me obsesiono con todo, con cada área que pinto, con cada idea que pienso, con cada color que elijo y con la relación de todo con todo. Es por eso que me gusta esta pintura de ahora; porque construye un paisaje que no es, porque tiene unos colores que me

suenan haber usado antes pero que no son los mismos, porque tiene una gran forma verde oscura que es rama pero también es murciélago, que está adelante pero no es el primer plano de ningún horizonte, porque es mucho más matérica, bastante menos rígida y prolija, porque se perciben ciertas pinceladas y algunos colores que están por detrás y han dejado sus huellas por delante. El espacio es menos laberíntico que en otras, su composición formal es mucho menos compleja, no tengo tantas ideas formadas sobre lo que quiero lograr con ella pero, y eso es casi lo que más me gusta, no me importa.

3. Sugeriría estar dispuesto a detenerse, preguntarse y no encontrar ninguna respuesta definitiva.

4. Arriesgo Lindner en Fundación Klemm en 1998, Fabián Burgos en Dabbah Torrejón, Sebastián Gordín en Ruth Benzacar, Fermín Eguía en el Recoleta; Harte en Benzacar y en el Bellas Artes, Liliana Porter en Benzacar y en Recoleta, *Imágenes del inconsciente* en Proa, Kuitca en el Malba, Víctor Grippio en el Malba.

# Ahora los nudos son minutos de espera

## Rosana Storti

1. Sin dudas elijo *La espera*, proyecto de obra que muta y crece. En un principio se trata de ovillos de tiras de telas anudadas, 10.000 nudos de diversas texturas y colores que recolecto dentro de mi entorno afectivo para ser resignificadas en 10.000 nudos-kilómetros que reconstruyen un vínculo. Pero esta misma obra se transforma en un gran "ovillo de espera" que crece con el tiempo, ahora los nudos son minutos de espera. ¿Qué me moviliza a hacerlo? ...excusas personales, el éxodo, los viajes y las ausen-

cias... que en el fondo cuando observás la obra se desvanecen en un sinfín de asociaciones... lo que me interesa es tomar la tela usada (con toda la carga emocional que eso implica) para reciclarla y utilizarla como material disponible para hacer obra, y luego deshacerla, haciendo una obra con recursos económicos "cero". Después de esta obra encaré otros proyectos: pajaritos, pines, etcétera, teniendo todos en común la idea de continuidad y transformación en un proceso significativo

3. ¿Tradición? ...no sé. Sí quienes son mis

referentes: los más inmediatos mis amigos: Cintia Clara Romero, Fernanda Aquere, Pachu Arce, Ponchi, Diana Marchetti, Sandra Carriel. Los chicos de Paraná: Federico Lanzi, Lucas Mercado, Marco Bainella, Natalia Zárate, no simplemente por el hecho de ser amigos, sino por compartir gustos estéticos, musicales, salidas y charlas, lo que hace que establezcamos vínculos y estímulos para seguir produciendo. Otros artistas de mi generación que me interesan: Gabriel Bagio (muero por *Conversaciones*), Leo Chia-

chio y Daniel Giannone, Fabricio Caiazza e Inés Martino, Lila Siegrist, Román Vitali, entre otros. Considero también que mi obra se nutre del diseño gráfico, de moda y objetos.

4. *Reciclar XX* (la obra de Pachu Arce y Sandra Cuggini, Santa Fe, 1995). Las experiencias del *Entartete Kunst*, Santa Fe del '95 al '97. Macchi, Ruth Benzacar, Buenos Aires, 1998. *Experiencias Di Tella*, PROA, Buenos Aires, 1998. Cintia Romero, MAC, 2005. Leo Chiacchio y Daniel Giannone, macro, 2006.

## Un inmenso cómic para empezar a leer por cualquier lado

### Rosalba Mirabella

1. Elijo una obra mía que se llama *Cuenta regresiva* (enero a abril de 2006), que fue un *work in progress* en una residencia de tres meses en Gasworks, Londres. Cuando llegué me dijeron: "tenés que dejar el estudio tal como lo encontraste", algo muy razonable por supuesto, pero que fue mi punto de partida para empezar el trabajo. Primero pinté todo el estudio con pintura negra, paredes, piso, techos, hasta las estufas; y de ahí en más utilicé el espacio para hacer un diario mural de mi estadía en la ciudad. Pinté con pintura blanca textos y dibujos, apuntes de todo tipo, con una forma de relacionarme con las cosas que fue, como es siempre, el humor y el sentido del ridículo: las conversaciones con la gente, las lecturas de los diarios y mis dificultades con el idioma, las comidas y bebidas, las muestras que visitaba, la ciudad, las películas, el estampado de una caja de té chino dando vueltas en la cocina del lugar... Tuve que hacer más de un estudio abierto porque en la medida que trabajaba la obra se completaba y también desaparecía, los dibujos se superponían. Esta actividad me llevó un gran esfuerzo físico, pero fue hermoso para mí hacerlo. Un inmenso cómic para empezar a leer por cualquier lado.

do. En este trabajo me concentré en los elementos que me interesan: el proceso de la obra, y más específicamente, una pregunta que siempre me hago frente a los objetos, desde una mesa hasta un edificio, ante la organización del tiempo y los mecanismos de nuestra vida: esto que nos parece tan natural está fabricado de verdad, ¿cómo es que se ha construido así y no de otra forma? ¿Cómo se escriben las historias? ¿Cómo creamos el sentido? ¿Cómo se construye algo en el tiempo? ¿Por qué tengo exactamente tres meses y esto debe quedar igual, qué hago yo acá y qué hago en mi casa en Argentina, por qué este estudio y no la calle? ¿Por qué el deseo de atrapar algunos momentos y rescatarlos del olvido, y cuáles son esos momentos? Yo trataba de desdobl原因 las circunstancias, instalando un absurdo con la situación que había creado. También fue un modo de pensar sobre dos aspectos del trabajo que nunca resolví en mi obra, y que aquí creo que se desarrollaron como paradoja: la idea o el proyecto previo y la realización. Aquí la idea era fácil, previsible: volver un estudio al blanco, crear la necesidad de hacer ese esfuerzo. Por esto, lo que más interesaba pasaba a ser lo accidental, cómo y con qué se llenaban esas paredes. El relato, lo imprevisible era lo que valía la pena, el in-

terés de esas narraciones; aunque las condiciones previas estaban creadas. Yo sólo puedo decir cosas de este modo, creo, todo lo que hago es así, un cuaderno, un ensayo/error mientras pienso y fantaseo a través de los objetos minúsculos y las situaciones de mi vida cotidiana.

**3.** Estoy entre esos artistas que no se reconocen en una tradición definida; trato de conciliar elementos diferentes. Si trabajo con elementos de alguna tradición por lo general los utilizo pero al mismo tiempo los cuestiono. Sin embargo puedo decir que siento afinidad con algunas obras de pintores y dibujantes de la historia del arte: ciertas poesías ilustradas de Blake, algunas cosas de Goya, los dadaístas, los collages de Max Ernst, algunos pintores alemanes en los años '80 como Richter, un artista pop como Peter Blake y muchísimos más. Y sobre todo considero que son mis referentes no solamente artistas plásticos, tomo mucho del cine, todo Herzog, y películas como *Blade Runner*, y *Metrópolis*, y miles más; y me interesa la animación, la literatura. Los artistas contemporáneos que podrían ser

mis referentes: William Kentridge, David Shrigley, Kara Walker, entre otros. De los artistas argentinos son tantos y tan diversos los que me interesan que ocuparía mucho lugar; artistas de Tucumán, Rosario y Buenos Aires, muchos de mi generación y más todavía de la posterior a la mía.

**4.** Hay demasiadas muestras y obras que me parecieron importantes, y otras muchas de las que me he enterado y no he podido conocer más de cerca, sobre todo si hablamos de hace más de diez años, y por estos dos motivos me equivocaría si elijo unas en vez de otras. Solamente puedo hablar de obras que a mí me parecieron importantes, pero esto es muy subjetivo. De artistas muy diversos: desde unos dibujos de Marcelo Pombo hasta León Ferrari en el Recoleta, pasando por el *Autorretrato con sandwich de milanese* de Sandro Pereira en el Parque 9 de Julio de Tucumán. Pero son muchísimos más. También me parece que hay grupos de gente ligados a espacios o a una gestión de artistas que hicieron muestras o acciones interesantes: Belleza y Felicidad, La Baulera en Tucumán, Club del Dibujo.

## El particular intersticio que se abre en la irrealidad

**Sonia Neuburger**

**1.** Elijo mi trabajo *De fábrica a country* que continua creciendo y transformándose. De hecho creo que una de sus particularidades es que puede ser casi infinito, permanecer siempre en estado de "proyecto", de dos maneras: Una, en el sentido instalativo. Es la combinación de algunas de las producciones realizadas con un espacio determinado lo que desencadena la aparición de la obra de maneras diferentes (la obra puede ir mutando). El espacio construido, recortado: representado en imágenes fotográficas, dibujos y objetos, es puesto en relación con otro espacio por el que circula el espectador. La otra,

en el sentido de las continuidades posibles. Existe la posibilidad de abrir el archivo conformado: seguir sacando fotos, hacer recorridos, entrevistas, intervenciones. La obra consta de varios elementos que fui produciendo con el transcurrir del tiempo en el encuentro con diversos materiales: paisajes, folletos, charlas, situaciones pero siempre con el mismo lugar, aunque esté siempre en transformación. Se trata de la antigua fábrica de chocolates Nestlé construida en 1931 en el barrio de Saavedra en Buenos Aires, sobre la que a partir de fines del año 2004 comenzó a edificarse un complejo habitacional llamado "Un country en la ciudad". A partir de ese momento hasta mediados del 2007 conformé

un archivo, personal, basado en un mismo recorrido: dar vueltas a la manzana del emplazamiento junto a mi cámara fotográfica. En relación con el tiempo, éste me resulta fundamental ya que me atrae el momento preciso de la transición, trabajar sobre el particular intersticio que se abre en la irrealidad que surge en algo que dejó de ser lo que fue pero todavía no es lo que será. Me interesa mucho el cruce entre lo poético y lo político, lo documental y lo sentimental, lo descriptivo (anecdótico) y lo abstracto (conceptual).

**3.** Marcel Duchamp me resulta un artista fundamental, por la apertura que provoca. Me reconozco en un tipo de producción ready-made. Me encanta el Dadá. Me interesa el arte conceptual; las experiencias de la Internacional Situacionista, de Tucumán Arde. Me gustan las obras de Kurt Schwitters, Christian Boltanski, Gabriel Orozco, Andreas Gursky, Hans Haacke, Bernd & Hilla Becher y Jannis Kounellis. De León Ferrari, Víctor Grippo, Alberto Greco, Andrea Fasani, Claudia Toro, Patricio Larrambeberé,

Jorge Macchi, Marcos López, Gabriel Baggio, Magdalena Jitrik, Julian D'Angiolillo.

**4.** Las muestras retrospectivas de León Ferrari, Liliana Porter, Roberto Aizenberg en el Centro Cultural Recoleta, de Víctor Grippo, Jorge de la Vega en el Malba. Son muestras que me gustaron e impactaron muchísimo y me parecen significativas por la oportunidad de enfrentarse con obras de distintos periodos del mismo artista. Los espacios de arte contemporáneo de algunas instituciones, como el del Malba, el Borges o La Casona de los Olivera íntegramente también son fundamentales para la formación del campo artístico argentino. El *Estudio Abierto* realizado en el Palacio de Correos me interesó mucho por el hecho de utilizar un edificio histórico como contexto para una muestra. Por otro lado valoro profundamente otro tipo de experiencias, menos espectaculares, pero no por eso menos importantes, en lugares más pequeños, algunos menos institucionales donde se puede dar un intercambio muy rico con los artistas que exponen.

## Mostrar, cuestionar, reflexionar sobre los límites de la percepción

### Esteban Pastorino

**1.** No hay una obra en particular que represente mi trabajo. Prefiero referirme a una serie de ellas ya que en la forma en que produzco no son importantes las fotografías en sí, sino cómo funcionan como conjunto. Tendría que mencionar la muestra en Dabab Torrejón (2006). Creo que fue la que mejor representó el proceso de producción que llevé a cabo. La misma tomó como eje la relación entre proceso fotográfico (mi campo de acción e intervención), el azar, las dimensiones representadas (tiempo y espacio), y su percepción por parte del espectador. La muestra consistía en una serie de fotografías panorámicas estereoscópicas y dos instalaciones con fotografías es-

tereoscópicas, con imágenes de distintos espacios urbanos. Todas ellas fueron realizadas con cámaras que diseñé y construí especialmente y que generan ciertos efectos ópticos que no podrían percibirse con el ojo desnudo. La muestra tuvo como objetivo mostrar, cuestionar, reflexionar sobre los límites de la percepción, no sólo natural sino también la que tenemos a través de los procesos tecnológicos. Como fotógrafo me enfrento continuamente a la representación del espacio –obligado a reducirlo a dos dimensiones– y a la captura de un lapso de tiempo limitado. La muestra me sirvió para reflexionar sobre las investigaciones hechas para intentar extender esos límites. Intenté darle al espectador ciertas pistas o herramientas para poder entender el proceso de-

trás de las imágenes, el cual a veces puede ser bastante complejo.

**3.** No me reconozco dentro de ninguna tradición específica, muchas de mis influencias no vienen del campo artístico o están entre el límite del arte y la ciencia como Fox Talbot, Arthur Batut, George Lawrence, Eadweard Muybridge o Harold Edgerton. Me considero un fotógrafo de formación fotográfica tradicional y por lo tanto las mayores influencias vienen desde ese campo. Es difícil pensar en referentes 100%, otros artistas me influyen de forma compleja y la influencia no siempre es evidente; otros tienen trabajos que admiro aunque su influencia no sea directa, por dar algunos nombres

de argentinos contemporáneos: Ballesteros, lasparra, Macchi, Siquier, Gordín, Travnik, Joglar, Larrambeberé, Ziccarello, Pombo, Di Girolamo, Provisorio Permanente, Vitali.

**4.** No puedo determinar si las muestras fueron o serán significativas para el arte argentino o para otros artistas. También ocurre que vi muy pocas muestras en relación a la cantidad que hubo y hay; por eso sólo puedo decir cuáles fueron las que más me influyeron. Gordín en ICI (2001), *Fuegos de artificios* de Macchi, *Zeitgeist* de G. Valansi en el ICI, Dino Bruzzone en la Alianza Francesa (1997), *El plano del espejo* de Ignacio lasparra en la Fotogalería del San Martín.

## Un hombre justiciero y solitario

### Diego Perrotta

**1.** Creo que hay dos obras que especialmente me representan, son dos pinturas: la primera se llama *El Matasiete* (acrílico sobre tela de 245 x 210 cm., año 2006), que actualmente forma parte de la colección del Museo Sívori de Buenos Aires. En este cuadro intento resumir el espíritu que quiero que tenga mi obra. *El Matasiete* es un personaje inventado que surgió de cuentos que escribo, relatos de un hombre justiciero y solitario que en la noche recorre los sitios más oscuros de la ciudad. La otra obra elegida es *El Diablo en la ciudad* (acrílico sobre tela de 120 x 120 cm., año 2003), donde aparece el otro extremo de las historias que reflejo mediante la pintura: el bien y el mal; el Diablo maléfico que ejerce sus oficios implacables acechando nuestra gran ciudad. Hablando del estilo, la pintura que realizo tiene una condición muy gráfica. Me interesa especialmente el proceso del color, también realizo dibujos, instalaciones, cerámicas, murales y ediciones editoriales.

**3.** Me cuesta mucho reconocermé en una sola tradición, ya que siempre fui muy in-

quieto en la mirada y de gustos cambiantes en cuanto a las diferentes corrientes de arte contemporáneo. Siempre me interesó la historia de la pintura, en especial la argentina, el oficio de nuestros maestros, sus recorridos y enseñanzas; entre ellos me gustan Enrique Policastro, Roberto Aizemberg, Xul Solar, el movimiento de la Neo Figuración, Carlos Gorriarena, Fermín Eguía, Daniel Santoro; y de las generaciones posteriores, Eduardo Molinari, Patricio Larrambeberé, Max Gómez Canle y Diego Haboba.

**4.** Obras significativas, pienso, pienso... y no se me viene a la cabeza ninguna, pero sí recuerdo muestras; y las que más disfruto son la exhibiciones retrospectivas de artistas donde se ve la producción de años de trabajo, por ejemplo la de León Ferrari en 2004 en la sala de Cronopios del Centro Cultural Recoleta, la muestra del *Museo de la Inconciencia* (arte de los internados en los manicomios del Brasil), Víctor Grippo en el MALBA y Marcia Schwartz en el Museo de Bellas Artes y el Centro Cultural Recoleta, todas estas muestras las elegí porque fueron importantes para mi formación y motivación; y por el respeto que tengo de los recorridos que tomaron este grupo de artistas.

# Un velo de dulzura o seducción en lo recordado

## Amalia Pica

1. Me interesa desarrollar grupos de obras que, originadas por una misma idea, posean diversas manifestaciones. Me interesaría que mis obras, como mitos, se desarrollaran en varias versiones o niveles, ninguna de las cuales fuera más válida, verdadera o auténtica que la otra. Porque en **Bola de Nieve** no hay espacio para poner varias versiones me contenté con poner una de cada. Un ejemplo podría ser *A los que saludan*, película de 16 mm que fue filmada durante un evento que se llamó *Good bye*. Durante el evento, aprovechando la presencia de un barco antiguo en el puerto de Amsterdam, repartí pañuelos blancos a la gente que se subía al barco, y a los que pasaban por la costa. En ese evento me interesaba comprobar si la gente saludaría con su pañuelo a pesar de no haber recibido instrucciones, para ver cuán compartido era este gesto. Por otro lado me interesaba un cierto efecto de catarsis histórica. Hace un siglo la gente partía desde este puerto hacia América para no volver. Un siglo después me interesaba reconvertir ese gesto triste en uno festivo. El film, por otro lado, propone algo completamente distinto. No tiene la intención de actuar como documento del evento sino que refiere a la idea de material docu-

mental, imitándolo. Intuyendo que el origen de este gesto “universal” (despedirse con un pañuelo blanco) era más bien cinematográfico, utilicé un formato antiguo para captar la escena, con la intención de mediatizarla, no de mostrarla tal cual ocurrió. El barco, la gente, la migración europea hacia América, el formato, refiere todo a momentos históricos distintos que juntos crean una imagen “vieja”. Esa retórica nostálgica y sus manipulaciones específicas de las imágenes que utiliza era lo que me interesaba explorar en esta segunda instancia. Fue ese doble movimiento del impulso nostálgico lo que motivó el film (por un lado mantiene la memoria, nos obliga a revisar el pasado haciéndolo presente; por otro lado deforma la visión de lo pasado poniendo un velo de dulzura o seducción en lo recordado: “todo tiempo pasado fue mejor”). Aunque distintas, las dos versiones comparten una misma idea inicial. Así, una obra lleva a la otra, evitando anularse o repetirse.

3. En la tradición de los artistas que hacen obra para poder pensar el mundo.

4. Hace cuatro años que no vivo en Argentina y se me hace un poco difícil contestar a esta pregunta sin sentir que miento un poco.... Así que paso.

# Roturas, emparches y agujeros

## Norberto Puzzolo

1. Inclino mi elección por una cuestión afectiva con esta obra. Fue producida para una muestra temática, *La naturaleza muerta*, del año 1987 y dos razones se unieron para su génesis: la propia consigna de la muestra, y el hecho de que poco tiempo antes hubiese

muerto mi padre; por eso la titulé *Naturaleza muerta fotografiada*. Varios son los factores que distinguen esta obra del resto de mi producción. No pude resolverla sino a través de la secuencia, más ligada al cine o al relato literario. El paso del tiempo está resuelto en tres fotogramas consecutivos dejando una cámara fija durante el lapso en que se dete-

rioran las flores y registrando los distintos capítulos de un libro (*El nombre de la rosa*, en donde están nombrados según las horas litúrgicas), tres retratos de mi padre en tres etapas de su vida y una sombra o silueta que incluí a modo de autorretrato. Fue la única vez que utilicé este recurso y me lo he cuestionado, quizá influenciado por la premisa de que la fotografía, en el sentido fundacional del término, es el instante plasmado en una sola imagen, aunque toda mi obra la he realizado con diversas técnicas de manipulación de negativos o de archivos digitales. Hice una sola copia de gran tamaño, todo lo que me permitió el ancho de la bobina de papel fotográfico que se comercializaba en aquellos años: 103 x 323 cm., y toda vez que fue expuesta lo hice clavando el papel en la pared y dejando que se deteriorara según fuese la manipulación. Se pueden ver en la reproducción las roturas, emparches y agujeros. Si mi padre había envejecido y desaparecido físicamente, ¿por qué no dejar que la obra también sufriera el paso del tiempo? Así fue cambiando a lo largo de estos casi 20 años y esas heridas y cicatrices le agregaron su propia cuota de dramatismo.

3. Pertenzco a una generación y en parti-

cular a un grupo de artistas que fueron fuertemente marcados por los acontecimientos y las obras realizadas en la década de los '60. *Tucumán Arde* fue una muestra colectiva. Pero no colectiva en el sentido de un curador eligiendo a un grupo de artistas para incluirlos en una exposición. Colectiva, nacida de la comunión de objetivos de un grupo que entendió que no podía permanecer más al margen de lo que ocurría fuera de los límites de las salas de exposición. Esta experiencia me marcó y no quiero ser yo quien diga en qué tradición me reconozco, sino que sea la gente la que me ubique en una tradición de compromiso con la vida y con el arte.

4. Responder a esta pregunta no es tarea fácil para mí, son muy vastas la producción y la calidad de muchas de las obras y muestras de los artistas argentinos, tanto históricos como contemporáneos. Pero no puedo dejar de pensar que así como están estas manifestaciones, en la categoría de "fuertemente significativas" –aunque por otras razones– también se puede ubicar toda esa producción signada por el pasatismo y la frivolidad que nos supo legar la década de los '90 y su gobierno neoliberal.

## Ritos de iniciación

### Anabella Papa

1. *Juego de manos*, 0,12 x 0,12 m., acrílico sobre cartón, año 2006. Momentos de tensión no hay descanso hay un abismo entre nosotros pocos puntos en común un árbol se desprendió del suelo sus raíces se pudrieron te escapás de tu casa con una valija grande y no tenés a donde ir por un segundo tu mamá se olvidó a tus hermanos en la nieve y como estatuas de próceres las dejo en la entrada de la cabaña para convocar turistas miedo a la oscuridad pasión por la tele y las papas fritas y polstergate los ritos

de iniciación tan presentes en las culturas contemporáneas que marcan etapas de la vida marcaron mi vida los cortes sangrantes de amistad en la plaza mugrienta el sexo en dormitorios húmedos de hotel sueños rosquillas de Walmart los patines nuevos de competición chocaron con la cara blanda suave de aquel niño mamón en la pista del club un año después solo éramos niñas en un salón de ballet durante cinco años de desarrollo en los que me crecieron increíblemente las piernas y los pechos alerta en estado de alerta constante buscan mis personajes un espacio donde existir.



# Sacarse una foto y posteársela a la persona amada

## Nicolás Mastracchio

Febrero del 2008. La obra que elijo es mi última muestra: *I ♥ Your PICS*.

“Quería que la muestra fuese como: ver el amanecer en la playa, escuchando música electrónica, en ese mismo momento sacarse una foto y posteársela a una persona amada”. Es una muestra de fotos. Todas las imágenes tienen un nivel alto en cuanto a la economía de recursos, ya que me retraté a mí mismo: manos, rostro, partes del cuerpo; éstas operan con algún objeto cotidiano: celulares, CD’s, hilo, etc. Las operaciones en cada foto son mínimas: una persona achinándose los ojos, dedos que salen de la arena, el fragmento de una canción tatuada en una espalda. El diseño de cada imagen y la edición del montaje está basado en observaciones de lo que consumo cada día: revistas, flickr, la ciudad, etc. Mi expresión está afectada por lo que estoy viendo ahora mismo.

Lo que más me gusta del trabajo es cuando las ideas de a poco toman formas y generan sentido. En estas obras, las decisiones formales o conceptuales son: mezclas de impulsos intuitivos y mecanismos que responden a cierta lógica.

3. Ojeo un ejemplar de la revista COLORS que conservo desde marzo de 1995, la veo una y otra vez. En mi habitación hay un corcho con una colección de distintas imágenes del mar.

Me gustan las revistas de moda, y el diseño. Ver películas y la TV.

En los últimos años miraba obras desde Internet y libros, me gustaban mucho (esta lista es un ranking de artistas plásticos): Damien Hirst, Jason Rhoades, Wolfgang Tillmans, Cattelan, Fischli & Weiss, Olafur Eliasson, Jeff Koons, Anne de Vries, Erwin Wurm, Tom Friedman, Edward Hopper, Gregory Crewdson, Thomas Hirschhorn, Christo, Matthew Barney, Dalí, Tobias Rehberger y Andreas Gursky.

## 4. Miguel Mitlag

Cecilia Szalkowicz

Marcelo Pombo: las obras de los ‘90 con cajas de productos

Gastón Pérsico: muestra en la Alianza Francesa (2006)

Eduardo Navarro: su próxima muestra (2008)

Valentina Liernur: las esculturas que hizo para A.Y.Notdead, *Días dorados* (2007) y sus pinturas en Ruth Benzacar

Flavia Da Rin: las fotos que vi entre el 2005 y el 2007, quiero ver su próxima muestra.

Guillermo Faivovich: *Anónimo* y *Simon Cien*, 2005

Leopoldo Estol: *Parque* (2005)

Macchi: los trabajos con diarios calados

Lamothe: *Maine in wood* (2007)

Diego de Aduriz: muestra en *Appetite* (2007)

Diego Bianchi: *My Summer Bunker Project* (2006)

Norma Mauad apoya al arte con su suscripción

Josefina Lynch no aguantó no estar suscripta

# Un lugar activo donde suceden cosas, y donde el otro es parte de ese suceso

## Pablo Guiot

1. *Auto - Retrato*, 2001. Auto a radio control, de chapa pintada con esmalte sintético, fibron, panel con controles. Instalación donde el espectador accede a manipular el auto con comandos, generándose trazos sobre una base de papel. El estilo es pop, por los colores y las imágenes pregnantas. La temática tiene que ver con una referencia a la estructura del arte. El trabajo se realizó modificando un auto de juguete a radio control, e incorporando elementos nuevos.

3. Me identifico con ciertos elementos neo-conceptuales. Referentes: Gabriel Orozco, Rirkrit Tiravanija, Jorge Macchi, León Ferrari, Flavia Romano, Rodrigo Amarillo.

4. La obra de Jorge Macchi, porque descompone lo cotidiano y le da nuevas formas. La muestra de León Ferrari en el Recoleta, por la valentía. La muestra de Kuitca en el Malba. Tenor Grasso en Tucumán.

# Hay una naturaleza en silencio, una inquietud de siesta

## Roxana Ramos

1. *Proyecto Usanza*: es un proyecto en el que presento la acción como acto de posar, encontrando en este hecho un gesto poderoso. Este acto de la "pose" se vuelve fetichista, en tanto adopta cierta facultad de tipo místico y contemplativo.

Las fotografías dan cuenta de una operación precedente: con vestidos de bailes folclóricos (recuperados de mi adolescencia) puestos al cuerpo, y con el acompañamiento de animales domesticados para ciertos fines (caballos entrenados para cabalgar en el cerro, y gallos de riña, instruidos para pelea); he planeado intervenciones en paisajes señalados.

*Trote* es, dentro de *Usanza*, el registro fotográfico (6 x 6) de una acción en la que he posado con un caballo en el paisaje. *Trote* consiste en la presentación de cuatro fotografías en una medida aproximada de 70 x 70 cm cada una.

*Brete* es, dentro de *Usanza*, el registro fotográfico de una acción en la que he actuado

con gallos de riña (entrenados para pelea). En ambos he buscado poner a prueba el comportamiento y la relación con dicho animal.

Los vestidos, los animales, los paisajes elegidos y el gesto, construyen escenas fenotípicas. Estas prácticas están relacionadas a imágenes memorativas, y como tales son una construcción.

Ensayo, asimismo, una referencia al arte costumbrista del siglo XIX en la Argentina. Hay una naturaleza en silencio, una inquietud de siesta.

La experiencia es vuelta retratos.

En la pose me transformo por adelantado en imagen.

Una acción curiosa: no ceso de imitarme, y es por ello por lo que cada vez que me hago (que me dejo) fotografiar, me roza indefectiblemente una sensación de inautenticidad, de impostura, a veces (tal como pueden producir ciertas pesadillas). Imaginariamente, la fotografía (aquella que está en mi intención) representa ese momento tan sutil

en que, a decir verdad, no soy ni sujeto ni objeto, sino más bien un sujeto que se siente devenir objeto: vivo entonces una micro-experiencia de la muerte: me convierto verdaderamente en un espectro. (R. Barthes, *La cámara lúcida*)

**3.** Reconozco a mi trabajo en las problemáticas y estéticas contemporáneas del arte. Me reconozco en la tradición del trabajo autorreferencial, acciones con el cuerpo, pero

todo ello mediante el recurso o técnica que se adecue a la idea. No tengo un género como disciplina. Algunos referentes contemporáneos son Olafur Eliasson, Pipilotti Rist, Sophie Calle, entre muchos otros.

**4.** La muestra de Fluxus en el Malba fue importante para poder ver en vivo esas creaciones tan mitológicas en un punto, encontrar continuidades y diferencias que son constitutivas para el arte contemporáneo.

## Especulaciones interpretativas de lo más bizarras

### Christian Román

**1. Test.3** Puede ser buen ejemplo de uno de mis métodos de producción. Es una instalación realizada para una sala del Centro Cultural España Córdoba en el año 2003. Por ese entonces trabajaba en una serie llamada *Test* por la semejanza con las manchas simétricas del test de Rorschach, un conocido método proyectivo de estudio de la personalidad. Comenzaba recorriendo el lugar en donde iba a realizar la obra; hacía un relevamiento de su arquitectura y de su historia para conformar el material de base. Con toda la información visual que coleccionaba (baldosas, diseños en rejas y cielos rasos, reformas, estructuras destacadas, detalles en aberturas, etcétera) prediseñaba una imagen emulando la estructura simétrica del test y luego me servía de los datos y anécdotas históricas como tamiz sensible y guía para tomar decisiones que incidían en aspectos semánticos, formales y materiales. *Test.3* fue creado finalmente como una gran alfombra de forma irregular que ocupaba extensamente el piso de la sala. El material era alfombra tipo bucle base doble (de las comúnmente usadas en interiores) de colores rojo y negro que había recortado de acuerdo al diseño y adherido al suelo. Me interesaba hacerla porque su existencia estaba fusionada a ese momen-

to-lugar particular y por el tipo de interacción que planteaba. Existía incomodidad para encontrar una forma de relacionarse con el trabajo: algunos caminaban por los costados, saltando y tratando de evitarla, otros se quitaban los zapatos, pocos la recorrían pisándola sin dudarla y algunos más la miraban desde afuera de la sala sin atreverse a entrar. Resultó esperado que empezaran a jugar con las formas que creían reconocer y hacer especulaciones interpretativas de lo más bizarras. Los más ansiosos esperaban como si la alfombra fuese una plataforma en la que sucedería algo más. Me gusta caminar en el límite con el diseño, especialmente cuando creo objetos reconocibles como esta alfombra, bolsas de dormir o carpas, y les aplico desplazamientos estéticos o funcionales que trastornan en distinto grado la idea que tenemos de ellos. Posteriormente realicé variantes de este método aplicándolo a otros espacios y con otros resultados.

**4.** Voy a nombrar dos muestras que me interesaron por razones diferentes. Me gustó mucho la obra que Leticia El Halli Obeid presentó en Casa 13 de Córdoba en 1999; no recuerdo el nombre de esa muestra pero sí las obras. Había una mesa central llena de objetos cotidianos de todo tipo, algunos eran rojos de por sí y otros habían sido pin-

tados de ese color; en una pared se instalaban dibujos a la tinta sobre papel y en otra colgaban ampliaciones de fotos tipo póster y un par de ventanas sacadas de su casa e intervenidas con escritos de canciones. También recuerdo que en un rincón podías escuchar con auriculares canciones conocidas cantadas por ella misma. Me fascinó la con-

vivencia de todo eso junto, el manejo de una estética nada amable y la intensidad de las ideas. La otra muestra que elijo es la retrospectiva de León Ferrari en el Centro Cultural Recoleta porque fue emocionante recorrer la obra de toda una vida y por la reacción y polémica posteriores que dieron claras cuentas del desborde e incidencia en el medio social.

## Decidí hacerme cacto por intuición y afinidad

### Res

**1.** *Yo Cacto* es una obra compuesta por cuatro fotos de 1,27 x 1,60 m. cada una. Mi imagen (un plano medio, desnudo) se “altera” hasta ser, en la cuarta foto, la de un cacto. El tiempo/espacio, podría asociarse a la transformación, al devenir; pero esto sería someter las imágenes al “logos”. La fotografía presente niega el devenir. Y al hacer puro presente se convierte en un modelo de pensamiento artístico, un pensamiento que está viniendo. Por eso, *Yo cacto* más que una transformación es la presentación simultánea de distintas posibilidades de ser aquí/ahora. Decidí hacerme cacto por intuición y afinidad. Y también por pensar que en muchos aspectos mi vida se asemeja a la de ellos. No soy un experto en cactáceas así que solicité la colaboración de un especialista de CONICET (el organismo de ciencia y tecnología de Argentina) para que me asesorara y sugiriera bibliografía. Escogí un cacto con mucho de artificialidad y que, en realidad, eran dos: uno rojo, sin clorofila, que estaba injertado en otro, al que necesitaba para vivir. El primero ocuparía el lugar de mi cabeza, el segundo, el de mi cuerpo. Le llevé una fotografía del cacto al director de teatro y actor Guillermo Angelelli. Pensé en él porque tiene una sólida formación con el *Odin Teatret*, de Dinamarca, que se vale de la energía de la tierra. Le pedí que “interpretara” ese cacto, que lo viviera. Lo fotografié y le solicité que me enseñara a ha-

cerlo. Después de practicar algunos días me fotografié en el estudio con la ayuda de un asistente. Las tomas fueron hechas de modo analógico (el único disponible en esa época) en la película que ofrecía mayor definición posible y procesadas para ese fin. Necesitaba que pudieran verse los poros y contarse las pestañas o las espinas. La cantidad de información era crucial para lograr “transparencia”. Los negativos blanco y negro fueron copiados en papel color para lograr virados monocromáticos de poca saturación. Se trata de sólo dos negativos ampliados en forma sucesiva en las dos fotos centrales y de modo convencional en las restantes.

**3.** Si hablamos de tradición tengo que remitirme a la pintura del barroco español (Velázquez en particular) o al renacimiento en la pintura italiana. Pienso que la fotografía puede hoy continuar algunos de esos caminos. Hoy varios autores trabajan en esta dirección; me interesan: Wang Qingsong, Loreta Lux y Marcos López; también sigo con atención la obra de Laurie Anderson, Vik Muniz, Nancy Burson, Kahn Selesnick, Gabriel Orozco, Francis Alys, Abelardo Morell y Atta Kim.

**4.** *Marcos López*, 2005, en Ruth Benzacar, porque plantea nuevos cuestionamientos a la fotografía entendida como signo sin dejar de lado sus aspectos narrativos. Isabel Caccia, 2005, *Cancancorrido*, instalación realizada en Parque España, Rosario.

# El mundo como una gran superficie fotosensible velándose constantemente

## Celeste Sánchez Vendramini

1. Elijo el proyecto *Sujeto a Mudanza* realizado en el año 2005. Partiendo de la idea de la fotosensibilidad de todos los objetos, de su capacidad para funcionar como una película fotográfica, registrando su afectación por la luz, el clima y el ambiente, comencé a desarrollar una serie de proyectos en paralelo, que continúo en la actualidad, en los que investigaba esta cualidad en diversos materiales. En el caso de *Sujeto a Mudanza* me interesaba rescatar cómo ciertos materiales pobres y considerados indeseados desde las artes tradicionales, especialmente por el grabado, se develaban como portadores de nuevas capacidades al ser pensados justamente desde sus desventajas. La decoloración de la tintura del papel glasé fue entonces aprovechada para registrar las variaciones de la luz, el clima y el ambiente. El papel glasé sufría un largo proceso de transformación que partía del plegado mediante el origami para ser sometido entonces a las inclemencias del clima durante meses; siendo luego desdoblado, lavado y planchado para hacer visibles las sutiles variaciones de valor generadas por la luz, así como los pliegues, las rugosidades y las asperezas producidas por el proceso. Interesada también por una lectura de la obra que se estableciera desde la cercanía y la intimidad, estas “fotografías” eran instaladas en mesas pequeñas que permitían al espectador dedicar el tiempo necesario para percibir los detalles y variaciones de cada una, no sólo desde lo visual sino también desde lo táctil. Esta obra significaba para mí no sólo una ampliación de los límites de lo que se reconoce como fotografía o grabado, sino un replanteo de investigaciones que hace muchísimo tiempo desarrollaron los pioneros de la fotografía sobre la fotosensibilidad de los materiales. Un pensar la fotografía antes de la máquina, en su característica básica como herramienta que “fija” o “registra”, y una idea del mundo como una gran superficie fotosensible velándose constantemente.

3. No considero que mi obra tenga la suficiente circulación nacional o internacional como para discutir su posición en el campo artístico. Desde ese punto me reconozco en la tradición que conforman la gran mayoría de artistas de las provincias que se encuentran trabajando por su cuenta, luchando por encontrar lugares adecuados para hacer visible su obra, construyendo de a poco espacios reales o virtuales para generar proyectos conjuntos. En cuanto a mis referentes contemporáneos son aquellos con los que he trabajado y reflexionado en diversas oportunidades en mi ciudad y aquellos a los que sin conocer personalmente reconozco como generadores de un cuerpo de obra profundo e interesante. Entre ellos rescato a Rosana Fernández y su modo de construir el pensamiento, a Magdalena Crozzoli por pensar en el aprendizaje como obra, a Juan Der Hairabedián y Lucas Di Pascuale por su simpleza, a Rodrigo Fierro, Gabriel Orge, Carina Cagnolo, Erica Naito, Guido Yannitto, Agustina Pesci, Adriana Bustos, Gerardo Repetto, Leticia El Halli Obeid, Carolina Senmartin, y montones de etcéteras. En un ámbito más nacional me interesa la obra de Gabriel Baggio, Verónica Gómez, Luciana Lamothe, Melina Berkenwald, Ana Wandzik, Compartiendo Capital, y muchos más etcéteras. En lo internacional... Francis Alÿs, Gabriel Orozco, Rinko Kawauchi, Rirkrit Tiravanija, Bas Jan Ader, y por supuesto Henry Fox Talbot y todos los pioneros de la fotografía que no me canso de admirar...

4. Me parece que toda selección de este tipo es demasiado arbitraria y limitada; en mi caso considero muy importantes algunas muestras locales que me han influido grandemente, o cosas que vi cuando tuve la oportunidad de viajar y que quedaron fijadas en mi mente pero que dudo sean significativas pensadas desde un contexto más amplio.

# Una hornalla para generar un proceso

**Laura Scotti**

**1.** *Caosmosis* es una serie de fotografías que toma una hornalla para generar un proceso. Sobre la superficie de la cocina se delimita un área de uso, un lugar donde los líquidos y la materia orgánica caen accidentalmente y se depositan durante los sucesivos procesos de cocción. Luego, las manchas determinadas por el azar se cristalizan por su proximidad con el fuego. Posteriormente, el artefacto desarmado permite la lectura de los restos, los que con el transcurrir de los días, la continua acción del calor y el polvo ambiental, presentan pequeñas variaciones en su aspecto y eventualmente nuevos vestigios colaboran en su transformación. La perdurabilidad del residuo posibilita el registro de su mutación, hasta de su corrosión por el paso del tiempo.

**3.** Artistas que trabajan o trabajaron desde y

con el cuerpo, en el campo de la experimentación. Algunos artistas referentes son: Hélio Oiticica, Lygia Clark, Mira Schendel, Louise Bourgeois, Eva Hesse, Ana Mendieta, Ernesto Neto, Gabriel Orozco, Francis Bacon, Lucian Freud, Joseph Beuys, entre otros. También Olafur Eliasson, Jorge Macchi, Marina de Caro, Liliana Porter, Bill Viola, Gego, Marcel Duchamp y muchos otros.

**4.** La muestra de Jorge Macchi en Ruth Benzacar en el 2002, por lo poético de sus obras, realizadas por sutiles operaciones con elementos mínimos y cotidianos. La retrospectiva de León Ferrari en el Recoleta, por su contundencia y repercusión. Las de Liliana Porter por sus videos, realizados con objetos tan corrientes pero tan claramente elegidos y articulados con agudeza y humor. La muestra de Víctor Grippo en el Malba por el reconocimiento a un artista referente en el arte conceptual argentino.

# Tratar de generar una pequeña selva

**Virginia Vitar**

**1.** Me cuesta elegir una obra específica que me represente, ya que siento que todos mis trabajos son parte de una gran obra, que se manifiesta a través de la pintura, del dibujo, o los murales. Quizás por esto mismo, remarcaría los murales, ya que me gusta la idea de tener una pared para poder pintarla, apropiarme del lugar, hablar con él. Jugar con los brillos de la pintura, con los accidentes de la pared. Tratar de generar una pequeña selva, con lianas en diversos tonos de un mismo color, o de dos.

**3.** Creo que hoy en día es difícil decir que uno responde a una tradición artística; más bien es una sumatoria de estímulos e influencias, desde películas, fotografías, ju-

guetes, gente, lugares. Desde siempre me moviliza la actitud de Andy Warhol con el arte, el arte pop. Me interesan las obras que perturban los artistas que crean imágenes que nos dejan desubicados, sin saber bien para dónde ir como Matthew Barney, Martin Kippenberger o Paul McCarthy. Me encanta la obra de Jean-Michel Basquiat. Argentinos: Sandro Pereira, Jorge Macchi, Gumier Maier, Cristina Schiavi. También Beatriz Milhazes, Francis Aljys, Liu Ye, Takashi Murakami, Hiroto Murakami, Marcel Dzama y tantos más.

**4.** *El Tao del Arte*, por lo que significa para nuestro panorama artístico actual, aunque de todas maneras la viví a través del relato, porque vivía en Tucumán.

# Pintura automática de grandes dimensiones

**Marcela Sinclair**

1. *El gran vidrio de Aguirre* es una intervención sobre la ventana de un local en Villa Crespo. Es una pintura en tiza sobre un paño de vidrio fijo de dos metros por lado o un poco más. El diseño geométrico se organiza alrededor de algunos elementos arquitectónicos que se ven a uno y otro lado del vidrio desde ciertos puntos de vista y juega con la sensación de profundidad, estimulándola o traicionándola. Elijo esta obra porque por sus características formales, materiales y de proceso remiten a la vez a obra en construcción, local cerrado, espacio en remodelación, pintura *all over*, arte cinético, abstracción geométrica, *trompe l'oeil*, entre otros. Produciendo cruces entre visibles no siempre asociados y con múltiples relaciones con distintos contextos. El tiempo del que dispuse para hacerla me permitió un proceso en el que podía estar atenta a lo que sucedía, con idas y vueltas, ensayos, cambios de punto de vista. El local era usado en ese momento como lugar de reunión y discusión de proyectos. En esa cuadra hay también una imprenta, un taller de reparación de calzado, una tapicería, talleres de costura. Esa vereda le dio al trabajo un contexto interesado en el proceso de producción, que mira la obra en tanto producto del trabajo y en tanto útil. Los diálogos espontáneos que mantuve durante su realización pusieron el acento en el servicio que cumple la obra del artista. El primer momento fue para observar, sentarse adentro y afuera, sacar fotos. Estar atenta a desde dónde y cómo veían la ventana los que por allí pasaban o se reunían. Hasta qué hora están prendidas las luces en ese taller. Cómo incide el sol. Bocetar en papel y en la compu. Elegir los elementos del entorno que me resultaran significativos. Ensayar sobre el vidrio con cinta e hilo diferentes dibujos. Calcar ventanas, puertas, ángulos, perspectivas, hacia adentro y hacia afuera. Completar el diseño con ecos de esas líneas a intervalos calculados matemáticamente, de un modo arbitrario en su racionalidad. Y esto usando escuadras, nivel, palos para prolongar la

distancia del hombro con el marcador y el pincel. Luego cubrir todo el vidrio con polvo de tiza mezclada con agua y un poco de cola. Controlando la pincelada lo menos posible. Pintura automática de grandes dimensiones. Expresionismo abstracto en un *layer* blanco de fondo transparente. A partir de allí trabajar de noche: raspar con varilla de madera el dibujo, visto a contraluz. Sorpresa: el *travelling* que proyecta el colectivo 109 sobre el fondo del local en su recorrido nocturno.

4. Muestras u obras fuertemente significativas... ¿para el desarrollo de mi trabajo? ¿Para la dinámica del campo? ¿Para la ciudadanía en su conjunto? ¿Para la Historia del Arte Universal? Las muestras retrospectivas, en general. Sobre todo las de Grippo y De la Vega en el Malba, Aizemberg y Porter en Recoleta, Peralta Ramos en el Mamba. Porque desplegaron la obra de artistas importantísimos de enorme acción residual. El huracán en Belleza y Felicidad, *Minimalismo / Imperialismo* en Sendrós y el *Pantano en Jardines de Mayo*, de Diego Bianchi. *La plaza del pulmón de manzana*, de Julián D'Angiolillo. Magdalena Jitrik en la FLA. Por el humor y la ambición. *Geografías* de Daniel Joglar en Dabbah Torrejón. La mesa de billar de Guagnini en Ruth Benzacar. *El niño mierda* de Lux Lindner en Braga Menéndez. *Témperas* de Tomás Fracchia en Braga. Los óleos y las estampas intervenidas de Londaibere en Belleza. Por lo sofisticado y amoroso palpable. Las varias y variadas ediciones de Estudio Abierto. *Tertulia* en el cementerio de la Recoleta. El *TPS* en Puente Pueyrredón. Todas las obras y muestras que propusieron nuevas articulaciones entre espacio de arte – espacio de otra cosa, espacio público – espacio privado, arte consagrado – arte desconocido, artista – no artista, arte viejo – arte nuevo, público de arte – público en general. Todas las de las primeras épocas del Rojas y de Belleza y Felicidad. Y toda la serie de muestras en espacios pequeños, no institucionales, de un día, difundidas boca a boca, anónimas, por Internet, que proliferaron en los últimos años.

# Mezcla de burocracia, arte y construcción

## M777

1. Más que obras nos interesan los procesos más híbridos, mezcla de arquitectura, política, arte, técnica, sociología, etcétera. Por ejemplo el trabajo de Jeanne van Heeswijk (<http://www.faceyourworld.nl/>) que

es un ensamblaje de procesos democráticos con elementos de diversas disciplinas. Mezcla de burocracia, arte y construcción.

3. Cualquiera que tenga buen humor; nos gusta mucho Aldo Rossi.

# La ilusión de que el cuadro sigue en otro lado

## Mariela Scafati

1. *Scafati, un cuadro* es un compacto de muchas pinturas, un extremo en relación a las pequeñas pinturas que venía realizando durante 2004 y 2005. Pinturas que están construidas con una tela frontal y cuatro laterales, que hacen referencia a un recurso auxiliar de pintor, el de agregarle más tela a una pintura para poder tensarla en un bastidor. Creo que este tipo de acciones empecinadas y amorosas son las que me impulsan a pintar. Siempre las mostré sin bastidor, como pinturas desplegadas, expuestas frontalmente, donde los laterales terminan transformándose, de prometedor canto a marco. *Scafati, un cuadro* exagera las posibilidades de esos bordes. Cosí desde el centro hasta encontrar más borde que pintura central. Quise escribir mi nombre con diferentes tipografías, verlo repetido, espejado, completo, fraccionado (la ilusión de que el cuadro sigue en otro lado). Cada vez que veo este cuadro se me cruzan Jitrik, Garófalo, Jacoby y África.

3. Me reconozco en las miradas que aceptan su propia transformación, que van al ritmo de su vidas y muertes. Artistas que me influyen con su estar, su obra, sus ideas, su hu-

mor, sus deseos o llamadas por teléfono. Artistas cercanos como Ariadna Pastorini, Pablo Suárez, Alejandra Seeber, José Garófalo, Diego Posadas, Román Vitali, Magdalena Jitrik, Pablo Rosales, Oscar Masotta, Alfredo Prior, Fernanda Laguna, Ariel Guatta, Alfredo Londaibere, Marina de Caro, Diego Bianchi, Sergio De Loof, Tulio de Sagastizábal, Alberto Greco, Sergio Avello, Fabián Burgos.

4. Impacta la cantidad de muestras buenas. Los nombres, las fechas, las galerías salen de las paredes de casa. Papelitos, fotos, afiches, catálogos, invitaciones siguen dando vueltas. Tengo una invitación a la muestra de Gumier Maier en la sala pequeña de Braga Menéndez. La tarjeta no cuenta lo que vi ahí, no importa, la tengo igual. Fue un feliz regreso a lo esencial, crudo, frágil y sin desperdicios. Tendría todas las pinturas y ropas que Jesús Romero mostró en Belleza y Felicidad en 2005, en *Mensajero de lo incomunicable*. Colmó el espacio de una luz fantástica. El cuerpo pedía transformarse al mundo ofrecido por él. Otras formas. ¡Qué linda muestra fue la de Eguía, García Sáenz y Passolini en el Fondo Nacional de las Artes en 2003! Cuando la recorrí pensé en qué felices pueden ser las muestras colectivas. No me



acuerdo cómo llegué al C. C. Recoleta, me acuerdo que en las salas de adelante vi los *Últimos sueños* de María Guerrieri, con personas sospechosas, extrañas, hechas de trazos muy poco usuales y miradas perturbadoras. No sé porqué ella sonreía y yo también. Era 2005. Su primera muestra. Al año, cerca de esa sala, mostró Lola Goldstein *Médanos*. 2006 le entregó lo cosechado, un mundo de seres amados. También veo esta respuesta agradable del tiempo en Gastón Pérsico con *Heavy Mental* en ArteBA, y Pablo Rosales con *Ejercicio Plástico* en *Jardines de Mayo*. ¿Por qué? Los tres nos hacen parte, nos contagian la fortaleza del paso lento. El creer. Desde 1996, todo Daniel Jøglar, la belleza en el desplazamiento y el silencio. Pienso en *Ensayo de un museo libertario* en la FLA (2000), de Magdalena Jitrik, como una muestra que irradió para muchos lados. Un movimiento enorme que cambió mi cotidiano. Nos sentimos autoconvocados cada vez que Sergio De Loof planea algo. Es

el eterno crítico necesario de los últimos tiempos. Inolvidable la muestra *Incurable* de 2002 en ByF, con retratos maliciosos de primerizos y generosos óleos. Es capaz de todo. Elijo la última muestra de Marina de Caro en Asga, *Tragedia griega*. Seguro una de las más tristes y misteriosas. Me sorprendió escuchar el relato de una nueva historia. Infinitas imágenes que siguen apareciendo. Entre las cabezas de de Caro el pomposo y atacado *Living rum* de Alejandra Seeber, en Dabab Torrejón en 2002. Un estallido de pintura fenomenal. Están acá la *Pintura existencial* de Tulio de Sagastizábal (2001); las historias, pinturas y móviles de Fernanda Laguna; *Las Ramonas*, del Taller La Estampa de Ezeiza, *¿Quién mató a quién?* (1997) y *Cuesta abajo* (2003) de Sebastián Gordín; *Daños*, el huracán de Diego Bianchi en ByF (2005), mortal; *Darkroom* de Roberto Jacoby; Sergio Avello en el Fondo Nacional de las Artes (2003); Román Vitali en el Museo Castagnino de Rosario (2000)...

BIENVENIDA JUANACHA

# ramona tiene una hermana díscola

## Ana Longoni

“Si Argentina tiene su **ramona** nosotros tenemos nuestra ‘Juanacha’”

*(Frase sin autor recordable, pronunciada en el bar Juanito, hacia fines del último verano)*

Con esa declaración de amistad (¿o de franca competencia?) se abre el número cero de la revista peruana cuyo nombre juega en el filo entre el chiste y el homenaje al crítico peruano-mexicano Juan Acha, a la vez que es la variante familiar del nombre femenino (popular, si los hay). La iniciativa nació “al informal calor de La Culpable”, un espacio autogestionado de artistas y curadores (y, básicamente, de amigos), que funciona desde hace un tiempo en un viejo taller situado en el corazón mismo del limeñísimo barrio de Barranco ([www.laculpable.org](http://www.laculpable.org)). Una envidia. Ante la ausencia de discusión crítica en la escena artística local, el grupo definió que se hacía necesario “un pequeño mecanismo de activación de la participación y el diálogo en nuestro [el de ellos, aclaro] encogido medio artístico”. Así nació —entre otras iniciativas— una publicación dedicada a “pensar el arte y no sólo a contemplarlo”. “Por ello el modelo de **ramona** —una revista sin imágenes— se nos hizo muy pertinente”, nos cuenta Miguel López, uno de los instigadores. “*Juanacha* entonces se convirtió en una mezcla de nuestros intereses, y también un catalizador preciso de lo que podía pasar en La Culpable, desde los portafolios [convocatorias

mensuales a algún o alguna artista a conversar informalmente sobre proyectos o trayectorias] hasta las fiestas y reuniones de lectura. (...) Nos hemos permitido pensarla como una revista que puede reinventarse cada vez, y que no debería tener incluso formato fijo”. Así, apareció luego un rojinegro número 1 que dista mucho de aquel número cero editado en Colombia, y ahora se prepara un número 2 que dará que hablar. Los amigos de La Culpable se darán una vuelta por arteBA, lo que nos dará ocasión de planificar un número especial **ramona-juanacha** que selle esta cofradía al son de cumbias destellantes y buenos adobados. Algo para celebrar.

### Frases juanachas selectas

“Una frase del periódico *El Invasor*, hecho por algunos culpables hace años, decía ‘Si ves un espacio, invádelo’. En estos días en que se legitiman y desvirtúan en tiempo record institucional o comercialmente las anti-guas formas de invasión o expresión de las subculturas, y en que parece que lo único que nos queda propio es cómo manejamos nuestro cuerpo, nuestra forma de vestir, o la música que nos hace bailar, escribir es una de las formas que tenemos para ejercitar nuestra capacidad de tomar decisiones y adueñarnos de (y crear nuestros propios) espacios de representación.” (Eliana Otta)

“Para Acha estaba muy claro que allí había en juego algo más que un mero repertorio de formas plásticas nuevas, se trataba de la posibilidad de perturbar y dislocar los

presupuestos que cosifican de antemano toda posible formulación de lo 'artístico' (...) Y allí, donde el arte se vuelve operación táctica de asalto y desborde, es donde surge el claro reconocimiento de que al

crear estamos generando nuevos canales de sentido, tocados todos ineludiblemente por las condiciones escenográficas desde donde cada discurso es pronunciado."  
(Miguel López)

## muestras

artistas	lugar	técnica	fecha
Adquisiciones, donaciones y comodatos arteBA 2008	Malba	Pintura, Objeto, Otras	08.05 al 28.07
Basso, D.	La Rural		29.05 al 02.06
Bazán, S.; Herrera, C.	Appetite	Instalación	18.04 al 17.05
Benski, K.	Zavaleta Lab (nuevo espacio)	Pintura, Fotografía, Video	Mayo
Cañas, R.	Tanto deseo	Pintura	23.05 al 28.06
Cárdenas, E.; Guerrilla Girls, y otros	Palais de Glace	Dibujo, Instalación	08.05 al 01.06
Centó, S.	Casa de la Cultura del FNA	Escultura, Video, Otras	24.04 al 23.05
Cohen, C.	CC Rojas	Fotografía	16.04 al 26.05
Colectiva	CC Recoleta	Instalación	27.05 al 16.06
Colectiva. Tema La Vaca	Alberto Sendrós	Técnicas varias	15.05 al 13.06
Colmegna, V.	Barbarie	Fotografía, Instalación, Otras	11.05 al 07.09
Constantino, N.; Rothschild, M.	Appetite	Instalación	23.05 al 28.06
Cottone, R.	Ruth Benzacar	Objeto, Fotografía	07.05 al 14.06
Crawford, L.; Guéneau, S.	MAC / UNL (Santa Fe)	Video, film	23.05 al 22.06
Cultura Subyugada	VWGallery	Fotografía, Video, film	24.04 al 07.06
Curutchet, P.; Linares, E.; y otros	Fondo Nacional de las Artes	Instalación, T. mixtas, Video	22.04 al 23.05
Da Rin, F.; Estol, L.	Crimson	Fotografía, Instalación, Otras	02.05 al 06.06
de Koenigsberg, M.	Ruth Benzacar	Instalación, Fotografía	26.03 al 03.05
De la Fuente, M.	Fund. Alberto E. M. Robirosa	Pintura	24.04 al 15.06
Díaz, M.; Reser, G. y otros	713 Arte Contemporáneo	Fotografía	24.04 al 31.05
Dibujos de arquitectura histórica alemana do Amaral, T.	Pabellón 4	Pintura, Otras	20.05 al 07.06
El Azem, K.; Ortego, L.; y otros	M Nacional de Arte Decorativo	Dibujo	10.04 al 25.05
Ferrari, L.; Salamanco, H.; Pilscheur, K.	Malba	Pintura	28.03 al 02.06
Herrera, C.	Isidro Miranda (Casa central)	Objeto, Otras	08.05 al 09.06
Lado, J.; Vicco, C.	Braga Menéndez Arte Contemporáneo	Fotografía, Objeto, Pintura	22.04 al 07.06
Lago, M. I.; Gutiérrez, G.; Fernández, G.	Wussmann	Pintura	08.05 al 14.06
Lamothe, L.; Galindo, M.; y otros	Ápice	Fotografía, Pintura	18.04 al 30.05
Las armas de la pintura.	Masotta-Torres	Pintura	08.05 al 06.06
Lascano, M. J.; Nowacki, M.; y otros	CC de España en Bs As (Florida)	Video, film	25.03 al 09.05
León, C.	M Nacional de Bellas Artes (MNBA)	Pintura	18.03 al 01.06
LII Salón de Artes Plásticas M. Belgrano	Jardín Luminoso	Fotografía, Pintura, Otras	04.04 al 16.05
Lipovetsky, N.	Daniel Abate	Pintura	24.04 al 24.05
Los artistas del pueblo 1920 - 1930	Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori	Artes gráficas	26.04 al 11.05
M. Derqui, M.; Truscello, M.; Ruiz, J.G.	Tanto deseo	Pintura	18.04 al 17.05
Maresca, L.	Imago (Fundación OSDE)	Pintura	10.04 al 31.05
Moccio, A.; Núñez, A.; Fangi, A.; y otros	Karina Paradiso	Pintura	15.04 al 09.05
Museo Salvaje	CC Recoleta	Escultura, Instalación, Objeto	22.05 al 16.06
Navarro, E.	CC de España en Bs As (Florida)	Dibujo, Instalación	25.03 al 09.05
Neyman Zerda, A.; Mascaró, X.	CC de España en Bs As (Florida)	Fotografía, Instalación, Otras	25.03 al 09.05
Oliva, Nat	La Dulce - galería comercial	Instalación, Performance	27.03 al 05.07
Orazi, R.	M de Arte Contemporáneo de Salta	Pintura, Dibujo, Escultura	04.04 al 11.05
Paladino, M.	CC de España en Bs As (Florida)	Fotografía	25.03 al 09.05
Pirosanto, S.; Cursio, D.A.; Caregnato, G.	CC Rojas	Instalación	16.04 al 17.05
Premio Arte y Nuevas Tecnologías	CC Recoleta	Técnicas varias	15.04 al 11.05
Premio Fund. Andreani 07-08	Pabellón 4	Pintura, Fotografía, Otras	29.04 al 17.05
Rapallo, M.	Espacio Fundación Telefónica	Arte Digital, Otras	13.03 al 16.05
Reos, J. I.; Bohrtlingk, S.	MPBA (Corrientes)	Técnicas varias	Mayo
Rosa Chancho	Oficina Proyectista	Instalación	07.05 al 30.05
Suárez, P.	Appetite	Pintura	18.04 al 17.05
Suárez, P.; Cancela, D.; y otros	Appetite	Instalación	23.05 al 28.06
Tavolini, A.; Spotorno, L.; y otros	CC Recoleta	Escultura, Instalación, Objeto	22.05 al 16.06
Trombetta, N.	Matilde Besignor	Pintura, Escultura	hta. el 15.05
	Del Infinito	Pintura	dde. 17.04
	CC Recoleta	Fotografía	16.05 al 16.06

## espacios

713 Arte Contemporáneo	Defensa 713	MA-SA: 13 a 19 hs
Alberto Sendrós	Pje. Tres Sargentos 359	LU-Vi: 14 a 20 hs
Alianza Francesa (Centro)	Av. Córdoba 946	LU-Vi: 9 a 21hs; SAB: 9 a 14 hs
Ápice Arte	Juncal 685 P.B.	LU-Vi: 10 a 19 hs
Appetite	Chacabuco 551	LU-SA: 14 a 19
Barbarie	Ruta 8 - km 112 Est. la Cinacina	MA-VI-SA-DO: 11 a 17 hs
Braga Menéndez Arte Contemporáneo	Humboldt 1574	LU-Vi: 11 a 20 hs; SAB: 11 a 20 hs
Casa 13 (Córdoba)	Belgrano y Pje. Revol (Córdoba)	DO: 19 a 22 hs
Casa de Arte Juana de Arco	Costa Rica 4574	MA- JU: 14 a 19 hs
Casa de la Cultura (F N A)	Rufino de Elizalde 2831	MA-DO: 15 a 20 hs
CC Borges	Viamonte esq San Martín	LU-SA: 10 a 21 hs; DO: 12 a 21 hs
CC de España (Córdoba)	Entre Ríos 40 (Córdoba)	LU-Vi: 10 a 20 hs
CC de España en Bs As (sede Florida)	Florida 943	LU-Vi: 10.30 a 20 hs; SA: 10.30 a 14 hs
CC de España en Bs As (sede Paraná)	Paraná 1159	LU-Vi: 10 a 14 y 16 a 20.30hs; SA: 16 a 20.30hs
CC de la Cooperación Floreal Gorini	Corrientes 2038	MA-Vi: 14 a 21 hs; SA-DO-FER: 10 a 21hs
CC Recoleta	Junín 1930	LU-SA: 11 a 22 hs
CC Rojas	Av. Corrientes 1543	LU-SA: 11a 22 hs; DO: 17 a 20.30 hs
Crimson	Acuña de Figueroa 1800	MA-SA: 13 a 20 hs
Dabbah Torrejón	El Salvador 5176	LU a Vi: 15 a 20; SA: 11 a 15 hs
Daniel Abate	Pasaje Bollini 2170	LU-Vi: 12 a 19 hs.
Daniel Maman	Av. del Libertador 2475	LU-Vi: 11 a 20 hs; SA: 11a 19 hs
Del Infinito	Av. Quintana 325 PB°	LU-Vi: 11 a 20 hs; SA: a combinar
ED Contemporáneo	9 de Julio y Gutiérrez (Mendoza)	LU-SA: 9 a 13 y 16 a 21hs, DO: 16 a 20hs
Espacio Fundación Telefonica	Arenales 1540	MA-DO: 14 a 20.30 hs
Fondo Nacional de las Artes	Alsina 673	LU-Vi: 10 a 18 hs
Fundación Alberto Elia Mario Robirosa	Azcuénaga 1739	LU-Vi: 14.00 a 22.30 hs
Fundación Klemm	Marcelo T. de Alvear 626	LU-Vi: 11 a 20 hs
Imago Espacio de Arte	Suipacha 658 1°	LU-SA: 12 a 20
Isidro Miranda (Casa central)	Estados Unidos 726	MA-DO : 12 a 19 hs
Isidro Miranda (San Isidro)	Sucre 1723	LU-Vi: 10 a 13 y 17 a 20 hs; SA: 10 a 13 hs
Karina Paradiso	Av. del Libertador 4700 PB°A	LU-JU: 14 a 20 hs ; Vi: 15 a 21hs ; SA: 10 a 13hs
La Rural - arteBA	Av. Sarmiento 2704	13 a 22 hs
MACLA (La Plata)	50 entre 6 y 7	MA-Vi: 10 a 20 hs ; SA-DO: 15 a 22 hs
macro (Rosario)	Sarmiento 450	LU-Vi: 14 a 20 hs; SA-DO: 16 a 20 hs
Malba	Av. Figueroa Alcorta 3415	JU-LU: 12 a 20 hs ; MI: 12 a 21hs; MA: cerrado
MasottaTorres	México 459	LU-SA: 10 a 18 hs
Matilde Besignor	B. Matienzo 2460, PB, "1"	Pedir cita: 4775-2331
MPBA (Corrientes)	San Juan 634 - Corrientes	LU-Vi: desde las 8.00 hs
Muntref (Univ. de Tres de Febrero)	Valentín Gómez 4828 (Caseros)	LU-Vi: 8 a 21 hs; SA: 9 a 18 hs
Museo Castagnino (Rosario)	Av. Pellegrini 2202	LU-Vi: 14 a 20 hs; SA-DO: 13 a 19 hs; MA cerrado
Museo de Arte Contemporáneo de Salta	Zuviria 90 - Salta	MA-Vi: 9 a 13 hs, 17 a 20.30 hs;
Museo de Arte de Tigre	Paseo Victorica 972 (Tigre)	SA-DO: 10.30 a 13 hs, 17 a 20.30 hs
Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori	Av. Infanta Isabel 555	MI-Vi: 10 a 19hs; SA-DO-FER: 12 a 19hs
Museo Nac. de Bellas Artes	Av. del Libertador 1473	MA-Vi: 12 a 20 hs; SA-DO-FER: 10 a 20 hs
Museo Nacional de Arte Decorativo	Av. del Libertador 1902	MA-Vi: 12.30 a 19.30; SA-DO-FER: 9.30 a 19.30
Oficina Proyectista	Perú 84 6to piso - oficina 82	MA-DO: 14 a 19 hs; LU cerrado
Pabellón 4	Uriarte 1332	MI, JU y Vi: 18-20 hs
Palais de Glace	Posadas 1725	LU-SA: 16-20
Palatina	Arroyo 821	MA-DO: 14 a 20 hs
Ruth Benzacar	Florida 1000	LU-Vi: 10 a 20.30 hs ; SA: 10 a 13 hs
Tanto Deseo	Venezuela 638	LU-Vi: 11.30 a 20 hs ; SA: 10.30 a 13.30 hs
VWGallery	Aguirre 1153 2°	LU-SA: 14 a 19
Wussmann	Venezuela 570	MI-Vi: 16 a 20 hs; SA: 15.30 a 18.30 hs.
Zavaleta Lab	Venezuela 571	LU-Vi: 10.30 a 20 hs ; SA: 10.30 a 14 hs
		LU-Vi: 11 a 20 hs; SA: 11 a 14 hs