

**ramona**

revista de artes visuales  
n° 90. mayo 2009  
10 pesos

**Una iniciativa de la Fundación Start**

**Editor fundador**

Gustavo Bruzzone

**Concepto**

Jacoby

**Grupo editor**

Roberto Amigo, José Fernández Vega,  
Graciela Hasper, Roberto Jacoby,  
Fernanda Laguna, Ana Longoni,  
Guadalupe Maradei, 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**

Santiago Basso  
editorial@ramona.org.ar

**Secretaría de redacción**

Josefina Infante

**Rumbo de diseño**

Ros

**Diseño gráfico**

Silvia Canosa

**Suscripciones y ventas**

Josefina Infante

**Publicidad**

Paula Bugni  
Candelaria Muro

**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**  
**ramona@ramona.org.ar**

**Concepto**

Jacoby

**Coordinación**

Paula Bugni

**Agenda y secciones**

Lucía Arnaud

**Desarrollo web**

Leonardo Solaas

**Fundación START**

Bartolomé Mitre 1970 5°B  
(C1039AAD) Ciudad Autónoma de Bs As  
info@fundacionstart.org.ar

**Coordinación general**

Paula Bugni  
Patricia Pedraza

**Administración**

Guadalupe Marrero Gauna

**Prensa**

Lara Daruiz

# Índice

- EDITORIAL
- 7 **En red dando como el mosquito en la piedra**
- 8 **Pregunta**
- 9 **Maira Aguirrezabal**  
**Andrés Aizicovich**
- 10 **María Rosa Andreotti**
- 11 **Mercedes Azpilicueta**
- 12 **Nicolás Bacal**
- 13 **Anaía Baños**  
**Fabián Bercio**
- 14 **Gala Berger**  
**Viviana Blanco**
- 15 **Erica Bohm**  
**Violeta Bondarencio**
- 16 **Jane Brodie**  
**Adriana Bustos**
- 17 **Isabel Caccia**
- 19 **Anahí Cáceres**  
**Claudio Caldini**
- 20 **Rodrigo Cañas**  
**Mariana Cerviño**
- 21 **Rosa Chancho**  
**Aili Chen**
- 22 **Ciro Del Barco**  
**Alfio Demestre**
- 23 **Fabio Di Camozzi**
- 24 **Sebastián Díaz Morales**  
**Fermin Eguía**
- 25 **Andrea Elías**
- 26 **Dolores Esteve**  
**Alejandro Fangi**
- 27 **Maximiliano Farber**  
**Marcos Figueroa**
- 28 **Patricio Forrester**
- 29 **Margarita García Faure**  
**Mauro Giaconi**  
**Gabriela Golder**
- 30 **Geli González**
- 31 **Mariano Grassi**  
**Vicente Grondona**
- 32 **Jorge Gutiérrez**  
**Miguel Harte**
- 33 **María Julia Iglesias**  
**Guillermo Iuso**
- 34 **Catalina León**
- 35 **Adriana Lestido**  
**Mariana López**
- 36 **Tamara López**
- 37 **Gimena Macri**  
**Luis Marte**
- 38 **Sebastiano Mauri**  
**Gaby Messina**  
**Mónica Millán**
- 39 **Ariel Mora**  
**Tadeo Muleiro**
- 40 **Diego Mur**
- 41 **Sandra Mutal**  
**Daniel Ontiveros**
- 42 **Laura Ortego**  
**Lila Pagola**
- 43 **Andrés Pasinovich**  
**Agustín Pecchia**
- 44 **Karina Peisajovich**
- 45 **Alina Perkins**  
**Débora Pierpaoli**  
**Sebastián Pincirolí**
- 46 **Leonel Pinola**  
**Santiago Porter**
- 47 **Provisorio Permanente**
- 48 **Mercedes Pujana**
- 49 **Emilio Reato**  
**Florencia Rodríguez Giles**
- 50 **Marisa Rubio**
- 51 **Hernán Salamanco**
- 52 **Victoria Sayago**  
**Paula Senderowicz**
- 53 **Lila Siegrist**
- 54 **Laura Spivak**  
**Alejandra Tavolini**
- 55 **Mariana Telleria**  
**Julián Teubal**
- 56 **Jorge Tirner**  
**Paula Toto Blake**
- 57 **Anabel Vanoni**  
**Rob Verf**
- 58 **Constanza Vicco**  
**Juan Andrés Videla**
- 59 **Ana Lía Werthein**  
**Margarita Wilson-Rae**
- 60 **Noelia Yagmourian**  
**Osias Yanov**
- 61 **Mariela Yeregui**  
**Pablo Ziccarello**

# En red dando como el musguito en la piedra

“Redondo, redondo, barril sin fondo” podría ser el acertijo que defina el proceso expansivo de [www.boladenieve.org.ar](http://www.boladenieve.org.ar), la red virtual autocuratorial de obra y pensamiento de artistas visuales argentinos que impulso desde hace más de diez años (desde hace cuatro, con el apoyo de Espacio Fundación Telefónica).

Desde la última edición de Poéticas Contemporáneas –el número especial conformado por una selección de las reflexiones de los artistas de Bola de Nieve, que publico cada mes de mayo para celebrar mi aniversario–, el proyecto ha generado nuevas instancias de participación que ensancharon súbitamente sus alcances.

El premio “10 años de Bola de Nieve” fue un enorme aprendizaje en términos de gestión y de producción. Pero, además, hubo un crecimiento descomunal de la cantidad de artistas integrantes del sitio y mencionados en la red (se agregaron online más de 500 artistas en pocos meses). Y, gracias a la posibilidad de votación abierta al público, se multiplicó la cantidad de visitas al sitio, provenientes de todos los puntos del planeta (sólo durante octubre, momento de la primera votación, 45.724 visitantes –provenientes de Argentina, España, México, Estados Unidos, Chile, Colombia y más– vieron 483.609 páginas). Al finalizar la votación abierta, se contabilizaron 5.672 votantes, que emitieron en total 7.777 votos.

Hubo también algunas objeciones, sin duda válidas, en cuanto a que los artistas no deberían ser objeto de cuantificaciones y compulsas. De acuerdo a su voluntad estos artistas no participaron del premio. Otros artistas, por el contrario, solicitaron el favor popular a través de campañas no exentas de humor y desparpajo. Así, la experiencia revistió diversos matices, mostró distintos valores y actitudes que coexisten en el mundo del arte.

Lejos de detenerse, este ovillo sigue en-red-dándose. Sus senderos se bifurcan ahora: pronto estará disponible **Bola de Nieve** en lengua inglesa. La traducción de la producción textual y biografía de los artistas de Bola de Nieve podrá consultarse desde el sitio actual. Esta nueva función contó con el apoyo del Prince Claus Fund y se propone franquear las fronteras lingüísticas entre el público internacional y la producción artística local. Los principios de diseminación de la información, ampliación de los límites y articulación de relaciones siempre fundaron los proyectos de **ramona** en la gran urdimbre del ciberespacio. Formación de vínculos, visibilización del talento, apropiación de tecnologías, interacción con las audiencias, elaboración reflexiva, calidad comunicativa... son muchos los hilos que hacen a esta querida madeja, cada vez más densa y más difícil de asir. Un enredo productivo inigualable que pronto recorrerá América Latina.

Pero ahora, ya mismo, en las páginas siguientes, están invitados a ascender a los momentos cumbre de noventa artistas de acá.

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

# Hacer arte con la propia vida

## **Moira Aguirrezabal**

**E**n este momento casi toda mi energía está puesta en la gestión de “Jardín Oculto” y su curaduría. Soy muy romántica, creo en hacer arte con la propia vida, un arte para vivir, no para exhibir exclusivamente. Por esto el proyecto “Jardín Oculto”, la obra que surge en el taller, la curaduría y mi trabajo docente son experiencias artísticas que atravieso en diferentes formatos,

y todas me son necesarias.

Es un impulso inevitable. Cuando me fascino con una obra, soy tan intensamente feliz que me gustaría compartir la experiencia con todos.

Mis obras, en cambio, las disfruto más mientras las estoy realizando. Todas, igualmente, tienen mucha anécdota de mi historia personal y podrían alimentar la sección “ejemplos” de varios libros de psicología.

# Evitar que las ideas se quiebren por su propio peso

## **Andrés Aizicovich**

**M**ás que una obra puntual, quisiera hacer referencia al conjunto de pinturas que desarrollé en 2007.

La serie se generó a partir de la ambición de sintetizar ciertas ideas en torno a la historia, la cultura y las relaciones humanas. Estas ideas primarias fueron la génesis de algunos elementos que empezaron a poblar insistentemente mis pinturas. En estas obras a menudo aparecen vehículos accidentados; sin embargo, el énfasis no está puesto en la tragedia o la ausencia de sobrevivientes, sino en la imposibilidad de conciliar la distancia entre dos elementos

destinados a la polaridad y el desencuentro. A menudo las imágenes que pinto son referencias culturales con leves distorsiones. En dichos casos, más que la anécdota de la cita, me interesa particularmente la capacidad de estas imágenes de generar lazos o cadenas de significado con otras. En este sentido, el orden o montaje de la secuencia cumple un rol casi tan importante como la imagen en sí.

Formalmente, me interesa que las pinturas tengan un carácter pictórico preciso, en un lenguaje propio del mundo de la gráfica, y que las imágenes posean cierta ligereza o humor para evitar que las ideas se quiebren por su propio peso.

# Formas de poner orden en el caos

**María Rosa Andreotti**

**E**lijo una obra del 2008, un video, “Envoltorios”, porque es un desprendimiento de una obra en proceso de mayor alcance referida a la vida de Ramón Rojas, paraguayo, a quien conocí cuando llevaba seis años viviendo en la calle desde la crisis del 2002. La dedicación y cuidado que Ramón ponía para proteger sus pertenencias de la intemperie dentro de su ‘casa’ rodante (carrito de supermercado) me llevó a proponerle en abril de 2008 el trabajo de ayudarme con el embalaje de mi instalación “Sociedad Anónima” para enviarla a una exposición. El video muestra en pantalla dividida dos formas de poner orden en el caos: a la izquierda Ramón ordenando su vida a la intemperie; a la derecha, los dos en mi taller embalando una obra de arte.

Esta obra tiene una materialidad y formato de video que no es el soporte que utilizo con más frecuencia. Pero es un trabajo colaborativo que se liga con la temática recurrente de mis obras que aluden al cuerpo individual y social, a la identidad, la violencia y el valor de espacios diversos como la casa, la cama o la calle. La casa y los lugares que resguardan la intimidad, el sueño, el ensueño, las rutinas de lo cotidiano han sido centrales en mis trabajos de los últimos años. Me intere-

san sus objetos, rincones, espacios que albergan la memoria, la intimidad y formas del apego. Y muy especialmente los relativos a las personas que viven a la intemperie.

Una y otra vez, vuelvo a trabajar con el textil porque remite al cuerpo, ambos sufren cambios, son receptivos y permeables, registran una memoria del tiempo, del uso, del trabajo, del desgaste.

El proceso de producción es diverso porque se define en cada caso, de manera que no lo sé de antemano. Muchas veces las personas o los objetos se me aparecen con sus historias y en el contacto y la comunicación con ellos se va perfilando la herramienta y el formato.

Cuando una idea es el disparador, el punto de llegada puede ser distinto del de partida, en ese caso el proceso actuó de transformador (“La Corporación”, “La receta”).

Otras veces, la idea está antes de ser obra. La obra resulta un modelo físico del proceso de pensamiento, tiene un lenguaje (visual) y el título, otro lenguaje (escritura). El resultado es más conceptual. (“Centenario”, “Deslustre de la platería del casamiento”, “Uno de treinta mil”, etc.).

Siempre me sorprende descubrir que obras que tienen diferentes estéticas y son de distintas épocas puedan convivir con otras gracias a los vínculos que se entablan entre ellas.

# El contexto transforma el trabajo, que se construye y deconstruye de manera Laberíntica, Errante

**Mercedes Azpilicueta**

“los amantes”

2008 // verano y otoño  
trabajo la imagen que pone en juego la fantasía y la imaginación con elementos de la realidad, en especial escenarios o lugares de la naturaleza. viajo. me intereso por la geografía, la flora y fauna, las leyendas, conozco la gente del lugar, siento el tiempo que transcurre allí, su ritmo vital, su presencia mítica. “los amantes” es un conjunto de dibujos y acuarelas sobre papel, fotografías intervenidas con calcos, distintos elementos de la naturaleza Recolectados en bosques patagónicos, un video que registra el recorrido errante que hace un río hacia su Desembocadura y una acción que consiste en la Escucha Del Sonido Del Agua Hasta Conciliar El Sueño, a la vera del río manso. los elementos disparadores son tomados de la naturaleza: agua, tierra, árboles y se traducen formalmente a través de la acuarela (agua), el grafito y la tiza (tierra), y el papel (madera). las piezas Recolectadas (piedras, hojas, caracoles) son descontextualizadas y puestas en función de ciertos juegos formales (círculo, curva, pirámide). por otro lado, el video me permite hablar de un tiempo transcurrido pero sin comienzo ni fin. el trabajo se mostró en la pueyrredón donde los papeles y fotos estaban pinchados sobre cartones y los objetos sobre una mesa; después en la galería meridión todo el material dentro de una gran vitrina; y por último en el taller de bissolino en una habitación blanca e impoluta creando un ambiente de laboratorio. el contexto fue transformando el trabajo, que según dónde se manifestaba iba construyéndose y deconstruyéndose de manera Laberíntica, Errante.

errar es una palabra sugerente:  
no acertar, fallar, equivocarse

2. andar vagando de una parte a otra sin rumbo ni destino

3. dejar vagar el pensamiento, la imaginación o la atención

lo que sigue forma parte del momento post viaje en que dejé errar mi pensamiento y las palabras salieron a mi encuentro:

yo quería hablar del Amor de hecho todo así comenzó con un dibujo una tarde de diciembre, un dibujo de un chingolito que había hecho nido en el jazmín de mi patio en suárez //

una pareja de chingolitos que tenían un pichón aunque todo diciembre discutimos si eran uno o dos

temiendo la posibilidad de que alguno se haya caído del cielo que estaba a baja altura

había habido unas lluvias intensas

en fin, un dibujo de un chingolito en una tarde de diciembre

tarde cerca de fin de año

y después vino el sur y errar

objeto muerto estanco repetido sinsentido

un recorrido x lagos, bosques, zonas no visitadas y hitazos que uno quiere repetir // desplazamientos que se reiteran con cierta periodicidad

cinco saltos con tito y marta

el valle la chacra las manzanas las peras y

las acequias y el lago moquehue

y febe y gala

eugenio que aparecía en las tardecitas así de golpe formulando algo ininteligible o simplemente esperando conversación

la bella durmiente y el dibujo que hizo el nieto del dueño del camping que era de avellaneda Vamos La Acadé

la quena: en ese lugar conocí una chica muy linda que tocaba la quena que era la locura y hacia la plancha mucho tiempo permanecía sobre el agua.

el moquehue fue el más azul de los azules el tromen el más intensamente misterioso el filo hua hum el incomprendido el curruhué grande el buscador como la carrera que ju-

gamos nadando de orilla a orilla  
 una parte era tan profunda que me dio vértigo ver tan abajo  
 todo verde laguna y muchas plantas fluorescentes  
 porque ahí el curruhué se achica y en ese codito es todo húmedo y verde y verte y fértil  
 y ahí ese codito, era como ahogar las penas y salir totalmente renovado del elixir del verde vigor  
 no te bañarás dos veces en el mismo río dicen  
 pero renacer no creo  
 el río manso fue caballos en todas sus orillas

y turquesa malicioso y aquel lugar donde el río manso se cruzaba con ese riacho de color agua blanca  
 y x momentos estaban ambas aguas una al lado de la otra  
 cómo podía eso suceder?  
 había cascadas y cipreses y lengas y radales maitenes coihues alerces ñires pehuenes arrayanes y líquenes y panes de indio río curruleufú y los zapallos rellenos con queso y huevos de esas Gallinas que diariamente se entendían con nosotros a la vera y el lago cholila  
 y el fin de los fines y el río arrayanes y el reto y los amantes

## Que el trabajo sea lo más sencillo (en su apariencia) y decodificable posible

### Nicolás Bacal

**E**lijo una obra que no tiene título. Son dos cassettes de diferente marca entrelazados como si estuviesen abrazados. Me gustan las obras simples. Trato de que el trabajo sea lo más sencillo (en su apariencia) y decodificable posible. Me gustan las obras que permiten que uno, luego de haberlas

visto, pueda volver a su casa y reconstruirlas de manera casera. Me gusta sincronizar cosas con el segundero del reloj. El ritmo cardíaco promedio de las personas gira en torno a 80 pulsaciones por minuto. Para sincronizarlo habría que ralentizarlo 20 pulsaciones. Estuve probando, escuchándome el mío con un estetoscopio mientras miro mi despertador. Todavía no me sale.



# Una nueva opción en soluciones mágicas: dosis de brillo

## Analía Baños

La obra que elijo para que me represente es "PRESTIGIO GIVREANA".

Esta es una obra que parte del relato de una historia:

GIVREANA

...es una mujer sumamente brillante... no sólo por su belleza e inteligencia, su amabilidad y su gracia, sino "brillante" en realidad porque su cuerpo genera en exceso una sustancia mágica: BRILLO.

El brillo ha sido descubierto en tiempos remotos como sustancia vital en el organismo, como proveedor de belleza y poder.

Una noche GIVREANA se percató de que el exceso de brillo que su cuerpo generaba desbordaba por completo los límites de su piel, la estaba tapando, la estaba haciendo irreconocible.

A raíz de esto ella misma, todas las noches, recolecta en pequeños frasquitos su exceso brillante, evitando así que éste la tape. Cada vez que reúne una buena cantidad de fras-

quitos sale a la calle y así obsequia sus dosis de brillo.

De esta manera surge PRESTIGIO GIVREANA con toda su magia y su seducción, una nueva opción en soluciones mágicas...DOSIS DE BRILLO.

Encarno el papel de GIVREANA y cuento esta historia con performances que realizo en la vía pública, en fiestas, en ferias, exposiciones, a veces sola y en oportunidades con un equipo de GIVREANOS. Repartiendo en pequeños tubos de ensayo la sustancia mágica con una indicación: agitar el contenido brillante, colocarle agua, tapar y volver a agitar. Dejarlo en sitios luminosos para que se cargue de energía.

Forman parte del proceso de producción el diseño y confección de vestuario. Los actores para las performances. La construcción de los objetos y todos los elementos que forman parte el BRILLANTE MUNDO DE GIVREANA.

Un fotógrafo y cámara de video para registrar las acciones.

# No creo en los atajos técnicos

## Fabián Bercic

Los San Jorges son dos piezas iguales, o casi...

En cada una de ellas la figura del santo lucha contra el dragón, el cuerpo del animal mitológico forma una letra "S" que se entrecruza con una "J" armando el anagrama del personaje.

Puestas juntas parecen producidas en serie, pero en realidad una es modelo de la

otra. Terminé la primera en 2006 y comencé la segunda un año después, desde cero, modelando cada parte nuevamente, haciendo los moldes, colando la resina...

Mi trabajo en general, y este en particular, está relacionado con la experiencia física del hacer, con la disciplina y la concentración. Trabajo despacio y le presto mucha atención a los detalles, no tengo ayudantes, no creo en los atajos técnicos y siento una profunda admiración por los oficios.

# Ya no hay un adentro y un afuera: las dimensiones son múltiples

**Gala Berger**

Desde el interior al exterior es una multiplicidad de sentidos. Somos influenciados por corrientes innumerables, atravesados por una profusión incesante de imágenes y lenguajes. Vienen del exterior, pero son parte de nosotros, lo suficiente como para sentirlos propios, para sentirnos parte de eso, reflejo y encarnación. Por lo tanto, provienen asimismo de nosotros, los nutrimos con nuestra experiencia, brotan a partir de nuestro quehacer. Somos una colectividad, de creadores y espectadores a la vez, en un mismo individuo. Cuando crecemos en lo que es dado en llamar el interior, se tienen perspectivas muy particulares; en primer lugar, el interior impli-

ca un exterior, una contención, o una forma, o en algún sentido algo que nos estamos perdiendo. Pero eso es sólo porque no podemos estar en ambos lugares, cuando en realidad sí podemos. La formación vital se revela un día artística, un día muy temprano, y sabemos que dura para siempre. El interior que cuenta es un interior real, un mundo interno ideal, una transformación del mundo externo. Y al mirar, el mundo se transforma ante mí, se despliega con riqueza infinita: siendo el eje de las necesidades de comunicación y comunión. Ya no hay un adentro y un afuera: las dimensiones son múltiples y danzan como interfaces ante mi percepción. Cierro los ojos, los abro, y al mirar el mundo todas las facetas de mi ser están unificadas.

# Partir de un sueño y dejar el trabajo siempre en proceso

**Viviana Blanco**

La obra que me representa es la que estoy por hacer.

En este caso hablaré de “Reconstrucción Material”, una muestra que hice en Mar del Plata, en el espacio Baltar Contemporáneo, año 2006.

Allí trabajé dibujando las paredes de la sala. Los dibujos partieron de un sueño. La idea era comenzar con algunas imágenes que recordaba claramente: unos lobos blancos que me miraban perplejos y que brillaban en la oscuridad, un auto en el cual paseaba con amigos... y lo demás fue surgiendo en el momento de empezar la acción de dibujar.

La experiencia fue maravillosa, primero por trabajar directamente en las paredes (algo que no estaba haciendo) y porque los materiales utilizados me permitieron acceder al dibujo desde otro lugar. Usé carbonilla como primer intento de ubicarme en el espacio, para construir las escenas, y luego comencé a trabajar con el pincel y fue ahí que todo comenzó a unirse. Dejé dibujos en carbonilla, pinté con varios tonos grises y utilicé mucho negro. Al principio el espacio parecía mi taller, hacía y deshacía dibujos. El día de la inauguración el relato giraba en torno del sueño y de la experiencia con el dibujo. El trabajo estaba en proceso. Podría haber seguido todo el mes dibujando o podía dejarlo así como estaba.

# Trabajar forzando el soporte, en el límite de la desaparición de la imagen

## Erica Bohm

El trabajo que considero más representativo es el de la serie “Pantone”. Se trata de fotografías de paisajes que están sacadas con cámaras analógicas en 35 y 120 mm. Estas tomas están realizadas con mucho tiempo de exposición, el negativo se quema por la excesiva exposición a la luz del material fotográfico. Estos negativos sobreexpuestos carecen de contraste y de detalle, sólo lo extremadamente relevante se conserva en la imagen. La intensidad de la luz y el tiempo excesivo destruyen el registro exacto de la imagen para trabajar en el límite.

Me interesa la situación de contemplación del paisaje a través de la lente y de error de trabajo. La atmósfera y el color de las imágenes obtenidas en el revelado y el copiado en papel tienen a simple vista un clima sobrenatural e irreal propio del ensueño. Aunque para mí la cualidad más interesante que

permite este tipo de experiencia es la de poder trabajar forzando el soporte, casi en el límite de la desaparición de la imagen, y observar la posible invisibilidad de la representación en el modo de trabajo. En este caso se trata de cuestionar a la fotografía en su sentido de aparador de lo visible. Los paisajes que elijo son una excusa para la invitación al viaje. Me interesa poder generar una relación entre el color, el paisaje y la intensidad de clima que tienen cada una de las fotos. La impresión de un recuerdo y la inquietud provocada por la imposibilidad de representación del mismo, como una necesidad de prolongar el contacto, la proximidad en el tiempo y el deseo de que ese vínculo con una imagen interna persista. La imprecisión en la memoria de la imagen registrada, lo onírico, el paso del tiempo y la ambigüedad con respecto a las técnicas fotográficas es algo que me interesa investigar.

# Una metáfora resucitada

## Violeta Bondarencó

Mañequita, cinta de raso negra, agua, rosas, palangana colorada. “Entre mariposas” fue creada como un experimento fugaz, mientras preparaba el montaje para otra foto.

Una ¿digresión? que buscaba unidad estética y conceptual por medio de fragmentos. Al igual que las imágenes que la sucedieron, alterna el soporte pared –donde es proyectada en medidas 130cm x 60cm

aproximadamente– con el soporte papel fotográfico en formato más pequeño, según su lugar de exhibición.

Mariposas = flores que vuelan fue el primer ejemplo de metáfora que me dieron en la escuela primaria. “Si no hay metáfora no es arte”, dijo Luis Wells durante una clínica de F. Antorchas. Algo de esto recordaba aquella siesta mientras subrayaba mi frase preferida de Foucault: “En última instancia, la vida es aquello que es capaz de error, de allí su carácter radical”.

# Un desorden con sentido

**Jane Brodie**

Creo que ahora la obra que más me representa es mi casa. La compré, destruida, hace dos años, viví mal con mi hijo en distintos lugares durante la refacción. Me mudé hace un año. Cuando estábamos trabajando en la casa con los arquitectos Ariel Jacobovich (encarga-

do de la obra) y Mauricio Corbalán (consultor de lujo), pensaba en términos como “una casa de campo en la ciudad”, “un desorden con sentido”, “hippie elegante”, “dar forma a lo desmesurado”. Materiales: mucha madera y superficies resbaladizas; proceso de producción: con artista invitados (Silvana Lacarra, Julia Masvernat, Cambre).

# El caballo, exiliado al interior del país

**Adriana Bustos**

“Barón en un Cerrito”, Proyecto 4 x 4. Toma directa, 125 x 125 cm, año 2006. El Proyecto 4 x 4 surge en 2003 como resultado de una de las peores crisis económicas del país. En Córdoba, como en otras ciudades del país, significó la aparición abrumadora de subempleos y trabajos precarios, como la recolección y venta de papeles y cartones, realizada por “cartoneros” sobre carros tirados por caballos. Juntamente con esto, el exilio de familiares y amigos por razones económicas, me hicieron pensar en estos animales como exiliados al “interior del país”. El caballo, orgulloso emblema de la prosperidad del campo argentino, era otro mito encargado a resistir la inminencia de un país de nueva configuración con acentuadas desigualdades e inmovilidad social. Los “Retratos” (2004) de caballos simularon las

fotografías destinadas a los documentos de identidad, de fondo azul-celeste y copiaban la pose de algunas pinturas del siglo XVIII destinadas a caballos de pedigrí, para traer a recuerdo que estos también son “caballos argentinos” y además nuevos “habitantes urbanos”. “Primavera” (video experimental-2003), “Empotrados” (crónica de un “accidente”-2005) y unas tomas instantáneas en la ciudad fueron parte del mismo proyecto. “Ejemplares”, de cuya serie “Barón en un Cerrito” forma parte, son caballos cartoneros que posan delante de un fondo que he pintado, (a la manera de un fotógrafo de plaza), reproduciendo obras de un pintor cordobés popular del principios del XX, Egidio Cerrito, quien supo reflejar su medio respondiendo a la demanda de la pintura en las casas de familia e incluyó en su postalización versión del paisaje el rancho, el pajonal y la desolación del páramo.

# La propuesta de ser felices en lo simple y cotidiano

**Isabel Caccia**

**E**lijo “Proyecto Cancán” por su complejidad y por constante evolución, por estar atravesado por diferentes conceptos, porque me permite dialogar con otras realidades.

“Proyecto Cancán” es un acontecimiento producido de manera específica en un espacio verde urbano. Es una intervención pictórica y filosófica en las personas que participan, es una danza que recicla un derivado del petróleo tejiéndolo a la naturaleza donde adquiere formas orgánicas, es la propuesta de ser felices en lo simple y cotidiano, es el residuo de esas acciones que sólo podrán verse de nuevo en la memoria de una película.

El proyecto consiste en unos elementos básicos que se reconstruyen de diversas maneras con nuevos ingredientes acorde al espacio donde se despliegan, siendo así, cada presentación, una obra diferente e irrepetible. El cancán (pantymedia, leotardo, pantis, medias pantalón, medibacha, collants) es un derivado del petróleo que le otorga a las piernas una veladura estética. Es un artificio integrado a la vida cotidiana de manera natural, una estrategia de seducción femenina. El cancán es por esencia dicotómico. Es una tela que toca la parte más íntima de la mujer a la vez que presenta su figura en la sociedad. Puede dar abrigo al cuerpo y ocultar su piel a la vez que oprimir su carne. Comienzo Proyecto Cancán en una ciudad determinada con una convocatoria donde invito a la población a participar de un trueque. Se recolectan cancanes usados para unirlos a una trama base y formar un gran tejido que se integrará a la naturaleza. Esta trama base es el producto de experiencias anteriores que incluye la colección particular de mi mamá que los guardaba desde los años setenta. Yo también hice lo mismo, como cada mujer de mi familia.

Primero los utilicé para hacer pinturas: los estiraba sobre el hueco de cajas y sumaba capas de lycra + capas de pintura, esto alrededor del año 1998/99. Utilicé también el material para hacer diapositivas con fluidos

que proyectaba mientras actuaba sobre el foco acorde a las formas azarosas y a la música. Luego realicé objetos donde el cancán estaba tensado por perchas de alambre forradas con telas. Estos objetos se instalaban en un espacio, la luz proyectaba sus formas que se modificaban con el propio movimiento. El cancán de multifilamento me cautivó por sus cualidades sonoras, lo grabé y lo trabajé de manera electroacústica. La pintura habitada por todos los sentidos. Comencé por adherirlo a las paredes, a expandirlo por la habitación a generar veladuras transitables. Este laberinto se multiplicaba en el juego de luces y un aroma a miel estaba impregnado en cada hilo.

Hasta el momento estos eran los cancanes familiares. Para la obra que tenía programada el patio del CCEC comienzo a repartir mails y papelititos a mis amigas, a las amigas de mis amigas: “Compró tu cancán corrido pago pintándote las uñas.”

La respuesta fue inmediata y comenzaron a llegar chicas con bolsas llenas de cancanes y me decían \_ a estos los guardo desde los quince \_ te los lavé antes de traer \_ a mi hija le gustaría que le pintes las uñas. Lauri me los dio en una bolsita con un moño. Otra chica visitó a sus vecinas y me trajo una gran bolsa con los cancanes de un barrio. La instancia del trueque se tornó lúdica y apta para el diálogo.

En El Salvador, estuve una semana pintando uñas mañana y tarde sobre una mesa con una jarra con agua y frasquitos multicolor. Las mujeres no sólo venían a que les pintara las uñas. La gran mayoría no se animaba más que a un brillo o al rojo. Luego de hablar un rato sí me dejaban aplicar la variedad cromática que me interesaba y que era diferente para cada persona. Las mujeres me llevaron sus colecciones privadas color canela y una señora me llevó más de 30 cancanes con una pierna cortada. Hablamos de la vida, de lo que hacían, de lo que les gustaba, lo que comían, que usaban cremas para aclararse la piel, hablamos de la ciudad, les conté de la mía, me pregunta-

ban del tango, también les hablé del cuarteto, me contaron de sus trabajos donde les exigían usar pantimedias color natural, que muchas mujeres tenían micosis por la humedad conservada en esa lycra, algunas los reciclaban para hacer plumeros que me regalaron y otras para cultivar orquídeas. Por las mañanas la mucama del hotel me veía rompiendo cancanes mientras me traía mangos jugosos. Ella quería los cancanes que no estaban tan rotos, le gustaba ponerlos aunque sufriera el calor.

La semana siguiente tejí el jardín interno del MARTE. Al museo asistían maestras para cursar seminarios y cuando me veían rompiendo los cancanes se acercaban y me preguntaban si podía ayudarme. Por momentos eran 20 mujeres destruyendo pantimedias con risas, concentración y algo más que aún sigo pensando qué era. Una chica de 19 años iba cada día y se quedaba en silencio a romper cancanes.

En Ushuaia pinté las uñas vistiéndome con un cono de peluche blanco en la casita del bosque y en un banco entre lengas. Azul de dos años por primera vez en su vida tuvo sus uñitas pintadas; también la abuela Cristina, la última ona, me llevó sus cancanes. El diálogo bastaba sólo con su mirada. Yatana significa tejer en lengua Yagá de los aborígenes de Tierra del Fuego. Cada día durante dos semanas subía a meterme en el tiempo del bosque mientras desaparecía de la ciudad del fin del mundo.

En Murcia tenía una mesa en un camino del jardín Floridablanca. Un jubilado se acerca y me dice que es una discriminación a los hombres, le explico que cualquier persona puede pintarse las uñas, se ofende y me dice que no, que sólo las mujeres pueden hacerlo, o los maricas, pero que eso no estaba bien. Le pregunto por qué? Me dijo que yo estaba loca y que lo que hacía (señalándome los cancanes enganchados) era para un loquero. Yo le pregunto por qué? Un alboroto de palabras en volumen ascendente seguía siendo su respuesta: loca. Alguien al paso le dijo que tenga cuidado porque lo estaban filmando para la televisión, entonces el señor dijo que se retractaba de todo lo dicho y saludó a la cámara.

Un gordito se acerca y me pregunta si a él le podía pintar las uñas, le dije que tenía que pagarme con pantimedias rotas, y me dijo que siempre se encontraba de esas en

los contenedores que revisaba, que luego me las traía. Me explicó que él era bien macho pero que le gustaban las uñas pintadas y me pidió que le hiciera dibujos con todos los colores. Me contó que su novia lo había dejado por otro pero que él iba a esperarla hasta que el otro se muriera. Es imposible olvidarse de esas uñas.

A la misma hora cada día un señor se sentaba en el mismo lugar de un banco frente a la telaraña y fumaba su pipa. Yo vestía la malla de danza rosa y cuidaba cada uno de los movimientos. Cuando la gente se acercaba a preguntarme qué hacía, yo los invitaba a que hagan lo mismo. En un momento hubo un señor de traje y corbata, una nena de 5 años, una pareja de novios y otros más rompiendo y atando cancanes, sin conocerse ni hablar más que con el cuerpo y las tensiones que la lycra permitía. El cancan deja de ser un fetiche para dar forma a una arquitectura colectiva, flexible, aglutinante, reciclable, y evolutiva.

Luego desinstalo todo y viajo con la trama base hacia la próxima ciudad a dialogar. La red muta en un cuerpo múltiple y heterogéneo con memoria molecular adherida a su materia.

Este año diseñé el proyecto para realizarlo en Córdoba. Invité a 10 artistas para pintar uñas sobre los arcos dibujados del Cabildo y para tejer cancanes durante una semana en la Plaza San Martín. Formé un grupo con gente de cine, teatro, pintura, performance y técnicos especialistas en sonido que capturaron las voces de cada mesa. Grupo Cancán Córdoba estuvo integrado por: Soledad Sánchez, Ivana Altamirano, Yamila Cardoso, Nancy Palermo, Lety Ollier, Paula Lussi, Ana Volonté, Alejandra Velasco, Pilar Velasco, Ma Ion-chi, Julia Tamagnini, Carmen Cachín, Gina, Laura Colombo; Leni, Federico Romano, Yamila Maionchi, Alejandro Mandolini, Res, Susana Pérez; Eduardo Manrique, Andrés López, Germán Díaz, Nicolás, Cristian, Inés Moyano y Rosendo Ruiz. Fue bueno haber modificado el transitar rutinario de los cordobeses. A cada persona que participó se le hizo un retrato. En el conjunto de esas fotos se puede observar una gran diversidad de rasgos muy distante del modelo de mujer que venden los kioscos. Aún trabajo en la edición del material capturado; en los diálogos, tonos autóctonos, elementos olvidados y gestos residuales de esta sociedad.

## Entre el mapuche y la web

### Anahí Cáceres

El trabajo que elijo fue seleccionado para el proyecto “The Future of the Present” en la Fundación Franklin Fundace, NYC abril 2005. “YIWE-YIWEb” es una performance que hice en DCTV (Down Town Community Television Center en convenio con Franklin Fundace), basada en el análisis semiótico de un objeto ceremonial de la cultura mapuche. Este objeto se llama YIWE y es un platillo que se usa para libaciones en el *Nguilantún* mapuche. Su nombre contiene conceptos del espacio, el tiempo, la comunicación y el equilibrio mediante el ritual. El juego de palabras alude a la necesidad de la comunicación comunitaria en la web.

Se manipuló una imagen virtual del objeto ritual (YIWE) simultáneamente y en tiempo real para los espectadores en el set, la TV y

la Web, y desde allí éstos interactuaron por medio de un chat.

Esta obra es la continuidad de una investigación teórica que inicié en los ochenta en Chile (presentada en las jornadas por el 5° centenario en la Universidad de Córdoba, luego editada por *Imagin Era* –se presentó en el CAYC- y que forma parte de la biblioteca de la OEA). Aún sigue siendo uno de los fundamentos de mi obra actual. Este trabajo, inédito en Argentina, creo que es de gran importancia para mí: por el carácter técnico e ideológico en ese momento –5 meses antes de la caída de las torres gemelas–, por ser un llamado de atención hacia la globalización de las comunicaciones, por el uso de la tecnología de punta; y en la Web: por la necesidad del ritual comunitario de la comunicación, en contraposición a los peligros del control global.

## Convocar al reino animal, con su multiplicación de formas simples, a exponer sus razones

### Claudio Caldini

“Ofrenda” (film: 1978, edición video: 1990).

Alguna vez me preguntaron qué es lo indeterminado, lo fortuito en la captura de una secuencia de imágenes. Se convoca al reino vegetal, con su multiplicación de formas simples, a exponer sus razones. Se fotografía cuadro a cuadro una sucesión de puntos de vista y detalles de un arbusto en plena floración: un ciclo culminante de margaritas. Corregir en cada plano la posición de la cámara, el encuadre, la distancia focal y el foco. La continuidad de forma y color, la relación de

dimensiones, producen una ilusión coreográfica. Fijado el diafragma, mientras seguimos fotografiando a ritmo regular (son 3.600 fotogramas) la luz del sol al ocultarse da por resultado un lento y prolongado fade-out (fundido a negro). Los pétalos blancos persisten visibles en la película expuesta mucho más tiempo que el resto de la imagen: como en la retina. El tiempo parece suspendido. De pronto, la sorpresa: el cristal de un edificio vecino ha reflejado el último rayo del sol sobre nuestro campo de acción y de visión. En medio de esa intermitencia azulada, casi nocturna, todo se vuelve dorado.

## Sólo en ausencia se recorre el espacio de lo prohibido

### Rodrigo Cañas

“Betül”.

Desarrollé este proyecto a partir de una foto carnet que me regaló la modelo (Betül Ysik, ciudadana turca residente en Ankara). El trabajo consistió en la fijación y posterior registro fotográfico de su imagen en lugares públicos, como una manera de permitir a esa ausencia, ser en un espacio y un tiempo que, por sus creencias religiosas, le está vedado. Las fotografías registran los espacios en los

cuales esta imagen fue transferida, proyectada y pegada en diferentes dimensiones. El proyecto siguió la misma línea conceptual, el archivo tuvo carácter colectivo y adquirió diferentes formatos. Actualmente se trabaja con el material recolectado. “Betül” se presentó en Estudio Abierto 2006 y en el proyecto Interfaces organizado por la Dirección de Artes Visuales de la Secretaría de Cultura de la Nación con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes en Salta, Buenos Aires y Mendoza.

## Mezclar la vida misma con el lenguaje puro del arte

### Mariana Cerviño

Eligiría la muestra “Líneas paralelas se tocan”. En el 2007 armamos con Fernanda Laguna un vivero en el patio. Vendimos plantas y esas cosas. A fin de ese año, y antes justo de cerrar Belleza, colgué en el patio unos dibujos geométricos que tenían un origen orgánico aunque perdido, y junto a esas plantas lo recuperaban un poco.

Quedó todo muy lindo. Me gustó ver esta relación entre mi mundo laboral, las plantas para vender, y los cuadros colgando al lado, bajo el cielo estrellado. Y era como mezclar la vida misma con el lenguaje puro del arte, la abstracción. “Líneas paralelas” aludía a dos universos que supuestamente son radicalmente distantes que se encontraban.



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

## Rosa Chancho

**R**osa Chancho elige como obra "Proyecto Ventana":

Construimos una galería pintando con cal la ventana de la fachada, una porción de vereda y parte de la calle. Se inauguró vacía, como primera intervención, en marzo de 2006. Alrededor de este espacio trabajaron doce artistas divididos en tres roles: los Ventana, los Veedores y los Parásitos. Cada rol tuvo sus reglas. Todas las obras fueron proyectadas especialmente para este formato.

Las muestras se inauguraron en el exterior hasta la instancia de los Veedores, donde el proyecto se trasladó a un cubo blanco suspendido del techo en el interior del local.

*Los Ventana:* Cada artista intervino la galería durante un mes. Al finalizar este período no desmontó su obra, sino que permaneció disponible para ser utilizada por el siguiente. Se produjo así un sistema de exhibición continuo, donde las obras individuales formaron parte de una obra grupal.

*Los Veedores:* Producen obras que documentan subjetivamente el proceso global, la relación entre los Ventana y la intromisión de los Parásitos.

Sus trabajos se exhibieron a fin de año en el espacio interno del local, sobre un cubo blanco de 8 m<sup>3</sup> suspendido del techo. En el cierre del proyecto la galería se transforma en un objeto concreto, que funciona como soporte para montar las obras.

La Veeduría es un formato de exhibición que continúa trabajando en torno al cruce de obras, experimentando en esta instancia sobre la producción de registro. Cada artista desarrolla, en simultáneo, un documento material del proyecto y obra nueva.

*Los Parásitos:* Pueden involucrarse en el proceso en cualquier momento, sobre las obras o en torno a ellas. Si lo consideran necesario pueden exigir un *vernissage* de emergencia. Este rol se cruza en un tiempo simultáneo con el sistema de exhibición continuo de Los Ventana.

Artistas que participaron de este proyecto: En el rol Ventana: Orilo Blandini - Luciana Lamothe - Noelia Yagmourian - Carlos Huffman - Andrea Cavagnaro.

En el rol Parásito: Provisorio Permanente - Leandro Tartaglia

En el rol Veedores: Silvia Gurfein - Miguel Mitlag - Verónica Gómez - Octavio Garabell Borus - Nancy Rojas.

# Una pared de formas puras

## Aili Chen

“Mis ladrillos”

Técnica: instalación-intervención espacial.  
Materiales: paquetes vacíos de papel de calco (90 g.) con forma de ladrillo.

Descripción de la obra: un muro construido con los paquetes huecos de papel, con dimensión variable según el espacio a intervenir. Los paquetes huecos de papel de calco se producen previamente para la construcción, y el proceso de la producción

es manual y artesanal, ya que cada paquete fue hecho envolviendo un ladrillo de verdad y, con el tiempo, el papel de calco toma la forma del ladrillo y, entonces, se desenvuelve el paquete sacándole el ladrillo, quedándose así la forma fiel al ladrillo aunque ya sin él adentro. La construcción del muro se realizó con estos ladrillos que ya no están pero sí sus formas, y la construcción de un muro de 2,30 x 6,50m bloqueando un espacio de arte; fue en El Borde Arte Contemporáneo en 2003.

# Aprehender al espectro capturado en la cinta

## Ciro del Barco

Una obra que tal vez represente algo de lo que me identifica conmigo mismo como posible artista sería "Lágrimas las del lente empañado": inesperadamente, mientras filmaba, fluyó un acto atípico, un encuentro sobrenatural, con un grupo de seres con forma de vaca que me interpelaban. A través de la cámara sentí que surgía algo performático (susceptible de entrar entre comillas), algo participe de lo real sin ficción, pero a su vez plenamente onírico y medio sagrado. Como en un sueño, no podía recordar cómo había llegado ahí, y la cosa se fue armando has-

ta que finalmente se disolvió nuevamente en la cotidianidad. Posteriormente surgió el trabajo de reensamblar lo ocurrido, el espectro que había quedado capturado en la cinta. Creo que mis trabajos siempre giran en torno a un sueño febril que tuve en la infancia, cargado de una inquietante extrañeza que me presentaba, de alguna manera ostensiblemente visual, algo como la insoportable inasibilidad y plena existencia de lo infinito siempre sucediendo-siempre por suceder. Una obsesión, un específico trastorno, una inconmensurabilidad desesperada. El propio yo irresoluto, trans-sustanciado en lo visto que nos mira. Siempre, o casi siempre, recurrente.

# Ser conscientes del potencial de lo que nos rodea

## Alfio Demestre

Una pieza que grafica esta idea es una que realicé en el año 2000, una figura hecha en un material que se llama OLED (diodo electro lumínico orgánico), similar al de las pantallas de los teléfonos celulares; esta pequeña figura humana está conectada a un dinamo que al accionarse genera una corriente eléctrica que enciende el personaje en toda la superficie, esta acción permite ver o traducir la energía del movimiento de una persona en luz, con una frecuencia siempre distinta y característica de cada individuo.

Otra cosa que he hecho y de alguna manera se acerca al mundo de las vestimentas o la moda son prendas de silicona, están hechas con el interior de un teclado de computadora. Los relojes son una constante en mis objetos. Están hechos con unos antiguos indicadores del funcionamiento de una pc y cable plano,

el verde tiene un circuito integrado que se acciona con el movimiento y tiene una secuencia aleatoria. El otro reloj es fijo, se llama reloj de marcación horaria fija y siempre marca más o menos la una, también está hecho con descarte de unas computadoras. Estas ideas u objetos están hechos con una cierta ironía ya que mucho tiempo trabajé de empleado atado al reloj y mis días eran bastante pesados; cuando pude liberarme de esto y dedicarme al arte completamente tuve ganas de hacer un objeto que dejara ver la idea del desplazamiento temporal, una ficción de los tiempos de la vida en las ciudades. En algunos casos impera la necesidad de reciclar por una cuestión de concepto, vivimos en una ciudad muy sucia y poco educada y ciertas veces me preocupa poder sintetizar belleza de la basura y poder mostrar o demostrar que no somos demasiado conscientes del potencial de lo que nos rodea.

# Entre la obra individual, la gestión y la investigación

## Fabio Di Camozzi

Siento que la obra que más me representa en este momento es "HOTEL".

Aunque estoy trabajando ahora en otro tipo de procesos, es este proyecto el que creo tiene, aún hoy, todas las características de obra que puedo referir como lo representativo de mis intereses y modos de accionar en el arte.

En "HOTEL" la idea fue trabar una relación directa entre mi obra individual, la gestión y la investigación, dentro de un único ámbito "de artista".

En una primera etapa, el plan funcionó, de enero a diciembre del 2006, bajo el formato de una residencia que diseñé para alojarme durante doce meses en una Galería de Arte Contemporáneo en Córdoba.

Invité a Lucas Di Pascuale a ser mi coordi-

nador externo para todo "HOTEL".

En ese ámbito desarrollé, entonces, tres proyectos: una obra en formato videoperformance (con la coordinación interna de Soledad Sánchez Goldar), una curaduría (con la asesoría en guión y montaje de Aníbal Buede) y una investigación de campo acerca del arte en Córdoba (con la coordinación general de Verónica Molas, Belkys Scolamieri y Gustavo Blázquez). Dentro de cada una de estas áreas hubo muestras parciales, exposiciones colectivas, charlas, mesas redondas, conferencias, ponencias, etc.

En el 2007 recibí una beca del Fondo Nacional de las Artes para realizar un trabajo de posproducción de toda la información, los datos y las piezas que obtuve como resultado de esa primera etapa.

Aún trabajo en ello.

# Recuperar el potencial ficcional de lo real

## Sebastián Díaz Morales

Todas las obras encuentran un punto de anclaje en las otras, interrelacionándose, formando parte de una misma idea o visión. Puedo pensar en varias obras que por su forma y estilo me representan y representan mejor esa idea. "Paralelo 46" es una de ellas. Grabada en 1998 en video digital, en los inicios de este formato. Película en video, casi largo con 56 minutos. Realizada conjuntamente con la agrupación Quilimbay en Comodoro Rivadavia. Con recursos básicos recupera el potencial ficcional del espacio urbano y del paisaje, ficcionaliza dando sentido simbólico y metafórico a lo real (ficción documental), inaugura una nueva forma de poder hacer narrativa dentro de la escasez de recursos, potenciando y dando prioridad

a la idea más que a la forma 'fílmica'.

"Escalera de huesos" es una escultura de 13 x 0,30 m. Resume la poética y el sentido simbólico de mi obra.

"NOWHERE", una instalación de 3 proyecciones sobre poemas tallados en la pared que recorre la vida de un poeta argentino que vive por elección en la calle. Termina en París en donde siendo deportado muere trágicamente por abuso de fuerza de la policía fronteriza. Este personaje real esconde la esencia de los personajes de ficción de mis obras narrativas.

"Simulacrum", un calidoscopio que muestra en su interior un video cuyas imágenes se multiplican infinitamente. El rompecabezas casi imposible de rearmar conjuga el sentido de la realidad como un simulacro. Podría seguir...

# La sierpe, el ave, el cordero y el lobo

## Fermín Eguía

Creo que la poética es una cuestión intermedia entre la estricta praxis y la teoría, una reflexión sobre el hacer y que surge del hacer. Al operar se piensa en la operación sobre lo que generalmente se llama materia inerte, y que de ningún modo está inerte, ni antes de que se opere sobre ella como tampoco después, pero es remozada por un nuevo hacer, y convertida en entelequia, fantasma, o lo que sea. Se resuelve, y la técnica o modo la presenta. En síntesis, es un casorio entre la materia y el espíritu. Pero estos casamientos a veces son un boudoir, como dice Horacio, porque acercamos mucho la sierpe al ave o el cordero al lobo. Una poética, de todos modos, lleva implíci-

ta la finalidad, lo que busco. No me importa aquí mencionarlo: es perfección a que nos guía la inteligencia, el gusto, el amor o lo que venga. Póetica es muchas veces un propósito vago que debe atravesar los campos inertes que se le pegotean con la pereza, pero que logra plasmarse y concretar en figura. Aquí figura la mano, o las manos, como miembros que son míos desde hace hace tiempo y responden todavía a mi voluntad. Trabajan.

Trabajo y alivio la tensión acumulada; se despliega con cadencia, orden, ritmo, contrarritmo, contraorden, el trazo, la pincelada. Después, es preciso que nuestra intención sea más o menos clara. Si es que sólo estamos frente a un espejo cuando pintamos, que éste refleje un mundo en el que todavía

estamos. Bueno, pavadas por el estilo. Finalmente vienen los secretos donde se guarda mucho de lo que desconocemos de nosotros mismos y configuran un estilo, etc. Las cosas no son como las pinto, pero están pintadas. Considerar que están pintadas como lucen en realidad es olvidar que existen porque están pintadas *antes* de que yo las pinte y *para* que las pinte. El melancólico pesimismo que lamenta que no sean como se las pinta, o como alguna vez fue-

ron pintadas, puede ser pasajero. Después de todo, si las cosas no fuesen como se las pinta, habría que considerar si es benévola la intención de pintarlas; más tarde o temprano se verá que no son como se las pinta. Pero dejo de disparatar sobre este tema y me encaramo más arriba, por las ramas del árbol de un delirio todavía no pintado y oigo que me dicen: "¡Te podés caer, insensato!". ¡Claro que puedo, pero no sé cómo habría de caer de lo todavía no pintado!

## Reinventar el género del paisaje

**Andrea Elías**

**E**lijo "Construcción 11", que pertenece a la serie "Construcciones". Es una fotografía de 2 x 0.23 m en la cual utilizo el recurso del fotomontaje digital para crear un paisaje que no existe en la realidad. El proceso de trabajo consiste en hacer tomas de una región geográfica en particular y luego re-construir ese paisaje. Las fotografías de esta serie tienen, en una primera lectura, los componentes constitutivos del género paisaje como tal, donde la belleza y lo exótico (en el sentido de lejano, extraño, en contraposición a la ciudad) juegan un rol fundamental. Sin embargo, cada fotografía ha sido compuesta con un trabajo de reestructuración, de reconstrucción visual de mi tránsito por la naturaleza, pero a la manera de un falso continuista.

Este tránsito se expresa también en cierto aspecto cinematográfico de estas fotografías que se despliegan, debido a su formato extrapanorámico, en el tiempo, tiempo que es recreado por el espectador al recorrerlas. Mi interés en el género del paisaje parte de la premisa que la naturaleza nos impone una constante elaboración de nuestra relación con el mundo y por lo tanto con nosotros mismos, y el paisaje en tanto construcción intelectual y sensible, nos refleja entonces como individuo y como sociedad. De este modo el paisaje es consecuencia de una percepción de la naturaleza que involucra códigos culturales específicos de nuestra contemporaneidad, códigos que se hacen visibles en las coordenadas de tiempo, espacio y movimiento, elementos que exploro sistemáticamente en mi trabajo fotográfico.

# Mi caja de alfajores como un silencioso terrorista

**Dolores Esteve**

**M**e gustó hacer la foto de la caja de alfajores vacía que representaba a Córdoba. Fue divertido investigar el mercado de alfajores locales y elegir las cajas más bellas como modelo para construir la mía, con fotos pixeladas de las gordas que se bañan en el Fantasio.

Después hice una toma de producto aburridísima (como debe ser) y la hice copiar a un tamaño considerable.

Me acuerdo que sentía mucho odio (y lo sigo sintiendo) hacia los discursos marketine-

ros pedorros que abundan en todos los ámbitos hoy en día, sobre todo los sostenidos por las clases dirigentes de turno. De ahí nació la idea de la obra. Lo gracioso es que presté la obra para la inauguración del Museo Caraffa (un acto improvisado y descaradamente propagandístico) y las autoridades me pidieron que la done a la colección. Creo que ni siquiera la deben haber mirado con atención.

Yo dije que sí, obvio.

Me encanta pensar en mi caja de alfajores en el sótano del Palacio Ferreyra como un silencioso terrorista.

# Camuflaje: algo que siempre estuvo ahí

**Alejandro Fangi**

**H**oy diría que una obra que me representa es "Camuflaje" (Galería Appetite, octubre 2007 a febrero 2008). Es una instalación-intervención en el patio trasero del lugar, desde donde se ve un árbol del vecino. Con esta vista tuve en cuenta mis obras anteriores y decidí llenar ese espacio con hojas artificiales de tal forma que al entrar en ese lugar el espectador quedara rodeado o atravesado por el árbol o la naturaleza y así dar una sensación de invasión de la naturaleza que sugiriese descuido pero también resultara un cierto triunfo

de la naturaleza sobre la creación del hombre, en este caso dando idea de abandono, ruinas, o algo que estuvo siempre ahí. El tiempo pasó a ser fundamental para esta obra, ya que estuvo expuesta durante más de tres meses en los que la iluminación natural y artificial en este caso especial creaba modificaciones momentáneas relacionadas con las horas del día y sus estados climáticos. Las personas y los demás artistas que mostraron durante esos meses también modificaron esta obra. La idea era saturar el espacio con este follaje para que el público se sintiera dentro del árbol o, mejor dicho, atravesado por éste.

# De lo virtual a lo presencial, pasando por lo material

## Maximiliano Farber

“La dieta de los Lowrey” (2007). Elijo esta obra porque su proceso de producción me parece muy interesante. “La dieta de los Lowrey” es principalmente un libro que desarrolla el género de autobiografía novelada, la “historia oficial” de dos personajes creados en el blog <[www.maxylowrey.blogspot.com](http://www.maxylowrey.blogspot.com)> (Maxylowrey – Dana Dolce). La pieza fue escrita en colaboración por Maximiliano Farber y Lourdes Farall. El libro provocó la grabación de un soundtrack original que la acompañe. Una serie de paisajes sonoros resonando desde una cinta magnética. Fi-

nalmente todo esto fue presentado en un show en vivo. La obra realiza el siguiente recorrido: se origina en un espacio virtual (el blog), se transforma en algo material (un libro y un cd) y finalmente se vuelve presencial, a través de su presentación en vivo. En cuanto a su temática, retrata de algún modo el mundo que nos ha tocado vivir desde su lado más crudo y “under”, los dos personajes se encuentran totalmente fuera de sí, rotos, desdoblados, afectados totalmente y se embarcan en una historia de consumo irrefrenable de cualquier tipo de sustancias y en algo que podríamos llamar una “historia de amor”.

# Activar el riesgo desde el arte

## Marcos Figueroa

Elijo una intervención que hice en 2007 en La Punta, a la que llamé “Topografías alteradas”. Pero antes debo hablar un poco de La Punta, ya que este trabajo está directamente relacionado con este espacio. Todo empezó cuando Pablo Guiot me contó del lanzamiento de su proyecto, en el que ofrecían la casa –que alquilaban con Flavia y que hasta hace poco había sido su vivienda familiar– para la ejecución de trabajos que experimentarían con ella. Su propuesta me pareció tan audaz como seductora, ya que activaba en mí algunas ideas que habían permanecido guardadas y de alguna manera parecía ésta la oportunidad para realizarlas. La casa. Esa pequeña casita en esquina en forma de proa de barco, con sus historias de barrio periférico, dentro de una provincia también pequeña, con su puerita y su patiecito, su cocinita y su bañito, tan divorciada de toda funcionalidad pero casa al fin.

Casa que a pesar de haber sido vaciada de muebles seguía contando sus historias. Pensé entonces, en vez de tratarla como conjunto de paredes donde exponer mis piezas, considerarla como objeto en sí y dejar que fuera ella misma la que se expresara desde su propia fisicalidad. Meterme con su idea de arquitectura popular –que no reconoce ángulos rectos ni paredes planas– y con todo lo que ella implicaba. Casita que, como muchas, creció al margen de las ideas racionales de la modernidad pero que en definitiva fue moderna a pesar de. Para activar esos sentidos decidí atravesarla con ‘otra arquitectura’ de alambres de púas tensados y dispuestos en cuadrados regulares desconociendo sus límites de paredes y aberturas. Debo aclarar que en Los Nogales, tierras de cultivos donde vivo, los alambres forman parte de mi paisaje cotidiano. Allí paso tiempo observando de qué manera la gente se abre camino atravesándolos, y por alguna razón que luego entendí,

pensé en llevar esa realidad al espacio de La Punta. En consecuencia, tensé una trama a una altura suficientemente incómoda como para interferir la circulación, y un material lo suficientemente peligroso como para permanecer advertidos de su presencia. Fronteras, límites, bordes, pero también, nación, ciudad, casa. Conceptos que hoy se encuentran en plena re-significación. Los límites suelen plantearnos diferentes reacciones. En “Topografías alteradas” de-

cidí poner a dialogar, en un clima de tensión, dos lógicas diferentes que históricamente se encuentran mutuamente implicadas y que de alguna manera nos condicionan. Me interesaba poner a la gente en un lugar donde hay que re-pensar cada acción, desnaturalizar el paso, prestar atención a cada acto –aun los más cotidianos– y trabajar desde un concepto de arte que activara esa otra noción que es el riesgo.

## El arte no debe subestimar a nadie

### Patricio Forrester

“Fabric of Society (Trama Social)” es una obra participativa que llevó un año completar y fue terminada en septiembre de 2007. El punto de partida de esta obra fue pedirle a la gente del barrio donde iba a ser emplazada que nos mostrara su tela favorita (aquella que uno no pueda descartar por motivos afectivos) y nos contara la historia detrás del apego. Participaron 120 personas de todas las edades y muy variadas nacionalidades. Nosotros fotografiamos las telas plegadas como si fueran cortinados y luego las ensamblamos digitalmente para producir una impresión en vinilo. Es un mural digital donde le ofrecimos el espacio a la gente para que nos contara una historia.

Mi visión del arte está descrita en este Man-if-est-O

El arte debe estar en la calle sorprendiendo a la gente, más que en museos o galerías. El arte debe formar parte del viaje al trabajo de todos.

El arte debe hacernos reír y atrapar a la gente distraída.

El arte debe mostrar algo que entendamos todos.

El arte debe hacernos pensar sin esfuerzo. El arte debe cuestionar su propia naturaleza. El arte no debe ser instantáneamente reconocido como arte.

El arte debe hacernos olvidar lo que queremos y maravillarnos.

El arte nunca debería ser aburrido u oscuro.

El arte no debe hacer sentir a la gente que tiene que saber algo que no sabe para ser entendido.

El arte debe proveer nuevas conexiones y rutas de pensamiento.

El arte no debe subestimar a nadie.

El arte no debería ser la vanidad de nadie.

El arte debería andar por ahí, mostrando cómo la vida es extremadamente interesante.

El arte debe estar cometido ideológica, política y socialmente.

El arte debe estar involucrado en causas valederas y ser un agente de cambio.

El arte debe ser valiente y ocasionalmente sutil.

El arte debería ser siempre mejor que el artista que lo hizo.



## Más allá del cuadro

**Margarita García Faure**

“Río pintura” es una de mis últimas pinturas. Son 10 metros de óleo del color del río Paraná sobre los que punteé y punteé colores sumergidos en el río. La mostré en el Macro en 2008; fue una muestra de una sola obra y estuvo colgada en la pared que impide la vista al río; las otras tres paredes estaban desnudas.

Me interesa mucho la idea de hacer una pintura recorrible donde la composición interna del cuadro no sea tal vez lo más importante, sino el movimiento que éste pueda generar en quien la mira. El desafío de pintar un gran cuadro donde la vibración de los colores esté en clave baja y donde no todo lo pintado sea visto de buenas a primeras es algo que busco desde hace muchos años.

## Rejas cargadas de una violencia calma

**Mauro Giaconi**

Elijo “Mural Alambrado”. Es un mural de 500 hojas de libros viejos, en cada una realicé con grafito el mismo módulo: una imagen de una reja de alambrado. Posteriormente pegué las hojas desde el borde superior sobre la pared, superponiéndolas y haciéndolas coincidir. El enrejado que fue creciendo hacia los lados y, sin tener un límite preciso o

pautado, llegó a formar un alambrado de casi 8 metros de longitud. “¡La propiedad es un robo!”, dice Proudhon. Las rejas son objetos ambiguos, caprichosos. Su presencia implica un límite, una división, algo está siendo protegido, alguien encerrado, separado de un mundo al cual se pertenece o no. Silenciosas, translúcidas y cargadas de una violencia calma y paciente, casi imperceptible, las rejas nos encierran cada vez más.

## ¿Qué es lo que pasa cuando nada pasa?

**Gabriela Golder**

“INTEMPERIE”. Videoinstalación de dos canales, versión en instalación del video “VACÍO”, 2005-2006.

Porque es una obra silenciosa en el medio de muchas obras mías con muchas palabras, sonidos, visualmente muy potentes. Acá hay silencio, un volver a mí, y muchas preguntas relacionadas con la noción de

tiempo, la necesidad de tiempo, la urgencia por asir imágenes de mi alrededor para comprender.

Porque se escucha a mi papá, al final, cantándome, en ruso, la canción de cuna que me cantaba cuando era bebé.

“INTEMPERIE” propone un tiempo diferente y cuestiona el concepto de vacío. ¿Qué es lo que pasa cuando nada pasa? La obra es larga. Nada pasa, todo pasa. Los animales

se desplazan, los pájaros cantan, el viento sopla, otro pájaro vuela, las vacas circulan. Un diálogo entre movimiento y quietud. Mismo si estamos inmóviles, mirando al mundo, el mundo no se detiene. Las imágenes fueron producidas durante 4 días, de 5 a 8 de la mañana en un campo en Mercedes. La cámara siempre estuvo fija, yo siempre estuve detrás de la cámara. Los animales entraban y salían de es-

cena y el tiempo de cada toma estaba dado por esto, la entrada y salida de los animales a escena (obviamente, decidida por ellos). La banda de audio está producida con toma directa de los sonidos del lugar. Salvo en el último plano. La postproducción se realizó en el Wexner Center for the Arts, en Ohio, EEUU. La obra fue presentada en la muestra *Dene-gri/Golder/Rivas* en Fundación Telefónica.

## Lo dramático de cada gota derramada

### Geli González

Creo que una de las obras que mejor me representa es "Derramarme". Se trata de una acción de la cual ha quedado registro fotográfico y videográfico. La misma se llevó a cabo en el espacio público, una vereda en la ciudad de San Miguel de Tucumán, en el año 2002.

En dicha acción corro. Mis manos sostienen firmemente una palangana llena de agua. Intento que ésta no caiga. La tensión ante tal esfuerzo torna dramática cada gota que desborda. El piso es mudo testigo de lo inevitable: el líquido caído deja una huella tras de mí. El nombre de la pieza está vinculado a una situación de "autorretrato": soy yo tratando de mantener el equilibrio. Pero no derramar es imposible... y me derramo con el agua. En cuanto al proceso de producción, "Derramarme" fue presentada como proyecto a ser concretado en el marco de un taller para el que fui seleccionada (Producción artística y contextos de producción – Trama, Tucumán). El mismo se dio como paso natural de una serie de piezas que formaban parte de una

investigación, más amplia, en torno a los límites de lo visible. En ese campo de trabajo el agua constituyó uno de los materiales "estudiados": primero como vapor, en espejos y vidrios empañados, luego como soporte, intentando dibujar en el agua y posteriormente como material de dibujo sobre papel y sobre el piso (baldosas cerámicas). La fotografía dio cuenta de todo este proceso, del cual entiendo queda evidenciado el protagonismo de la acción. Pero, específicamente para la construcción de la acción, se sumó una imagen que se me presentó como si fuera una fotografía: unos pies que se mojaban por un líquido que caía. Esa fue la imagen de partida. Los pies pasaron a ser "mis pies", el líquido fue el agua, que resolví estuviera contenida en una palangana (de aluminio). La acción de "correr"... Creo que en primera instancia pensé en esa acción al imaginarla en la calle, por oposición a la actitud habitual del transeúnte, como elemento extraño. Luego fue emergiendo "el autorretrato": yo corriendo, y al mismo tiempo esforzándome para que el agua no derrame, como metáfora de mi vida cotidiana (como la de muchas personas).

# Que la obra se maneje con reglas que le sean propias

## Mariano Grassi

**E**lijo “la balada de la autopista”. La considero relevante, tanto en relación al método de producción como a la elección de un tema. El tema es la República de los Niños, punto de cruce entre matriz autobiográfica (mi infancia y adolescencia transcurrieron dentro, a través y alrededor de este predio) y modelo público de construcción de una realidad. Hago hincapié en ciertos aspectos específicos: Disney toma la República de los Niños como referencia directa para la creación de Disneylandia. Las especulaciones que este mito auspicia me dan vértigo. Mi experiencia en relación al lugar. La conjunción de conceptos fundacionales –esparcimiento creativo en un mundo de sueños y cuentos ligados a la infancia y el aprender a ejercer los derechos y obligaciones que en todo país democrático poseen los ciudadanos– y la peculiar toma de partido al plasmarlos. La dimensión estética del lugar hoy en día. Elijo dichos aspectos por considerarlos relevantes en términos de empatía, intereses personales o importancia práctica. La idea es expandir la ficción realizada “República de los Niños” hasta que sea otra ficción realizada, obra. Continuar una fábula

mediante otras, proyectarla fuera de sí por otros medios, con otros fines. Fundada en un tema, que la obra se maneje con reglas que le sean propias. Como dentro de un tablero de juego que establece parámetros, sugiere relaciones, posibilidades. Algo indeterminado. Me interesa la naturaleza de la relación entre la realidad y lo representado. Percepción del entorno inmediato, memoria, identidad, lo que tiene sentido, lo que es importante, lo que no lo es. Reflexionar acerca de las posibilidades, falibilidad y alcances de la representación de una experiencia. Y salir a caminar buscando levedad. En cuanto al método de producción, elijo el motivo, una autopista y me dispongo a trabajar sobre la tela directamente. A veces cierto acorde cromático me sugiere una forma, otras aparece primero la forma y luego el color. Las metáforas del proceso se presentan múltiples. En una primera instancia, es como abrirse camino entre humo y sonidos, o como raspar una tarjeta y descubrir una clave de números. La etapa posterior sucede como si fuera un director de un set, con algunos objetos de utilería y un fondo pintado, que dirige actores mal pagos que deben posar para un cuadro mientras recuerdan algo importante o estúpido, da igual.

# Fusión de técnicas para la pura reflexión

## Vicente Grondona

**L**a obra que elijo se llama “67 kilos de carbón de quebracho rojo y blanco”. Forma parte de la escultura “l’homme miroir”. Es una estatua de una mujer, madera,

carbón y brea pulida espejada, fusión de técnicas: seca y húmeda, la talla o la resta, fomentan mi impulsión, en tanto que la brea líquida atempera mis actos y luego la pulimentación, todo estado de pura reflexión y claridad sobre los asuntos...

# Lo utópico como ejercicio cotidiano

**Jorge Gutiérrez**

“La búsqueda de la Libertad”. La búsqueda del gesto utópico como ejercicio cotidiano y las influencias del contexto o mejor aun de la calle como escenario de la acción cotidiana dieron como resultado “la búsqueda de la libertad”. Para esta búsqueda, planteé un interrogante equivocado que obtiene una respuesta también equivocada, pregunto a la gente en la calle por la libertad y la gente me señala indicándome cómo llegar a la calle

que lleva por nombre aquella palabra/concepto. La búsqueda está concentrada en provocar en la gente el gesto certero que señala la libertad de un alto valor utópico, y que en nuestro contexto geográfico e histórico genera tanta tensión. De esta manera, la acción adquiere su potencial artísticidad y se transforma en obra y el artista, en su absoluta exposición, desaparece en el mundo cotidiano. Cuando llego a la calle Libertad pregunto si ésta es la libertad; cuando me dicen que sí, me quedo (con) una hora de libertad.

# El registro del material y el de la fantasía, unidos en la superficie

**Miguel Harte**

Pensé en varias obras posibles que creo me representan por diferentes cosas, más unas que otras. Iba a elegir el “Jardín filosófico”, un objeto del año 1997, que para mí es el más emblemático, pero “Arrojado al vacío” es una obra que me representa bastante, y reviviéndola ahora, como una obra bastante anterior y fundacional de mis intereses, seguuro que es también más abarcadora.

Es una pintura, acrílico y papel adhesivo contact imitación madera sobre papel adhesivo contact, también imitación (otra) madera, montado en un hardboard, mide 105 x 65 cm y es del año 1988.

En aquel momento, lo hice, lo vi y lo pensé como un autorretrato que graficaba mi sensación de mi vida en caída libre (tomé el rayado del dibujo de la madera como un efecto de movimiento o velocidad).

En este cuadro se produce algo que me interesó más claramente a partir de entonces: el hecho de que la importancia del material por sí mismo (el papel contact imita-

ción madera como fondo) es paralela a la de la narración del tema (la imagen congelada de un cuerpo cayendo en velocidad), y esto está acentuado con la idea que lo que sucede en uno repercute en el otro, el cuerpo del personaje que cae está agujereado y detrás de él lo mismo le sucede al fondo (con la idea que a través de éstos se termina encontrando la pared).

El nivel de importancia del registro del material y de la fantasía es similar y se terminan uniendo, mezclando, en la superficie. Señalaba ahí a la superficie de esta manera como el lugar en el que, a partir de entonces, mi obra terminaría moviéndose con más comodidad, hasta hoy.

Materiales industriales señalados con un detalle emotivo, al principio inesperadamente humano y últimamente más bien extraño, y con la sensación de que está por suceder algo un poco más acá o allá de la superficie. Por otro lado este tipo de operaciones visuales, el uso del material connotado, de imagen pre-hecha, el collage, reforzaron mi intención de capturar y guiar la mirada del es-

pectador. Después de tanto tiempo, veo que la desintegración que yo sentía que vivía por entonces a la vez estaba siendo acompañada por la integración de estas partes en mi

obra, fondo con figura, materialismo y narrativa y el interés con lo que sucedía en la superficie de las cosas, algo que a lo largo de los años me fue y sigue redefiniendo.

## El proceso, el azar y lo inesperado

### María Julia Iglesias

**E**lijo la última foto que hice, es la primera vez que le pongo nombre a una obra, se llama “descarte”.

Siempre trabajé con el interior, nunca con el exterior, esta vez quise contar una historia y mostrar todo lo que queda afuera.

Fue en el invierno de 2008; salí con dos bolsos de viaje llenos de papeles de colores cortados en tiritas, cada bolso tenía muchísimas bolsas de supermercado donde había separado en cada una un color de papel diferente. Sabía que quería mezclarlos con otros objetos pero no sabía con cuáles.

Me crucé a la plaza enfrente de mi casa, me senté debajo de un árbol y me quedé esperando que pasara algo. No pasaba nada, era mediodía y de repente veo que viene el barrendero municipal juntando hojas. Y dije: ¡ya está!

Corrí hacia él, le pregunté si no le molestaba posar para mí, le encantó la idea. Elegí algunos colores, era un día hermoso y la luz perfecta. Me impactaron sus botas oscuras; yo sólo pensaba en el contraste de ellas, las hojas secas amarillentas y mis papeles de colores. Tiré los papeles sobre las hojas, me tiré en el pasto, mezclé todo.

Adoro el proceso, el azar y lo inesperado.

## Cinco semanas de observación y reflexión

### Guillermo Iuso

**T**omo como ejemplo de mi trabajo una obra de este año (2008) que no lleva título. Mide 39 x 53 x 12 cm, y está compuesta por dos textos ubicados cada uno en una franja de vinilo horizontal, una carmín lisa y otra plateada igual al fuselaje de los aviones de American Airlines.

En la franja carmín, el texto de tres renglones con pintura relieve bien separada del fondo tiene letras color crema, mientras que en la franja plateada las letras son rojas brillantadas con un relieve aun mayor.

El soporte es una caja invertida donde hice y deshice montículos y construcciones de madera para luego tapanlas y moldearlas con las franjas de vinilo que en definitiva son tres; la última no tiene nada escrito y es la que aglutina más protuberancias.

El texto, o la decisión de qué relato le corresponde a esta estructura terminada, llegó después de cinco semanas de mirarla y pensarla a cada rato, respetando y mezclando únicamente lo que escribí durante este período.

Como me sucede habitualmente, el contenido del relato me obligó a modificar varios aspectos formales de la obra.

# Pintar (ser) de muchas maneras diferentes

## Catalina León

La obra que elijo es la instalación de **Loscombros** que mostré en Alberto Sendrós Galería de Arte en el 2004 y luego vendí en la verdulería La Granja de Almagro. Era algo así como un río o manto de escombros de durlock pintados. Encontré en

esos escombros el terreno perfecto para metamorfosearme, para poder pintar (ser) de muchas maneras diferentes y poder a su vez hacerlas convivir como un todo. Ser una y múltiple a la vez.

Y siento que de algún modo esa obra es una fuente a la que siempre vuelvo para encontrarme con algo nuevo. Es para mí una obra matriz.

# Hay que trascender el yo. Hay que olvidarlo.

## Adriana Lestido

Imagen de la serie "Mujeres presas"  
1991/93

Gelatina de plata, 50 x 33 cm.

Fotografía realizada en la cárcel n° 8 de Los Hornos, La Plata, en 1992.

Toma Directa. Leica M6, lente Leite Summicron.

Esta fotografía forma parte de la serie que realicé en la cárcel n° 8 de Los Hornos, La Plata, entre 1991 y 1993. Durante un año visité semanalmente el lugar para fotografiar a las mujeres que están presas con sus hijos. Mi trabajo siempre se inicia por impulso y por necesidad, cuando en un tema o situación siento con fuerza que se juega algo mío o que hay algo que necesito comprender o encontrar. Si bien parto de una idea inicial, trato de estar abierta para que las situaciones por las que voy pasando, la relación con los fotografiados, las cosas de mi vida que se mueven a partir del trabajo, mis sueños... me vayan llevando, me vayan revelando algo. Para mí, un trabajo es una forma de conocimiento, un acercamiento a algo desconocido y, con suerte, cobra sentido al final. Creo en la necesidad y nada más. Es el único parámetro para mí. La necesidad es una urgencia, ordena un impulso que quiere

atrapar una imagen interna. El tema es cómo encontrarla, reconstruirla, sacarla. No es que yo estoy ahí y digo acá hay algo. Por lo general, no soy consciente. Pero es como si se desencadenara el proceso o la actitud. Pongo la atención en algo. Miro algo. Y fotografía. Y en ese mirar, de pronto, empiezan a venir otras imágenes, como si el detonante estuviera adentro.

Siento que la imagen ya está armada de cierta manera en el interior. Es ahí donde surge el impulso o la necesidad. Fotografiar es reconocer esa imagen interna que la originó. No creo en la página en blanco. El blanco está cargado de cosas. Cuando estoy fotografiando, limpiar me ayuda a entender hacia dónde voy, qué es lo que estoy tratando de ver. Todo es un gran trabajo de síntesis, de poder desprenderse de todo lo que no es esencial, y de encontrarle su lugar a cada imagen. A veces comparo la fotografía con la escultura: encontrar la forma dentro de un bloque de piedra. Creo que el artista no es un verdadero creador cuando el yo está presente en la obra. Hay que trascender el yo. Hay que olvidarlo. Que aquello que haya visto vaya más allá de mí. Es necesario perderse para ser lo que se está mirando, para fundirse con lo que se está viendo. Que la creación baje como la enseñanza, como la sanación.

# Una explosión radical de cualquier totalidad posible

## Mariana López

Desde el principio, trabajo con una variedad de fuentes y realidades y las relaciones entre ellas.

En un principio, esto se manifestaba de tres maneras: estrategias de instalación que suponían colgar muchas pinturas y la manera cómo interactuaban. Más que componer, trataba de fragmentar cada pin-

tura por la proximidad con la otra. Segundo, dentro de pinturas que describí-an una misma escena mimética, yo ponía elementos que escondidamente interrogaban la integridad de la escena representada. Por ejemplo, un elemento en la decoración que parece sospechoso. Figuras que no estarían posando.

Tres, la escena en sí misma parece generar la pregunta “¿Por qué decidió pintar esto?” Los momentos capturados pueden ser banales o dramáticos y la pintura no te deja ver de cuál se trata.

Recientemente he hecho lo que llamo universos caóticos pero obsesivamente con-

trolados. Estoy interesada en colapsar distintos períodos históricos y medios. Por lo general es difícil notar de dónde provienen las imágenes elegidas.

¿Pertencen a revistas, fotogramas congelados de películas, otras pinturas? De la misma forma yuxtapongo distintos momentos históricos para crear confusión sobre la naturaleza de la historia. Irónicamente creo este efecto de explosión haciendo uso del modo tradicional del collage y la composición. De hecho, pongo piezas juntas en un bastidor, pero el objetivo, espero, es una explosión radical de cualquier totalidad posible.

## Patrones irreproducibles

### Tamara López

La obra que más me representa es una pintura que hice hace dos o tres años que se llama “todavía no sé lo que pienso”; surgió de forma azarosa y despreocupada un día que ordenaba mi casa. Tenía ese bastidor porque me había sobrado de una instalación que hice en el Hospital Tobar García. Y sobre mi escritorio siempre hay lápices negros porque con ellos escribo la mesa y las paredes intermitentemente con frases de los libros que leo y las canciones que escucho. El bastidor ya tenía el chorreado de ténpera verde flúo, bastó con el impulso de escribir para que la obra se cuelgue, casi sola, en la puerta de mi casa.

Toda la serie “costuras de estación” me representa también. Consiste en fotos de estaciones de transportes públicos que tomo cuando viajo, a las cuales les coso stickers de personajes de *cartoon* que me regalan mis amigos. Lo que más me interesa de ellas es que son irreproducibles, no puedo volver a repetir el patrón de las costuras que les realizo ni puedo saber cuál va a ser el protagonista de la siguiente imagen porque no sé con qué sobre de sticker me van a agasajar. También me gustó mucho hacer y me identifiqué mucho, “cuidado con las espinas” junto al colectivo que formamos con Eugenia Linares, “María Antonieta”. Arma-mos una instalación de conejos con hilos desplegados sobre pasto y rosales que simulaban un cementerio muy raro...



# Que la obra juegue entre lo particular y lo general

## Gimena Macri

En algún momento, cada obra que hice me representó de un modo u otro. Aunque siempre por un tema temporal, lo más actual es lo que siento más cercano y significativo. El último trabajo que hice para la muestra *Viaje a través de un sombrero paisaje en las afueras de la ciudad* es un buen ejemplo. A través del dibujo y de la pintura, intenté apropiarme y adaptarme a un espacio que tenía una fisonomía bastante particular. Algunos desniveles en la pared e imperfecciones me permitieron jugar un poco con la idea de que aquellos obstáculos se tornasen compatibles con la idea original de mi trabajo. Construí algo que yo decidí llamar un mural de papel. Trabajé con varios fragmentos de papel, que fui ensamblando y encastrando hasta formar una pieza de formato mayor. A su vez, el dibujo y las imágenes se fueron expandiendo hacia algunas zonas de la pa-

red. Me interesó trabajar esta expansión como una necesidad que venía genuinamente desde el dibujo y no como una imposición condicionada por parte del espacio para con la obra.

La obra está trabajada con materiales varios que me permitieron alternar entre el dibujo y la pintura. Construí imágenes que funcionaban en el conjunto como también en su individualidad. Fui trabajando dentro de pequeños sectores, donde decidí superponer diferentes recursos pictóricos. Este juego entre lo particular y lo general también se puede leer en las imágenes, que se presentan desde diversos puntos de vista. Como si el lejos y el cerca compitieran en el mismo plano a pesar de constituirse como distancias opuestas. Las imágenes que aparecen en este mural tienen que ver con el paisaje como una escenografía mental, son representaciones simbólicas de algo así como la idea de un lugar en el mundo, hecho realidad.

# La iglesia como caja de resonancia

## Luis Marte

“Templos”. En esta obra se plantea el relevamiento sonoro de iglesias construidas previamente al siglo XIX, que por su particular arquitectura desarrollan ambientes acústicos muy particulares; resulta muy interesante el hecho de que por una cuestión de necesidad de llegar a todos los rincones del edificio con la prédica, se convertían en un método de amplificación. Estos ambientes, una vez tomados y escu-

chados, son procesados mediante procesos electrónicos.

Las tomas son realizadas en el ambiente donde la estructura del lugar actúa como un instrumento en sí mismo, una caja de resonancia y sus matices con texturas particulares más las irrupciones naturales de la actividad cotidiana.

“Templos” es una obra donde los espacios son muy importantes, dado que se refiere a la visión sonora de los ambientes de iglesias. Esta obra se encuentra enmarcada dentro de lo que llamamos Ruidismo.

## Técnicas fundidas, prejuicios olvidados

### Sebastiano Mauri

“Shadow of Doubt”, 2006, Lambda Print sobre acrílico, 100 x 100 cm. Este obra me interesa particularmente porque representa una etapa importante para el desarrollo de mi traba-

jo. Después de años de tratar fotografía, pintura y video como medios distintos he finalmente logrado vencer ese prejuicio literalmente fundiendo los tres en una sola imagen. “Shadow of Doubt” es la fotografía digital de una proyección de video arriba de un óleo sobre tela.

## Sentir desde el estómago, sin pensar demasiado

### Gaby Messina

“Bar”. Una obra que pertenece a mi próxima serie “Lima, Km. 100”, que presentaré en el 2009.

Lo más interesante de esta imagen fue el disfrutar el proceso creativo, donde la intuición y la improvisación fueron los motores que terminaron definiendo la idea y la escena. Sentir sin pensar demasiado, sólo hacerlo desde el estómago y disfrutar al

máximo cada instante de producción.

“Bar” se trata de dos hombres solos con el torso desnudo en un bar muy colorido. El primero sentado, pensativo, perdido, inseguro.

El segundo, todo lo contrario, lo abraza mientras algo le dice al oído, se escucha como un consejo, no sabemos si será una influencia buena o mala, pero lo tienta permanentemente. Es casi como su inconsciente representado en la realidad.

## Intento traer micromundos olvidados

### Mónica Millán

Elijo la obra “Si gano mucho como mucho si gano poco como poco”, un dibujo a lápiz sobre papel de 1,50m x 2m.

Comienzo el trabajo con una planificación meticulosa, en la que incluyo tanto el papel seleccionado como el lápiz (duro HB y B). Una imagen se dispara y a partir de allí exploro en el papel. Muy suavemente la lí-

nea comienza a recorrerlo.

Busco una línea precisa y fina que defina la imagen que se va resolviendo, en un estado de atento equilibrio entre las yemas de los dedos, la punta del lápiz y el papel. Sólo me detengo para afilar el lápiz, como una aguja.

Todo lo que veo es verdad, hasta el más mínimo detalle.

Trabajo en la oscuridad con la única luz

del proyector, en base a *slides* que tomo durante diferentes viajes y expediciones. También, en base a una recolección de ilustraciones de naturalistas de siglos pasados.

Desde una situación de profunda calma, silencio y concentración intento traer micromundos que están olvidados y que exigen una lectura muy lenta.

## ¡Esto lo podría haber hecho mi hijo!

### Ariel Mora

Creo que de una u otra manera todas mis obras me representan. Elijo, por una cuestión afectiva, una instalación que hice en Belleza y Felicidad en el año 2003, y que consistía en una serie de objetos y acciones realizadas desde el año 1996 que incluía, entre otros:

- Una pared corregida con Liquid Paper®;
- Un autógrafo gigante de la cantante electro-clash Peaches en chicle globo sobre pared;
- Una pareja de muñequitos de cinta de cassette de audio;
- Un TV sucio de polvo con el logo de MTV escrito a dedo sobre la pantalla;
- Un enorme y caótico collage bombardea-

do por logotipos fluorescentes de la revista *13/20* (emblema de los jóvenes de principios de los noventa);

- La palabra “punk” cortada en letras de telgopor y forradas con papel de los Teletubbies (Dios salve a Pombo);
- Una pulsera de tachas fotocopiada y ampliada a cuatro metros;
- Unos estampados descartables para ser usados sobre remeras y luego regalados.

Por ese entonces, mis máximas de trabajo eran: ¡¡¡La vanguardia consiste en hacer primero lo que ya se hizo!!! 2. “¡Esto lo podría haber hecho mi hijo!” (mi halago preferido... ¿hay algo más pop que aquello que podemos hacer todos?).

## La mutación de las formas en la muerte, el nacimiento, el erotismo y el ritual

### Tadeo Muleiro

Obra: “Papá y mamá”  
Técnica: tela rellena, pintura acrílica, hilo, tanza.  
Medida: 390 x 360 cm.  
Año: 2006.  
“Papá y mamá” es una escultura realizada en tela. Este trabajo y toda mi obra está in-

fluenciada por la morfología de la iconografía precolombina americana y con la mutación de la forma que se genera en instancias como la muerte, el nacimiento, el erotismo y el ritual.  
En esta obra realicé una síntesis de lo que venía trabajando en materia pictórica pero trasladada al espacio real.  
La realización de este trabajo me llevó un

año de producción. La elección del material fue decisiva en su construcción; la tela, como soporte blando, me permitió desarrollar una obra en la cual el espectador pudiese

involucrarse activamente con el trabajo, en la que la estimulación de los sentidos generada por el color y por un material sensible remitiese a lo lúdico y a lo orgánico.

## En el límite entre lo real y lo virtual

### Diego Mur

**S**e me hace difícil elegir una sola obra que me represente ya que uso varios medios: pintura, fotografía e instalación. Sí puedo citar mis preocupaciones a la hora de producir. Me interesa aquello que produce extrañeza en la percepción del espectador, en la lectura de la imagen. Para conseguirlo utilizo varios recursos: las distorsiones, la anamorfosis, los reflejos,

los espejos, y la combinación entre ellos. Siempre tomo como punto de partida a la fotografía, aunque debo aclarar que no sólo como medio, también como fin. Cuando pinto tomo una foto o varias como disparador, y desde ahí trabajo en la deconstrucción y construcción de la imagen, conformando el espacio en distintas capas y perspectivas. Me propongo crear tensión en el límite entre lo real y lo virtual, entre el adentro y el afuera.

# Hablar de lo ausente

**Sandra Mutal**

**I**ntervención urbana: “la mesa” del colectivo Urbomaquia. Finales del 2001: Inestabilidad económica, social, institucional.

La combinación de elementos habituales (mesa, mantel, platos) en el gesto cotidiano de “preparar la mesa” para el momento rutinario de satisfacción de la necesidad básica: alimentarse. La no presencia del alimento se concreta a través de la “evocación por ausencia”, y es justamente lo ausente, en el juego con el resto de elementos de la obra, lo que convierte la imagen en denuncia e interrogación. Otros elementos de sentido en la obra: el espacio social (simbólico y material) que la sostiene, el texto (en el mantel y volante), y la disposición y repetición de elementos.

La dimensión de la mesa, 55 metros de largo, un mantel que la cubría y sobre ella: 110 platos blancos, 110 textos iguales (impresos sobre el mantel) y 110 fibrones negros al lado de cada plato.

El texto: “Yo me pregunto, loqueros, si no es ahora... ¿cuándo se pierde el juicio?” Todos los elementos hacen de la mesa un espacio de respuesta. Y es allí donde la obra, abierta, se muestra como una trama de lenguajes heterogéneos para hablar de lo ausente, el objeto estético expuesto en la calle sufre un intenso proceso de transformación a través de la palabra.

La frustración, la bronca y la decepción colectiva plasmadas en la mesa nos alertan del sólido vehículo del arte como expresión simbólica para sostener demandas cuando las vías políticas se clausuran.

Resonancias: Registramos unos 1800 textos en total, que provenían de adultos, jóvenes y niños que develan o evidencian lo que en cualquier trama social hay de enmascarado o subterráneo. Se generaron instancias de debate y fuertes discusiones entre la gente.

Esta obra tuvo amplia difusión en los medios de comunicación tanto en la televisión como en los diarios locales y nacionales.

# Cuando el arte sí puede dar de comer

**Daniel Ontiveros**

“El merendero”.

Fue una de las pocas obras que pude hacer durante la crisis después de diciembre de 2001. Con algunos compañeros colaboramos con un “merendero” donde los chicos de Constitución podían ir a comer algo y tomar la leche, llevándose además comida para su casa. Estaba armado en unos contenedores que conseguimos y tenía un horno donde se hacía pan y pizzas. Ante la posibilidad de una muestra gourmet-colectiva en el Centro Recoleta, expuse este paisaje con número telefónico, cual publicidad de “llame ya”, para que la gente conociera

y pudiera colaborar... con la hipótesis de la “utilidad del arte”, aun de esta forma urgente y simple. Contradecir así el principio de Álvarez según Siquier de que “nunca una pintura de Berni le dio de comer una sopa a un chico”. Con dicha hipótesis y el reflejo en la obra de la triple experiencia sobre el merendero, puesta por escrito, de la cocinera y organizadora, de los chicos y del autor fuimos a la pesca de ayuda. Y la conseguimos generosa de mucha gente (entre ella León Ferrari lo cual cerraba perfectamente la hipótesis) gracias a la cual el merendero tuvo la provisión de gas y alimentos necesarios hasta su cierre por falta de necesidad un par de años más tarde.

# No me interesa la instantaneidad sino construir la forma

## Laura Ortego

**E**lijo una foto sin título de la serie de “nenas II”. Me identifica porque ahí veo condensadas las cosas que me motivan: Las relaciones inquietantes entre el sujeto y el espacio. La naturaleza infinita, sublime, a veces amenazante. La infancia: el creci-

miento, la construcción de la identidad, el género femenino.

Formalmente, no me interesa la instantaneidad sino construir la toma, ensamblando piezas: dejé que el fondo, en penumbras, ocupara gran parte del encuadre. La nena posa acurrucada contra el suelo, iluminada puntualmente, con un vestido blanco.

# Preguntarse sobre la autoría

## Lila Pagola

**E**l proyecto “Derivadas”, que no considero una obra, sino más bien un experimento sobre la autoría, representa lo que me interesa actualmente de las prácticas artísticas: llegar a alguna especie de equilibrio o coherencia entre forma y concepto, tratando de superar la contradicción que supone criticar el funcionamiento de la institución-arte haciendo obra y exhibiéndola como tal.

Su formato es... una idea, porque a partir de una propuesta mía un grupo de artistas realizó obras derivadas a partir de otras obras que se habían puesto bajo una licencia de contenido abierto (*creative commons*), por pedido mío también.

El proceso de producción fue básicamente tomar algunas decisiones sobre la implementación del experimento, ciertas reglas que impuse a los artistas (que la obra fuera

objetual y preferiblemente para colgar, porque se iba a mostrar en un museo) y otras que dejé sin especificar (por ejemplo, no todos los participantes comprendieron qué era una “obra derivada”).

Este proyecto es contingente respecto de ciertas discusiones acerca de la cultura libre y la redefinición de la idea de autor que propone: una suerte de diálogo en forma de experiencia, de ensayo con esas ideas.

El tema del trabajo es la pregunta sobre la autoría, hecha desde una institución canónica: el Museo de Bellas Artes. Las obras derivadas dialogaban con las obras “originales” en la misma sala, y eso tenía especial sentido en ese marco, donde se supone que aspiramos a ser reconocidos en nuestra originalidad; o bien, si el procedimiento es la cita, ésta se hace a los clásicos, no a los colegas. La delimitación entre “simple copia” y “obra derivada” se resolvía en la propuesta de la licencia.

# No existe eso de alejarse para ver mejor

## Andrés Pasinovich

Creo que las obras en realidad son evidencias que van quedando de un proceso mayor. Por lo tanto, no hay una que no me represente pero tampoco hay una que me represente. Entonces elijo la última. “TEMPORAL” es toda una muestra, pero también funciona como una sola obra. Está compuesta de fotos, dibujos, cerámicas y plantas. Surgió a partir de lo que queda al costado de la obra. Fotos que iba sacando por diferentes razones, o sin ninguna razón. Registros de cosas.... Viajes.... Ayuda-memoria para después hacer otras cosas. Fotos que eran bocetos. Me puse a buscar en cajas y en la computadora y empecé a hacer una edición de todo eso. Viendo qué era lo que había ahí. También en ese momento participé de un taller de respiración holotrópica que me lle-

vó a experimentar con los estados no ordinarios de la conciencia. Fue algo nuevo para mí. Ir a esos otros lugares a buscar. Y a partir de todo eso me puse a dibujar. Sin plan.

Fue un poco juntar intuitivamente esos dos viajes. Sin pretender llegar a ningún lugar preciso, pero confiando en que “TEMPORAL” estaba ahí. También me puse a trabajar unas cerámicas que necesitaba. Entonces todo se fue dando paralelamente. Se fue creando una especie de ambiente mientras trabajaba, que fue lo que después sucedió en la muestra. No había obras separadas que dialogaban, sino que más bien era un clima. La gente caminaba cerca de las paredes... Cerca de las obras. No existía eso de alejarse para ver mejor. Era todo bastante íntimo.

# Mis obras están diseñadas para poder ser estampadas contra una pared y salir ilesas

## Agustín Pecchia

“CRISTAL- 7”: En esta obra, lo mismo que en todas las que integran la serie “red”, el proceso de elaboración y síntesis deviene de la escenografía, del espacio tridimensional graficado por geometría descriptiva; vale decir, en mi profesión, los diseños parten siempre del trabajo con los tres ejes cartesianos: x, y, z. Así pues, podría decirse que todo diseño puede delimitarse en un cubo que, en perspectiva axonométrica, da por resultado un gráfico cuyo perímetro dibuja un hexágono regular que a su vez, al descomponerlo en

sus diagonales, genera 6 triángulos equiláteros. El cubo es asimismo la representación tridimensional de un pixel en extrusión mientras que el triángulo equilátero es la forma geométrica bidimensional primaria y de mayor estabilidad estructural. Basándome en estos parámetros en conjunto con la estructura molecular del cristal de agua y nieve, utilicé manguera pvc cristal 7x9 –utilizada en construcción arquitectónica para medición de niveles–, en tramos de 7cm unidas triangularmente mediante cordones elásticos blancos que a su vez proporcionan un gran efecto visual al

trabajar el montaje con cámara negra y luz ultravioleta. Por otra parte, me pareció interesante el juego producido entre la fragmentación aleatoria de la manguera y la fragmentación de los datos de fabricación impresos en ella como metáfora del modo en que la tecnología digital almacena la información lo mismo que la naturaleza elástica que permite la compresión o expansión de la obra, es decir, la alteración de sus proporciones dimensionales que da lugar a la interacción dinámica entre obra y espectador: la obra es para tocar. La relación espacio-tiempo se vincula al diseño de montaje, la iluminación, el entorno

físico concreto –sitio específico– y la interacción del espectador. La elección de la técnica, tanto como los materiales, deviene tanto de parámetros lúdicos y escenográficos: plazos de realización, resistencia, peso, dinamismo, espontaneidad, practicidad, etc. como de aspectos negativos de los materiales tradicionales que comencé a notar en mi trabajo como montajista, sobre todo la fragilidad y el peso de las obras; de aquí que todas mis obras estén diseñadas para poder ser literalmente estampadas contra una pared y salir ilesas, sumada a una gran compresión que permite la utilización de elásticos como elemento conector.

## La memoria de un ojo sometido a todas las imágenes

### Karina Peisajovich

La obra que elijo describir es “Todas las imágenes del mundo”, una obra que me gusta particularmente por su aparente levedad y su paradójica complejidad. Consiste en un espacio semicircular pintado de un gris 7, cuya pared interna funciona como una pantalla curva y oscura. Sobre ella se proyecta una mancha de luz ciega y difusa. La luz dimerizada al mínimo de su intensidad fluctúa neblinosa y casi imperceptiblemente, llevando al ojo del observador a un estado exigente que perturba los límites de su visión. Un sonido tenue y sordo vibra en volúmenes mínimos en consonancia con el movimiento y la intensidad de la luz configurando una situación espacial envolvente y desorientadora. La pared curva funciona como una pantalla de cine: una pantalla de cine ciega. Aquí la luz no se proyecta sobre una pan-

talla blanca sino sobre un campo oscuro que actúa como el negativo de una pantalla de cine normal. Paradójicamente, esta superficie en vez de mostrar la imagen parece estar absorbiendo todo lo que se proyecta en ella; en vez de aparecer, la imagen desaparece.

Dejar madurar este trabajo tomó meses. Durante el proceso, pensaba en todas las imágenes que vi, en la memoria de un ojo sometido a todas las imágenes. Buscaba realizar una operación cuya ambición era disolver todas las imágenes existentes en una sola, toda la luz y toda la oscuridad, todos los colores y todas las formas. Diariamente, en mi estudio, exponía los ojos a la oscuridad de una mancha de luz tratando de detectar cuánto podía ver. Buscaba “esa” imagen, el punto justo de la obra. Mucho tiempo después, ya habiendo mostrado el trabajo, me di cuenta que el acto de ver, en sí, era la imagen de la obra.



## En el amor estaba esperando la ansiedad

**Alina Perkins**

Y mientras tanto, las nenas caminaban perdidas por la calle Paysandú. El perro cagó en sus miradas y las sorprendió. Ellas conocían algunos secretos que otros no.

En el amor estaba esperando la ansiedad. Un rayo de luz irrumpió en la sala, rompió el piso. Las nenas empezaron a gritar.

La ansiedad se convirtió en hielos que caían del cielo, y nadie sabía con qué cubrirse. Entonces tocaron música, para olvidar la tragedia.

Los animales inventaban casas con cartón, que juntaban con los dientes. Las nenas escribían poemas.

Alina, Alina, me llamo Alina, gritaba alguien que se sentía muy perdido entre la multitud. Elijo lo que escribí hoy a la mañana.

## El deterioro como lugar de observación

**Débora Pierpaoli**

Elijo una instalación que realicé en el 2007 sobre uno de los vidrios de la Galería Crimson, que abarca un proceso de investigación en el que aún continúo. Trabajé por capas de plásticos transparentes y contactos superpuestos entre sí, recortados, agujereados e intervenidos con dibujos en algunas partes. La superposición generaba filtros distintos, translúcidos y un volumen transparente que se podía ver desde afuera y desde adentro, siendo íntima de un lado y más expansiva desde el exterior. Los materiales que elijo para trabajar varían desde

elementos escolares (liquid paper, lapiceras, marcadores, papeles) hasta industriales (plásticos, telas alambradas, etc). En mis obras siempre aparece el deterioro, me gusta como lugar de observación. Viví en el barrio de Once y el departamento en el cual crecí estaba lleno de humedad, encerraba dibujos en las paredes que pienso ahora es algo que permanece hoy sobre mis imágenes, lo que nace de lo que muere, su descomposición. Al comenzar a trabajar rompo lo que no me gusta y empiezo a armar conexiones entre distintos elementos hasta unirlos o reagruparlos. Aparecen variables y finales diversos.

## Un supuesto fin del mundo

**Sebastián Pinciroli**

Mi obra constituye un relato Sci-Fi progresivo en el que giran en torno al FUTURO metáforas de destrucción y muerte. Este futuro pensado es extremo, determinante (señala una

interrupción de lo humano en la tierra). Nunca estático. En su proceso de construcción intervinen datos concretos de la realidad combinados con otros imaginados. Se trata de un ejercicio de amplitud del campo perceptivo para visualizar qué fuerzas del mal (y sus posi-

bles representaciones) terminarán con la vida de los hombres en un supuesto fin del mundo. En la pintura "El Hombre Lobo" se remezclan y resignifican estos datos visuales de fuentes múltiples. Allí el conjunto de imá-

genes que la componen pierde momentáneamente su singularidad para fundirse en un nuevo sentido total estructurado en la superficie pintada (óleo sobre lienzo) de 2m de base por 1,50m de altura.

## Tuneo y apropiación del objeto por parte de un posible fan de Belleza y Felicidad

### Leonel Pinola

**E**lijo la mochila de Belleza y Felicidad. Tomé como referencia a las mochilas de distintas bandas de rock que suelen usar en mayor medida los adolescentes. Mochilas de poliéster, generalmente de un solo color o combinaciones de dos. Bolsillo y frente estampado. La imagen de frente es un estampado en vinilo con el texto Belleza y Felicidad y el bolsillo exhibe la sigla ByF. Trabajé con lapiceras y marcadores escola-

res en la superposición de inscripciones, citas, deseos, devociones, dibujos, graffitis que citan obras tanto de Fernanda Laguna como de otras/os artistas que mostraron en Belleza. Los materiales y la diagramación hacen referencia al tipo de resolución que podemos encontrar en los graffitis e inscripciones existentes tanto en los pupitres como en las carpetas del año lectivo o en los baños de muchos colegios de zonas urbanas. Intenté una operación de tuneo y apropiación del objeto por parte de un posible fan de Belleza y Felicidad.

## Leer la historia en las grietas de un hospital abandonado

### Santiago Porter

**E**lijo la obra "Hospital", de 2007. Una fotografía en la que se ve el frente del edificio del Policlínico Ferroviario. Partiendo de mi inquietud por la representación de la ausencia, el espacio y las historias, mi interés por trabajar con la apariencia de determinados edificios de la ciu-

dad tiene varias explicaciones posibles. Desde la utilización metafórica, la intención de hacer ciertos comentarios sobre la historia hasta la aproximación con fines casi taxonómicos. Entonces, con la premisa de trabajar sobre la arquitectura como forma explícita de la transformación del aspecto de la ciudad, empecé a centrar mi atención en las fachadas de algunos

edificios públicos. La relación entre su historia y su aspecto. La cáscara y el contenido. Al concentrarme en los frentes específicamente y trabajarlos como si fueran retratos, la hipervisibilidad funcionó como un recurso para evidenciar las distintas capas de historia acumuladas en esa arquitectura deteriorada y así producir fotografías de grandes dimensiones, como monumentos obsoletos. El primer ejemplo que después sirvió como patrón para el desarrollo del trabajo fue el Policlínico Ferroviario. Un edificio que me llamó la atención por su monumentalidad, por sus dimensiones, pero fundamentalmente por su historia. El hospital fue inaugurado por Perón en

1952. Es una mole de nueve pisos y más de 10.000 metros cuadrados que supo tener casi 700 camas para atender a casi 225.000 afiliados de la obra social de los ferroviarios. Con el cierre de ramales y la privatización de los servicios de trenes en la era menemista fue disminuyendo abruptamente la cantidad de empleados ferroviarios y mermaron los aportes a la obra social por lo que el hospital cerró en 1999, envuelto en una nube de escándalos y corrupción. En definitiva, todo aquello sobre lo que quería trabajar estaba allí, en las grietas de este edificio abandonado. Como las historias que se perciben en las arrugas de un rostro.

## Atraer espectadores hacia donde la obra brilla

### Provisorio Permanente

#### “Visitas a la Casa del Coleccionista”

Obra performática desarrollada en los alrededores y dentro de una casa en el barrio de Villa Crespo en la ciudad de Buenos Aires. Los visitantes deben reservar lugar por mail para ser citados de noche, a una hora exacta en una esquina particular del barrio. A la hora señalada son interceptados por un sujeto quien, luego de cobrar una pequeña suma de dinero, les señala el sitio hacia donde deben dirigirse. Dentro de la casa un nuevo personaje se ofrece de guía y los invita a recorrer las diferentes instalaciones.

Desde nuestros inicios una de las mayores búsquedas del grupo fue generar el campo adecuado para poder apreciar nuestra producción. Fue en ese camino cómo dimos con el formato de “La casa de la Paternal” y el personaje de “el Dany” y poco a poco reconocimos el valor propio del gesto de “atraer” espectadores hacia donde la obra brilla. Técnica: Performance urbana. El trabajo conjuga video, música (editada y en vivo), objetos, texto, muñecos, máquinas luminosas y teatro de sombras. Duración: 70 minutos. Obra presentada semanalmente en funciones para ocho espectadores durante 2004, 2005, 2006, 2007, 2008.

# Un paisaje petrificado, del tiempo de los paraísos

## Mercedes Pujana

“Paraíso 1” es una escultura, hecha de masilla epoxi, pintada de blanco con pintura para autos, de escala relativamente pequeña. El formato chico es algo que vengo manteniendo en todas mis obras.

Algunas veces, pienso que mi método de producción es bastante arcaico, podría decir: esas veces trabajo casi hasta olvidar el motivo, muy lentamente, con poca habilidad. Otras veces con mucho cuidado y esmero. El tamaño de los detalles, por ejemplo, me obliga a tener un alto grado de paciencia. La única vez que leí el *I Ching*, me tocó: en lo pequeño es propio la perseverancia. Me viene muy bien esa frase. Lo intenso de tan laborioso, podría rellenar más huecos si quisiera, o si tuviera más tiempo.

Me gusta hablar de algún pasado, y utilizar en el lenguaje una calidad que suene como de antaño.

Es una mínima escena que narra: ése es otro punto que me interesa en mi obra, la narración. Encontrar un punto, un *plot point* (no necesariamente el históricamente convencional) dentro de la narración, una ínfima situación que implique una historia más larga a construir, sin nombrar ni el principio ni el final del cuento. Nunca es mucho lo que pasa, o pareciera que no pasa nada. Aislar un tiempo, si se pudiera. Empecé a pensar en esta obra desde lo

material por un lado, mirando mucho arte de relieve medieval, cajitas, sagrarios, copas, rosarios, y los libros de iluminaciones. También miré mucha estampa japonesa, y un librito que tengo de arte Folk coreano, de pinturas, que tiene mucha naturaleza, animales y también insectos. De estos referentes que nombro quise tomar para mi obra sobre todo la composición del espacio, esa espacialidad rara que tienen (en realidad es rara sólo en comparación al arte clásico de occidente, y a lo que se supone que queda como la verosímil o fiel representación de la realidad, el marco ventana de la foto o el cine). Pero me sigue pareciendo rara, ninguna explicación de estética medieval de libro, por ejemplo, me hace entenderla del todo.

En la obra quiero alcanzar una especie de oscilación perceptiva en la interpretación de fondo y figura. Presentar lo importante al mismo nivel de lo no. Mezclado con el fondo la figura y todos son figura, más que el que todo sea fondo. Un paisaje petrificado, del tiempo de los paraísos, trabajar a mano pelo por pelo y esas cosas. Pienso otra vez en la palabra Arcaico, en la memoria común, por eso también sumo imágenes de los cuentos de hadas y las demás historias que nos son comunes a todos, la biblia, los cuentos, las fábulas, los mitos de las culturas que nos dieron origen y las leyendas, porque de eso a todos algo nos suena.

# Realismo improbable

## Emilio Reato

“Paúl en vacaciones, sólo piensa en jugar a los naipes” y “Paúl y Paúl se fueron a juntar manzanas” se tratan de dos pinturas al óleo sobre tela de casi 2 metros de diámetro, que pueden leerse como una sola, o dos fotogramas distantes de una misma película por su continuidad temporal, relato, formato y tratamiento.

La resolución pictórica intenta ser de lo más cercano a la técnica tradicional de la pintura al óleo y la paleta de tierras me resulta ideal para estas imágenes porque le dan una pátina antigua a los elementos contemporáneos representados.

El estilo lo defino como realismo improbable, porque intenta generar una representación naturalista, pero que con el cruce de elementos recogidos de fuentes muy diversas (apuntes, fotos, propias o de Internet, recuerdos, juguetes o inflables, etc.) y puestos en un paisaje (por lo general cercano y vivido) que los unifica espacialmente generan una tensión que me interesa investigar.

La temática, que tan desarrollada está en el

título de los trabajos, no es tan clara desde un principio y trata de que quede abierta a las impresiones del espectador, pero es claro que cierta preocupación por la amenaza latente de una tormenta o el encuentro entre animales y muñecos, la desconfianza o el descuido de dejar olvidado un inflable fueron los primeros disparadores. Pero a medida que ejecuto el trabajo la memoria me lleva a pensar y repensar en colecciones u obras. En este caso “Paúl en vacaciones...” (la primera de las dos pinturas) se me figuraba que los personajes sentados en la camioneta eran Cezanne y su hijito Paúl, y lo veía a él enfrascado en el juego como siempre lo imaginé preocupado por su producción pictórica, sin tomar conciencia de todas las tensiones que se acumulaban a su alrededor y a su niño un poco desprotegido por esta obsesión del arte de su padre. En cambio, en la otra pintura los imagino a los dos cómplices buscando belleza y abandonando a la suerte sus cuestiones, en este punto me doy cuenta que toda interpretación auto referencial no debería ser pura casualidad.

# Tiempos superpuestos

## Florencia Rodríguez Giles

“Adaptación Orilla” son quince fotografías que presentan una ficción, una historia no lineal con personajes que sólo existen en la circunstancia de representar. Una comunidad desarraigada de un posible origen, la naturaleza los acompaña, vagan, repiten vestigios de un libreto que delimita acciones.

El lugar en el que aparecen es un edificio abandonado con una temporalidad específica, a diferencia de los personajes que

podrían ser medievales, contemporáneos disfrazados, antiguos e imaginarios.

Las fotos muestran congelamientos de sus acciones y dan cuenta del desencuentro entre éstas y un espacio “real” que subvierte su posición para aparecer como un fantasma dentro de la ficción.

En la obra se hace evidente una superposición temporal, dada por la historia representada y por el dispositivo de representación. Las fotos son archivos digitales de alta calidad manipulados extensivamente hasta alterar sus condiciones primeras.

# Una enigmática correspondencia que convulsionó a varios vecinos

## Marisa Rubio

Voy a hablar del proyecto "Quehué" porque siento que es el trabajo en el que pude hacer tantas cosas como tuve ganas. La parte que más me interesó fue todo el proceso, investigar a qué pueblo mandarle cartas que no fuera muy grande (no sólo para poder abarcar el proyecto sino para que se diera eso de que todos hablan con todos y conocen todo de todos), conocer los hábitos del lugar, sus costumbres y eventos para poder vincularme con ellos y entrometerme en sus vidas, registrar todo, armar listas, planos, buscar cosas que se relacionaran con lo que estaba haciendo... Casi todas mis investigaciones fueron a través de Internet, de ahí obtuve no sólo los contactos que me dieron acceso a las direcciones de los habitantes del pueblo, sino mucha información del pueblo en sí, incluso de varias personas en particular, por ejemplo el nombre del panadero del lugar, Fernando B., que "desde que tenía siete años andaba entre bolsas de harina, hornos y masas", que ahora tiene treinta años y que trabaja con otras dos personas, Marta S. y Roxana D., que cobran un subsidio por llevar adelante un local que pertenece al estado, o el nombre de la playera de la estación de servicios del pueblo, Jimena C., que tiene una hija de cuatro años, Magalí, y que es la esposa del panadero, etc.

Con los datos que iba juntando armé un mapa de parentescos en el que me basé para escribir las cartas o elegir los regalos y objetos que les enviaría. Hubo cartas personales, misivas legales, envíos de dinero, comida, música, inauguraciones, cartas amorosas, insultos... Inventé gente para acceder a ellos y, en cierta manera, también los inventé a ellos mientras me imaginaba a quién le estaba escribiendo o enviándole algo... después varias cosas coincidieron bastante, como el hecho de que dos días antes de recibir una carta en donde le informaba a Osvaldo H. que había sido elegido

para que Peter Sarmiento realice una obra performática en su casa llamada "ROMPE-PORTÓN", que constaba de acometer contra su hogar, se le cayó el portón; o que tomaron el envío masivo como un complot del partido opuesto al que pertenecían... esto es porque para esa fecha habían sido las elecciones del intendente del pueblo, que está fuertemente dividido entre peronistas y radicales. Hasta ese momento el intendente era Fernando Tuñón y luego Enrique López pasó a ocupar su lugar. A ellos también les escribí una carta desde el Estudio Jurídico de Peter Sarmiento.

Voy a transcribir fragmentos de un mail que me envió Edith M., policía del lugar, a quien conocí durante las horas que estuve detenida en la comisaría con el propósito de velar por mi seguridad y la del pueblo:

"Hola Marisa! Cómo estás? te contesto tu mensaje desde mi correo para que te quede grabado, está bien la dirección como la tenés desconozco porque aparece como incorrecta [...] debo decirte que en el diario "La Arena" salió publicada una nota referente a tu trabajo realizado acá. Publicación que tengo guardada en casa y que en nuestro próximo contacto te contaré. [...] la actitud de la población, en general quedaron algo alarmados; Peter de la plaza fue llevado al Estadio de Fútbol y recibió todas las culpas porque el equipo el día domingo no pudo ganar y además se produjo una serie de disturbios dentro y fuera de la cancha!!!!!! [...]"

"Hola Marisa! está divertida la historia que la gente ha inventado con Peter no? Te cuento que la nota en el diario "La Arena" es del día Sábado 1° de Diciembre y la página es la Número 19; te transcribo algo de la misma, como título: UNA ENIGMATICA CORRESPONDENCIA CONVULSIONÓ A VARIOS VECINOS DE QUEHUE LA EXTRAÑA HISTORIA DEL CONDE RUBIO [...]"

Todas las cartas fueron enviadas el mismo día y tuvieron un mismo remitente con mi dirección real y mi nombre completo.

# Mis cuadros actuales van más rápido que yo

## Hernán Salamanca

**S**iempre fui un niño de burbuja de familia. En el último año de la Pueyrredón viajé a Bélgica a hacer una especialización en litografía que luego se extendió y me di cuenta que eso era lo que quería ser.

Artista.

No tenía ni idea de cómo se hacía, ya que mi familia es de la rama veterinaria. Me enrolé en mi segundo grupo de pertenencia: “cero barrado”.

Proponíamos abrirnos camino como fuere. Comenzamos a exponer en muchos lados, importantes y no tanto, poca gente mucha gente, esto nos dio rodaje y roce y empecé por esos 97/98 a hacer mis primeras obras que yo consideraba serias.

Series pixeladas, cuadros y dibujos infanto-agresivos simil Darío Argentó.

Allí conocimos a Florencia Braga por medio de Carolina Antoniadis pues yo cursaba el último año de la Pueyrredón con ella.

Decididamente conocerla me cambió la concepción de muchas cosas y con parte de ese grupo y otros se armó la galería blanca y allí expuse seriamente mis obras por primera vez junto a Di Paola, Lozano y Bertone.

En esa época había hecho todas escenas costumbristas de los 50 en tonos Nápoles y negro.

Pintaba en tela con acrílico pero sobreviví la pintura en óleo bien clásica simil darger “vida espiritual”.

La chapa comenzó por necesidad de soporte rígido ya hecho, monumental y si podía ser industrial mejor.

El día que fui al taller donde los hacen quise tenerlos todos.

Probé mi primera pintura en ellos y surgió el oso polar y nos entendimos bien, cosa que sigue sucediendo hasta la fecha.

Comencé a usar este soporte y hasta hoy continúo investigando y sorprendiéndome de lo dúctil y maleable de la combinación esmalte / chapa.

Inicialmente estas obras estaban pensadas para ser mostradas a la intemperie, pero no me animé a exponerlas así aún.

Estudié con un maestro vieja escuela, Roberto Luis Duarte, cascarrabias y bien aprendido que me hacía hacer escalas de color y valor en rollos de papel de caja registradora así la cantidad de tonalidades entre extremos pudiera ser tan larga como la sensibilidad del ojo pudiera decir basta. Estudié mucha composición y dibujo con él y color por supuesto para reforzar todo lo que allí había aprendido, trabajé como ayudante en restauración de pintura de caballete por un año.

La pintura ante todo, pero sobre todo.

La obra ante todo, antes que yo artista.

Trato de trabajar mucho y ponerle pila todo el tiempo.

Aunque tengo mis momentos de bajas, de agujeros negros y de incertidumbres.

Mis cuadros actuales van más rápido que yo.

No puedo seguirles el ritmo de entender bien qué esta pasando.

Trato de acelerar la conexión interna y una vez que la encuentro sólo paro cuando estoy satisfecho, o cuando estoy muy cansado.

## ¿Dónde se conserva el recuerdo?

**Victoria Sayago**

**E**n este momento es “el día que te escribo”, un film (16 mm) de un minuto de duración, realizado en una sola jornada, cuadro a cuadro con una bolex, cuya protagonista es la luz, su impresión sobre el fotograma, la que se ausenta en los intervalos que le devuelven el movimiento (y el paso del tiempo) a la situación. Un espacio íntimo, vacío, sale del negro previo del amanecer y vuelve al negro una vez anocheado, dejándose transformar en planos y detalles, sin moverse la cámara ni los objetos dentro.

7 de los 1440 fotogramas dejan, casi imperceptiblemente, que una pareja se inmiscuya, habitándolo en diversas situaciones.

Simultáneamente, una frase escrita cuadro a cuadro con rayado de negativo evoca la idea

de que es necesaria la ausencia del otro para que la dedicatoria amorosa se consume.

El film se perdió en el laboratorio de revelado. Supuestamente se transfirió pero jamás pude verlo. Tuve que registrar en otra jornada, el paso de otro día y la misma dedicatoria re-consumada. Aún queda pendiente la edición final. Por lo que no he visto el film proyectado tal como lo pensé.

¿Dónde se conserva el recuerdo? Como dice Bergson, el pasado no ha dejado de ser sino que ha dejado de ser útil. Pero sobrevive y convive todo el tiempo en el devenir universal del que es parte. “Nosotros no percibimos prácticamente más que el pasado siendo el presente puro el imperceptible progreso del pasado carcomiendo el porvenir”. Fotograma, intervalo, presencia, ausencia, pérdida... inmanencias... luz, todas presencias reales.

## El arte como una manera frágil de pasar el tiempo

**Paula Senderowicz**

**L**a obra “Paisaje Frágil” es muy significativa para mí. Fue exhibida en 2005 en *Contemporáneo 13*, Malba.

Es un paisaje de hielo en miniatura, dentro de un pozo exhibidor de frío que oficia de vitrina. La cara superior de este freezer está abierta, y permite que los espectadores, mientras la recorren, perciban el vapor frío que emana del hielo. Una recreación de un fragmento de un territorio en escala que refiere al imaginario del paisaje virgen e intransitable.

Durante la muestra fue sufriendo transformaciones en función de los cambios de temperatura, y la presencia o ausencia de gente en la sala. Es un trabajo que no sólo se exhibe de manera temporal sino que im-

plica su temporalidad; duró hasta finalizar la exhibición. Los museos suelen exhibir piezas de colección, en este caso el museo exhibe por un mes y medio un trabajo inasible. Los moldes de la maqueta habían sido preparados con anterioridad en mi taller, todo el proceso de congelado incluyendo el montaje final fue dentro del museo. El montaje implicó un riesgo; si fallaba la corriente eléctrica, la pieza fracasaría. Siempre me gustó la sensación de riesgo y fantasear con sorpresas e imprevistos.

El trabajo refiere a nuestras relaciones con el territorio, y a nuestra propia fragilidad. Muchas veces pienso en el arte como una manera frágil de pasar el tiempo... Antes de la muestra en el museo, realicé varias intervenciones temporales en espacios de la vía



pública, eligiendo el hielo como material que trabaja en su propio tiempo, evidenciando su belleza mientras se desvanece y su condición de fugacidad en esta época de planificada obsolescencia.

Si bien es una obra autónoma, hace referencia a trabajos anteriores. Hay reflexiones que retomo en cada trabajo más allá

de su particularidad. La experiencia perceptiva del paisaje es personal, única e irreplicable. Es un concepto similar al de "Sintonía del Horizonte", realizada a partir de la grabación de la palabra paisaje emitida por diferentes personas; cada representación es lo mismo pero cada dibujo es particular.

## Hago lo que quiero ver

### Lila Siegrist

Eligo una obra que construí en 2006, pequeños escenarios o sub-mundos. Algunos se llaman "Silenciosos" y otros "Afectos especiales". Micro ficciones dentro de mi taller, que luego resultaron ser fotos o videos. La relación con el espacio o el tiempo podía resultar muy confusa, sobre todo por el grado de ficcionalidad o reficcionalidad (Neologismo de Lila) que estos trabajos estimulan. Con esto quiero decir que hay en todas estas imágenes hechos casuales o provocados y ficciones amalgamados en un mismo espacio. Encuentro en los instantes previos y en los posteriores de mis trabajos la sal del bife. Y en cuanto a este punto, me parece súper acertada una frase de Federic Beigbeder de su libro *Windows on the World* que dice: "Fumar obliga a salir de los edificios antes de que exploten". Entonces así se filtran y circulan imágenes subversivas a lo pretendido. Y aparece la atemporalidad del tiempo fotográfico. Inventar micro

ficciones y re-situarlas en el espacio del taller es constitutivo a mi práctica. Prolonga su estadía en mi retina. Sin dudas, reflexionar sobre cómo se mira, qué se mira y qué se hace con lo que se mira: pensar al trabajo como un ente visto, observado, o sea que comunica. Entiendo que hago lo que quiero ver. Caprichosamente miro y construyo desde y para lo que miro. Entonces, se aglutina y cataliza en un solo espacio lo acopiado en paseos (así se gestan nuevas micro ficciones = reficcionalizaciones). Todo desde mi manipulada y frecuente torpeza.

Sumo data de tres proyectos anteriores: 2005 – "Pekineses y Salchichas": Fotos de otros en una nueva aventura. Casting fotográfico de perros Pekineses y Salchichas. 2003-2004 – "Convite\_Convido": apariciones en fiestas familiares. Un pony, una lla-ma o un porrero (o pochoclero) en todos los cumpleaños de mi familia a lo largo de un año. 2003 – "Domínguez Dentrecasa": Fotos y copetín en el living comedor de la casa de mi abuela.

## Ocupar el espacio con poco y transformarlo

**Laura Spivak**

“Si me dieran a elegir preferiría ser gigante” (2008) es uno de mis últimos trabajos. Es una instalación diseñada como un juego para armar. Está formada por una serie de piezas caladas en madera y pintadas, de grandes dimensiones, que se sostienen en el espacio mediante sistemas de encastre. La escena: dos personajes en un parque. Lo que me interesa de este trabajo, entre otras cosas, es la síntesis y el cambio de

escala. Ocupar el espacio con poco, y transformarlo. Llevar el dibujo y la pintura a piezas que, si bien mantienen su condición “bidimensional”, se proyectan en la tridimensión.

“...son tan niños como puede serlo cualquiera de nosotros conectado con las representaciones simples de nuestros deseos y primeras expectativas antes de sentir el mundo como una imposibilidad.” (“El árbol, la boca de manzana y el pito”, Florencia Braga Menéndez, 2008).

## Pensar las diferencias a partir de un tiburón de peluche

**Alejandra Tavolini**

“Tiburón (o ‘Acerca del estudio de los protagonistas...’)” es la obra elegida. Esta obra, realizada en el año 2006, consta de una urna de cristal reforzada con madera laqueada, colocada sobre una base de madera blanca para facilitar la visualización de la misma al observador. Dentro de dicha urna un tiburón de peluche se encuentra sumergido en formol. Sus dimensiones totales son: 65 x 110 x 30 cm. En “tiburón (o ‘Acerca del estudio de los protagonistas...’)” realizo dos operaciones: Convierto a un muñeco de peluche en ‘objeto científico’ al sumergirlo en formol y exponerlo a la observación escrupulosa y reflexiva acerca de mi situación como artista. Esto último materializado a través

de la cita “a escala peluche” de la obra de uno de los artistas paradigmáticos del arte contemporáneo: Damien Hirst (www.damienhirst.com). Damien Hirst en su obra “Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living” (1991) de la serie “Natural History” coloca en formol un tiburón tigre en una urna de características semejantes a la reproducida por mí para contener el tiburón/peluche. Hago así referencia a las diferencias entre dos realidades: La de Damien Hirst creador de obras de tamaño monumental, de enorme costo de producción, cotizadas en millones de libras esterlinas; “la persona más influyente del mundo del arte” según la selección realizada por la revista *Art Review* en el año 2005. Y mi propia situación como artista.

# Desordenar las piezas de lo cotidiano

**Mariana Telleria**

**E**lijo un trabajo que hice en el 2006, se llama “Después de todo”. En este caso rompí un jarrón, tirándolo sobre un gran papel que previamente había puesto en el piso, en donde marqué la forma de cada pedazo roto, respetando exactamente su ubicación después de la caída, luego utilicé este molde para calar una madera y fabriqué un estuche para guardarlo. Me gusta decir que hago lo que quiero ver y me moviliza la búsqueda de métodos para resolverlo; creo un sistema para cada trabajo, limito medios y materiales, prefijo operaciones, combinaciones y acepto los resultados de ese nuevo orden como si fuesen naturales y lógicos. La mayoría de mis trabajos está atravesada por la idea de intervenir y generar el devenir de objetos, imágenes y situaciones. Justamente con este trabajo quería

exagerar la situación de romper algo y en vez de tirar todo lo que se rompe, elegir conservar ese momento tal cual fue. Es como dotar a los objetos de una historia particular, animarlos, haciéndoles vivir metódicamente una situación violenta y después de todo, y sin dejar de ser lo que eran, devolverlos a una delicada calma. Cuando se utilizan estrategias que cambian el uso de códigos y se encuentra una lógica que los defina de nuevo, se pasa del mundo de lo familiar a lo que no es familiar, formando estructuras de las cuales la conciencia no tenía ni noticias. Éste es el punto que más me atrae: el desafío de desordenar las piezas de lo cotidiano, con sencillez, poniendo en evidencia las nuevas reglas que lo animan, de modo tal que el espectador pueda seguir leyendo lo que eso era para entender lo que es y vivir ese trayecto como un viaje cómo y natural.

# Una canica, infinitos destinos

**Julián Teubal**

**H**ay una obra que realicé hace un par de años que tuvo cierta significación para mí y que, si bien no es representativa del grueso de mi obra (donde predomina el fotocollage), sí habla de lo que es mi intención en cuanto al quehacer artístico. La obra se llamó “Ciudad de los caminos que se bifurcan” (2002) y fue realizada en el contexto de un espacio autogestionado por artistas (incluido) llamado Vytah. La propuesta de ese espacio fue la investigación plástica, la creación in situ, el abordaje de materiales atípicos (para cada uno). La pieza que realicé fue un laberinto donde cada visitante podía tirar una o varias canicas de barro por un camino-comienzo (ubicado en la parte superior) y luego seguir con la vista el recorrido imprevisible por un entramado

de caminos y desviaciones, trampas y circuitos, hasta dar con un destino final. Por supuesto, existía un camino (dificilísimo de dar) donde la canica salía del laberinto, pero en todos los recorridos, el visitante no podía modificar el curso natural de la caída y sus accidentes, pues podía suceder que las bolitas desbarrancaran, o se perdieran, o se atrancaran en zonas no siempre reparadas o de fácil acceso. Esta obra me gustó especialmente, sobre todo por su carácter lúdico, por su capacidad de interacción, y por cierto carácter orgánico de la pieza. Me gustó también que fuera hecha con materiales “pobres” (cartón y madera que fui encontrando en la calle), y que a lo largo del tiempo la fui rearmando de distintas maneras... hasta un día serrucharla por completo por falta de auténtico espacio en nuestro depto nuevo de moderadas dimensiones.

# Mi obra es una intención de obra

**Jorge Tirner**

Una obra que me gusta mucho es “Derrame”, parte de la producción realizada durante mi residencia en El Basilisco. Son latas de pintura a las que les fui sumando banditas elásticas, algunas se desgarraban y derramaban su contenido; en otras, por la presión, las tapas saltaban más de un metro acompañadas de pintura. La elijo porque creo que

refleja mi proceso de trabajo en el que el tiempo, la observación, la incertidumbre, la acción, la tensión, la resistencia, la fluidez y la suma de eventos determinan un sistema. Ese sistema no tiene un fin controlado pero sí está desarrollado sobre decisiones mecánicas. A partir de allí mi trabajo se convierte en acciones que derivan en reacciones, donde mi intención es dejar fluir los eventos. Creo que al final mi obra es una intención de obra.

# Extrañamiento en la percepción de lo cotidiano

**Paula Toto Blake**

“La casa como amenaza” en 22 Jason Street, NY. Son series fotográficas que sintetizan el planteamiento conceptual de mi trabajo, realizadas durante una residencia artística en Sculpture Space, New York, 2006; comencé a generar un pensamiento que tiene que ver con el límite entre ficción y realidad, tomé la ciudad como escena de condensación de miedos, violencia, incertidumbre y fragilidad. La casa es el refugio deseado, sin embargo la casa es el lugar de aquello que siendo hogareño, se torna siniestro, ominoso (Freud). Pongo mi atención sobre objetos excedentes del consumo que representan cierta corporalidad, como por ejemplo un sillón; me apropio de

una situación encontrada, la nieve, donde la naturaleza fija una exposición máxima mediante un mecanismo de camuflaje de una segunda piel. El mobiliario es lo más palpable e inmediato, dentro del ámbito doméstico y cotidiano, que podemos reconocer como indicio de lo habitable; tomo el mobiliario como sustitución de un sujeto o prótesis de un cuerpo, ligo el mobiliario como cuerpo expuesto o violentado a un extrañamiento. El mueble, como elemento utilitario denotativo, es transformado en elemento residual, sometido al vaciamiento de su memoria trastocando los límites entre el interior y el exterior, lo público y lo privado, generando así corrimientos en los órdenes de vida y modificaciones en la percepción de lo cotidiano.

# Mujeres poderosas

**Anabel Vanoni**

“11 seres de sanación”.

En un principio, durante el año 2004, once mujeres de edades y ámbitos cotidianos diferentes fueron convocadas a participar del proyecto “11 mujeres de sanación”. A cada una de ellas se le otorgó el poder de sanar una dolencia del orden físico, psíquico o espiritual que eligieran. A cada una de ellas le designé un color. Tuvieron que construir su atuendo, su elemento de poder, su personalidad, su arquetipo de mujer sanadora.

Se realizó una performance; cada una de las mujeres, vestida íntegramente de su color, generó una acción referida a su poder; posteriormente, los sábados comenzó un taller de creación de muñecas donde cada una de las mujeres materializó su muñeca-autorretrato como fetiche de sí misma.

En mayo de 2005, viajé invitada a México DF para participar de “Emanaciones Peformativas” Jornadas de Performance Latinoamericana en el ExTeresa, para realizar la

obra “11 mujeres sanadoras mexicanas”. Comenzaría el entramado México-Argentina. Se conectó a cada mujer de color de Argentina con su par en México y junto conmigo ambas enriquecieron el proyecto tanto local que continuaba creciendo, como el de allí que se estaba iniciando.

En junio de 2005 se presentaron las 11 muñecas dentro de una vitrina (intervención de microespacios) en el CCEBA (Centro Cultural de España en Buenos Aires) creadas a partir del registro fotográfico de la performance anteriormente mencionada y una performance en vivo el día de la inauguración en la vidriera de entrada del Centro, en donde las 11 mujeres tuvieron participación.

Actualmente me encuentro en pleno proceso de “11 hombres de sanación” con artistas argentinos, mexicanos y uruguayos... Continuará.

Es una pieza multidisciplinaria, de carácter nómada y mutable, síntesis de un hábil entramado que habito como tejedora y tejido.

# Reflexionar sobre un estado sexual de la mente

**Rob Verf**

“Woman In A Mirror Reflection” (2007)

Una obra de arte es un estado de la mente. Un momento creado por situaciones. Su construcción se realiza con la energía de una circunstancia en la que algo sucede. Mi trabajo se inspira en la sexualidad. Yo mismo como un ser sexual. La sexualidad, diferente del erotismo. Con mi arte yo no

quiero seducir. Quiero crear una reflexión sobre un estado sexual de la mente.

Una mujer desnuda frente a un espejo es una energía. Ella no es sólo el exterior de la pose, también es el interior de la situación. El espejo, el espacio, los objetos, hacen la situación “desnudo”. El desnudo es la energía en el espacio y el espacio es la energía del desnudo. Es un estado completo.

# Quería correrme del lugar de la nostalgia

**Constanza Vicco**

De modos diferentes pienso que todos mis trabajos me representan. Como lugar común en ellos está la búsqueda de provocar al medio, ver la falla como parte e invitarla al diálogo o a la confrontación, según el caso. Como punto de inflexión está el primer proyecto en el que no hice fotos, más bien las descuarticé. Son unos collages que estuve armando con la herencia de una de mis abuelas. Cuando ella murió, nuestra familia dejó en mis manos todas sus fotos. Inicialmente ordené y clasifiqué el material, estaba muy descuidado. Desde ese momento sentí que algo tenía que hacer con todo eso, tantas imágenes en mis manos eran una provocación y quería correrme del lugar de la nostalgia. Intenté trabajar con las blanco y negro, de la infancia de mi papá. Pero cortarlas era impensable y cambiar el soporte haciendo reproducciones les hacía perder gran parte de su encanto, por resumir algunas de las razones que me desmotivaron. Simplemente superada por la tentación de meter mis manos empezó el juego, un tanto sacrílego, de recortar y pe-

gar. Tenía la necesidad de cambiar el modo en que venía trabajando y de ponerle un toque de humor al asunto.

El collage que elegí describir es una obra pequeña, montado sobre un soporte forrado en liencillo natural, respeta el tamaño de la copia que tomé como punto de partida (10 x 15 cm). Está hecho exclusivamente con fotos originales que fueron tomadas y copiadas entre los años 60 y 80. Una característica fundamental que le da un plus a la serie: no se conservaron los negativos. Intenté agregar material, con el fin de manipular un poco más el resultado, busqué entre otras fotos pero no encajaba, ella y el espíritu de sus viajes son parte del carácter y la personalidad del proyecto. No es que lo descarte, pero sería claramente otro capítulo. Es un trabajo muy minucioso por la escala, que se vuelve obsesivo.

Cuando ya tuve bastantes y fue pertinente, mandé algunas a enmarcar y terminó de errar como nunca me había pasado con una foto. Es más, habitualmente me estorban el enmarcado, el vidrio... Pero con esta serie es como que las termina, las completa, les da carácter y las protege.

# Algo al borde de estallar

**Juan Andrés Videla**

“AVB”. Esta obra tiene para mí esa mezcla de solidez casi grosera en su materialidad y en lo trillado y casi desangelado de una imagen tan común como vulgar, en contraste con un tratamiento que la hace desconocida y hasta misteriosa como si perteneciera más al mundo fugaz de la ilusión que el de la materialidad. Me transmite algo sereno e inquietante a la vez, algo al borde de estallar. Algo que aparece como sencillo y directo y que a la vez se sugiere como inasible y escondido. Pertenece a la serie “Onda Roja entre Cons-

titución y Longchamps”, en la cual fui pintando las imágenes que iba captando con mi cámara de fotos desde mi auto en mi camino desde Longchamps al centro de la ciudad. Tratando de captar, alterando lo menos posible, aquello que se presentara a mi lado, cada vez que era detenido por un semáforo. Intentando así generar imágenes que sortearan un poco al menos mi propia selección. Fue pintada en óleo sobre tela utilizando la imagen en la pantalla de mi computadora como modelo y sirviéndome de una grilla tanto en la foto como en la tela para copiar la imagen.

## Ese tajo que organiza la mirada

**Ana Lía Werthein**

**E**lijo la serie “Al Campo” que tiene su punto de partida en la muestra realizada en la galería Atica en el 2003. Dicha muestra estuvo curada por Rodrigo Alonso y se concibió como una instalación que ya prefiguró la mayor parte de los ejes conceptuales y temáticos que se fueron desarrollando hasta el día de hoy. Además del juego con lo sonoro y lo olfativo aparecen por primera vez los horizontes que recorren toda la muestra y en ellos los iconos, poste, silo, chimango, chata, tanque australiano etc. que recorren toda la imaginería de la obra. La concepción del formato no es me-

nor. 110 x 15 cm. Justo el recorte del “tajo” que organiza la mirada. El protagonista de toda esta serie es el tajo del horizonte. Corte neto que genera un espacio imaginario para el ojo dado que, como se sabe, el horizonte es una construcción escópica que formalmente no existe. Los primeros horizontes se concibieron sobre lona de campo, se pintaron con acrílico y conceptualmente se estructuran como una mirada minimalista, no naturalista, tal vez un conceptualismo blando en relación al trabajo con iconos. Su evolución va generando a lo largo del desarrollo de la obra la serie “Banderas de la Patria”, concebidos como horizontes superpuestos.

## Que la imagen deje transparentar su artificiosidad

**Margarita Wilson-Rae**

**E**lijo “Guardianes”, un montaje digital de grandes dimensiones, por considerarla punto de convergencia de muchos de mis intereses que aún hoy persisten. Fue durante su construcción que entendí, reconocí y exploré un rango vasto de recursos tradicionales, haciendo hincapié en la hiper visibilidad de la escuela holandesa. En esta obra, al igual que en “La travesía” –realizada en la reserva ecológica del Faro Querandí– y “La espera” –realizada en el recreo El Tropezón–, la escena se construye a partir de una toma fotográfica de mis perros. Del espíritu que ellos manifiestan surge el relato y el manejo de las escalas se rige por una valoración afectiva de la realidad, dimensionándose todo a partir de los personajes. Relacionando situaciones espacio temporales disímiles genero un paisaje - escena compuesto de varios planos de realidad,

donde el espacio se desenvuelve en un vaivén entre lo inmenso y lo diminuto, entre la realidad reconocible y la realidad generada. En esta obra, a diferencia de sus antecesoras, el paisaje se generó a partir de la fusión de un sinfín de geografías muy dispares pero portadoras de un espíritu común. Mantuve hasta el final cierta tensión entre los personajes y su mundo, intentando mantenerlos ingravidos, sustraídos del contexto. Sensación que se intensificó tanto por el contraste entre la integridad de los personajes y la diversidad de la topografía miniatuista que habitan, como por el contraste entre su estado extático y la inestable fluctuación del paisaje. La intención latente durante todo el proceso constructivo fue que la imagen resultante que a primera vista se presenta como una totalidad orgánica transparente su artificiosidad sosteniendo la extrañeza y contradiciendo la aparente integridad del conjunto.

## Se abre la galería, se crea el triángulo

### Noelia Yagmourian

“Triple instancia” surge de una invitación de Rosa Chanco. Trabajé sobre la obra de Luciana Lamothe (artista anterior dentro del formato del proyecto). La obra está estrechamente vinculada con la galería en el aspecto espacial y temporal. Los materiales externos a los elementos arquitectónicos del espacio que componen la obra son rojos. Cinta mosquera, contact, cinta autoadhesiva, goma. El contact y la cinta autoadhesiva se adhieren a la fachada, ventana y pared. Piso de goma cubre una superficie de la vereda desde la pared hacia la calle. Cintas mosquera

contiguas unidas en el extremo superior a la persiana y en el extremo inferior sumergidas en la vereda.

Instancia 1: persiana cerrada, cintas despararramadas en la vereda, el triángulo comienza flojo y desinflado.

Instancia 2: Abre la galería, la persiana se levanta, la diagonal se tensiona, las cintas se extienden y se crea el triángulo rojo. El espectador transeúnte pasa por dentro o por fuera del triángulo.

Instancia 3: Cierra la galería, baja la persiana, baja el triángulo, se resguardan las cintas. Un plano rectangular rojo en la vereda como indicio de que al día siguiente el ciclo se repetirá.

## Me voy a encontrar siendo dueño de una poderosa idea

### Osias Yanov

La obra que elijo es “Rosa Chanco”. Tengo que aclarar que no es obra propia ya que la comparto junto con Julieta García Vázquez, Mumi, Javier Villa y Tomás Lerner. Voy a comentar entonces mi perspectiva de ella transcribiendo algunas anotaciones que realicé durante agosto y septiembre de 2008: Módulos de pensamiento. Reinos de aprendizaje. Me voy a encontrar siendo

dueño de una poderosa idea. Emergencia de las formas. Puede una sensación ser representada. Me parece que en ciertos casos me gustaría no guiarme por referencias sino sólo por recuerdos. Probar lo más horrible. Este mes necesito ideas moto. En el arte te podés correr de ciertos discursos para poder comunicarte, puedes hacerlo en un sentido aparentemente no convencional. De una charla grupal ¿qué cosa siempre estás pensando solo?



# Comunidad robótica autosuficiente

## **Mariela Yeregui**

“Proxemia” es una instalación robótica interactiva basada en sistemas de multiagentes autónomos en forma de esferas. Se trata de una comunidad de robots que reacciona a la presencia de agentes externos (espectadores, límites físicos u otras esferas).

Las esferas ruedan libremente por medio de dispositivos mecánicos y, a través de desarrollos sensoriales de detección, tienden a

desviar su trayectoria cuando se produce cualquier contacto físico.

“Proxemia” es un proyecto de investigación y experimentación en el campo de la robótica, cuyo objetivo final es articular un sistema dinámico y autosuficiente, con memoria central de los comportamientos y de las derivas particulares de cada una de las esferas.

“Proxemia” fue producido en el 2005 con el apoyo de la Fundación Telefónica y exhibido en el espacio de dicha institución.

# El formato fotográfico como herramienta de sentido

## **Pablo Ziccarello**

“Locus solus”: En su versión fotográfica consiste en una serie de 20 fotografías tomadas en película de negativo color 110 y copiadas por contacto, lo que resulta son imágenes fotográficas de 12 x 16 mm cada una, el motivo de la imagen es la luz en el bosque (en diferentes tipos de bosques).

Su instalación en el espacio de exhibición tiende a la imperceptibilidad de la imagen, dejando al descubierto la estructura arquitectónica, soporte y parte de la obra.

Cada una de las fotografías ha sido montada sobre aluminio y fijada bajo vidrio de 2 milímetros acentuando su cualidad de objeto fotográfico; las fotografías deben fijarse a la pared a la altura de un observador promedio (1,70 m aprox.), a no menos de un

metro de distancia entre una y otra.

La versión filmica de “Locus solus” fue realizada en formato super8 b/n y editada digitalmente. La luz en un bosque es lo que ocurre durante 4 horas capturadas en menos de 3 minutos de película.

Lo que motivó esta serie era plantear preguntas acerca del proyecto de representación del mundo en manos del dispositivo fotográfico, el problema de la escala (humana) en relación a la percepción, espacio arquitectónico conteniendo una idea de espacio no arquitectónico (bosque) y el formato fotográfico como herramienta de sentido. A raíz de viajes realizados por motivos ajenos a la obra, la serie de fotografías fue completada al cabo de unos años en 2004 y exhibida por primera vez en 2005.

## muestras

espacio	muestra / artista	fecha
713	Color Temporal / Eliana Heredia	23.04 al 30.05
	Lugares Mentales / Leila Tschopp	23.04 al 30.05
3-60 arte (Neuquén)	Benito Laren, Gustavo Daniel Rios, Belén Romero Gunset	16.04 al 15.05
Alberto Sendrós	El pedimento / Ana Gallardo	07.05 al 03.07
Arcimboldo	Obra reciente / Adriana Ramos Taboada	27.04 al 16.05
Barbarie - Galería Rural	Sin perder el hilo	29.03 al 30.07
Barraca Vorticista	Carla Bertone, Verónica Di Toro, Diego Mur, Guido Ignatti, y otros	07.05 al 29.05
Braga Menéndez	Miguel Kulianos, Claudia Mazzucchelli, Hernán Salamanco	21.04 al 06.06
Casa de la Cultura FNA	Leónidas Gambartes	16.04 al 17.05
CC Recoleta	Zona de Luz / Claudia Aranovich	17.04 al 25.05
CC Rojas	Temperatura perfecta / Carlos Herrera	15.04 al 15.05
CCEBA	Taller de Re: Presentaciones BlueSky / Francisco Ruiz de Infante	27.03 al 14.06
CCEC (Córdoba)	Los Cielos del Cielo + Astroboy tiene un plan	20.05 al 30.05
	Bilis Negra. Las formas de la melancolía	29.03 al 16.05
Dabbah Torrejón	Esteban Pastorino	07.05 al 30.05
Daniel Abate	Sos un sueño / Mariela Scafati	11.03 al 15.05
Del Infinito	Solo Show / Mara Facchin	16.04 al 15.05
Espacio Fundación Telefónica	Blue Sky / Francisco Ruiz de Infante	26.03 al 16.06
FNA	Provisorio Permanente / M. Gandolfo, E. Florido, E. Hoffmann, y otros	14.04 al 11.05
Fundación Klemm	Leo Battistelli, Elba Bairon, Miguel Harte, Víctor Grippo, Ariadna Pastorini	16.04 al 29.05
Fundación OSDE	El futuro ya no es lo que era	26.03 al 30.5
Isidro Miranda	Luz oculta / Isabel Picasso	05.05 al 26.05
Jacques Martínez	Rizoma 4 / V. Gutiérrez, R. Conlazo, I. Hartavi y R. Oller	13.05 al 26.06
Jardín Oculto	San Poggio, Gabriela Gutiérrez	24.04 al 17.05
Jorge Mara - La Ruche	Un diálogo de signos / León Ferrari, Henri Michaux	16.05 al 16.06
La Casona de los Olivera (Parque Avellaneda)	Infancia / Laura Ortego, Pablo Mattioli, y otros	04.04 al 14.06
La Rural	arteBA 09 - 18 Feria de Arte Contemporáneo	22.05 al 26.05
LDF	Sú ombría 2 / Alejo Campos	24.04 al 15.05
MAC (Salta)	Pablo Rosa, Emilio Reato	30.04 al 29.05
macro	Maquinaciones / Edgardo Antonio Vigo	07.05 al 28.06
	Residencias Melincué 2008 / José Ignacio Pfaffen, Alberto Goldstein	07.05 al 28.06
Malba	Inside-Installation en América Latina / León Ferrari	13.03 al 28.06
	Obras 1900-1960. Colección pictórica del Banco Nacional de México	12.03 al 25.05
	Fotografías / Manuel Álvarez Bravo	12.03 al 25.05
masotta-torres	Catástrofe / R. Conlazo, M. Daly, V. Gutierrez, F. Orunesco y A. Roviral	24.04 al 29.05
	Tejido Interno / Josefina Laratro y Tadeo Muleiro	24.04 al 29.05
Meridión	Yo, vidriera / Lia Dansker	01.05 al 29.05
	Pinturelas / Dan Waisman	01.05 al 29.05
	Caja de fotos / F. Cosin, J. Scian, O. Mustafá, R. Merk, I. Bazán y otros	01.05 al 29.05
Mite	Adelantados / Lucial Portabales	17.04 al 16.05
	A moi / Lucila Rastellini	17.04 al 16.05
MNBA	Arte originario: diversidad y memoria	05.05 al 10.07
Museo Caraffa (Córdoba)	Juan C. Castagnino, Ernesto Berra, Gerardo Repetto, Dolores Cáceres	30.04 al 15.06
Museo Castagnino (Rosario)	Pinturas 1980 - 2004 / Marcelo Villegas	30.04 al 31.05
	Constructor de Artificios / Ruben Baldemar	30.04 al 31.05
Museo Sivori	LIII Salón de Artes Plásticas Manuel Belgrano	14.03 al 10.05
Pabellón 4	Martín Castillo Morales, Emiliano Serra	05.05 al 23.05
	Swingers / E. Rivero, J. Opazo Ellic, M. Potenza, C. Schliebener	14.04 al 23.05
Proa	Espacios urbanos: Geografía, Identidad, Urbanismo	01.05 al 30.07
Ruth Benzacar	Matiné / Liliana Porter	13.05 al 19.06
Sapo	Ser polvo / Walter Álvarez	22.04 al 20.05
Taller Oculto	Penas de muerte en Rosario / Mariano Lucano	07.05 al 31.05
Vasari	Tansición / Laura Muslender	23.04 al 15.05
VVgallery	Marcas / Eduardo Gil	23.04 al 30.05
Wussmann	Gabriel Grün	31.03 al 30.05

## espacios

713	Defensa 713	MA-SA: 13 a 19hs
Agalma	Libertad 1389	LU-VI: 12 a 20hs; SA: 11 a 13.30hs
Alberto Sendrós	Pje. Tres Sargentos 359	LU-VI: 14 a 20hs
Ápice Arte	Juncal 685 - PB	LU-VI: 10 a 19hs
Appetite	Chacabuco 551	LU-SA: 14 a 19hs
Arte x Arte	Lavalleja 1062	LU-SA: 13 a 19hs
Braga Menéndez	Humboldt 1574	LU-VI: 11 a 20hs; SA: 11 a 20hs
Casa 13 (Córdoba)	Belgrano y Pje. Revol	DO: 19 a 22hs
Casa de la Cultura FNA - Fondo Nacional de las Artes	Rufino de Elizalde 2831	MA-DO: 15 a 20hs
CC Borges	Viamonte esq. San Martín	LU-SA: 10 a 21hs; DO: 12 a 21hs
CC Parque de España (Rosario)	Sarmiento y el río Paraná	MA-DO: 15 a 20hs
CC Recoleta	Junín 1930	LU-SA: 11 a 22hs
CC Rojas	Av. Corrientes 1543	LU-SA: 11a 22hs; DO: 17 a 20.30hs
CC San Martín	Sarmiento 1551	LU-DO: 11 a 21hs
CCEBA - CC de España en Buenos Aires - Sede Florida	Florida 943	LU-VI: 10.30 a 20hs; SA: 10.30 a 14hs
CCEBA - CC de España en Buenos Aires - Sede Paraná	Paraná 1159	LU-VI: 10 a 14 y 16 a 20.30hs; SA: 16 a 20.30hs
CCEC - CC de España en Córdoba (Córdoba)	Entre Ríos 40	LU-VI: 10 a 20hs
Dabbah Torrejón	El Salvador 5176	LU a VI: 15 a 20hs; SA: 11 a 15hs
Daniel Abate	Pasaje Bollini 2170	LU-VI: 12 a 19hs
Daniel Maman	Av. del Libertador 2475	LU-VI: 11 a 20hs; SA: 11a 19hs
Del Infinito	Av. Quintana 325 - PB	LU-VI: 11 a 20hs; SA: a combinar
Elsi del Río	Arévalo 1748	MA-VI: 15 a 20hs; SA: 11 a 14hs
Empatía	Carlos Pellegrini 1255	LU-VI: 11 a 20hs; SA: 10 a 13hs
Enlace	Guido 1725	LU-VI: 12.30 a 20hs; SA: 13 a 16hs
Ernesto Catena	Honduras 4882	MA-SA: 12 a 20hs
Espacio Fundación Telefónica	Arenales 1540	MA-DO: 14 a 20.30hs
FNA - Fondo Nacional de las Artes	Alsina 673	LU-VI: 10 a 18hs
Fundación Klemm	Marcelo T. de Alvear 626	LU-VI: 11 a 20hs
Fundacion OSDE	Suipacha 658 - 1°	LU-SA: 12 a 20hs
Proa	Av. Pedro de Mendoza 1929	MA-DO: 11 a 19hs
Isidro Miranda	Estados Unidos 726	MA-DO : 12 a 19hs
Jacques Martínez	Av. de Mayo 1130 4to G	LU -VI: 11:30 a 20hs SA: 10:30 a 13:30hs
Jardín Oculto	Venezuela 926	MA -DO: 12 a 20hs
Jorge Mara - La Ruche	Paraná 1133	LU-VI: 11 a 13.30hs y 15 a 19.30hs; SA: 11 a 13.30hs
La Casona de los Olivera (Parque Avellaneda)	Av. Directorio y Av. Lacarra	MA-VI: 14 a 20hs; SA-DO: 11 a 20hs
LDF - Espacio de Arte	Perú 711, 1° N2	MI-VI: 17.30 a 20hs
MAC - M de Arte Contemporáneo de la UNL (Santa Fe)	Bv. Gálvez 1578	MA-VI: 9 a 13 y 16 a 20hs; SA-DO: 16 a 20hs
MAC - M de Arte Contemporáneo de Salta (Salta)	Zuviría 90	MA-VI: 9 a 13 y 17 a 20.30hs; SA-DO: 17 a 20.30hs
MACLA - M de Arte Contemporáneo Latinoamericano (La Plata)	50 entre 6 y 7	MA-VI: 10 a 20hs ; SA-DO: 15 a 22hs
macro - M de Arte Contemporáneo de Rosario (Rosario)	Sarmiento 450	LU-VI: 14 a 20hs; SA-DO: 16 a 20hs
Malba - Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires	Av. Figueroa Alcorta 3415	JU-LU: 12 a 20hs ; MI: 12 a 21hs; MA: cerrado
masotta-torres	México 459	LU-SA: 10 a 18hs
MAT - M de Arte de Tigre (Tigre)	Paseo Victorica 972	MI-VI: 10 a 19hs; SA-DO: 12 a 19hs
Mite	Av. Santa Fe 2729 - Local 30	LU-VI: 12 a 21hs
MNAD - Museo Nacional de Artes Decorativas	Av. del Libertador 1902	MA-DO: 14 a 19hs
MNBA - Museo Nacional de Bellas Artes	Av. del Libertador 1473	MA-VI: 12.30 a 19.30hs; SA-DO: 9.30 a 19.30hs
Muntref - Museo Universidad Tres de Febrero (Caseros)	Valentín Gómez 4828	LU-VI: 8 a 21hs; SA: 9 a 18hs
Museo Caraffa (Córdoba)	Av. Hipólito Irigoyen 651	MA-DO: 10 a 20hs
Museo Castagnino (Rosario)	Av. Pellegrini 2202	LU-VI: 14 a 20hs; SA-DO: 13 a 19hs; MA: cerrado
Museo Sívori	Av. Infanta Isabel 555	MA-VI: 12 a 20hs; SA-DO: 10 a 20hs
Niundiasinunálnea	Defensa 1455	MA-VI: 15.30 a 20.30hs; SA-DO: 11.30 a 20.30hs
Objeto a	Niceto Vega 5181	LU-SA: 10 a 19hs
Pabellón 4	Uriarte 1332	LU-SA: 16 a 20hs
Palais de Glace	Posadas 1725	MA-DO: 14 a 20hs
Ruth Benzacar	Florida 1000	LU-VI: 11.30 a 20hs ; SA: 10.30 a 13.30hs
Vasari	Esmeralda 1357	LU-VI: 11a 20hs; SA: 11a 13hs
VVgallery	Aguirre 1153 - 2°	MI-VI: 16 a 20hs; SA: 15.30 a 18.30hs
Wussmann	Venezuela 570	LU-VI: 10.30 a 20hs; SA: 10.30 a 14hs
Zavaleta Lab	Venezuela 571	LU-VI: 11 a 20hs; SA: 11 a 14hs