

m e c

museo emilio caraffa

O C T U B R E

mec 2021
museo emilio caraffa

Autoridades Gobierno de la Provincia de Córdoba

Juan Schiaretti Gobernador de la Provincia de Córdoba

Manuel Calvo Vicegobernador de la Provincia de Córdoba

Nora Bedano Presidenta - Agencia Córdoba Cultura

Jorge Álvarez Vicepresidente - Agencia Córdoba Cultura

Alejandro Mareco Vocal - Agencia Córdoba Cultura

Guillermo Alonso Coordinador General de Museos y Patrimonio

Jorge Torres Director Museo Emilio Caraffa

Salas

- 1 **10 años de Bitácora de Vuelo** · “Acciones, sistemas y afectos” (10/9 -28/11)
- 2 **125° Aniversario Escuela Superior de Bellas Artes
Dr. Figueroa Alcorta** · “Lugares para las bellas artes. Algunos recorridos
entre una academia y un museo” (10/9 -28/11)
- 3 **Anselmo Piccoli** · “Anselmo Piccoli, del realismo a la abstracción” (15/10- 28/11)
- 5 6 7 **BIENALSUR** · “Paisaje en foco. Miradas desde el presente” (1/10- 6/3/2022)
- 8 9 **Isabel Picasso** · “Todos contenemos multitudes” (1/10- 28/11)

El dibujo

*Una línea, una zona de color, no es realmente importante
porque registre lo que uno ha visto,
sino por lo que le llevará a seguir viendo.*
John Berger

La exposición “Acciones, sistemas y afectos” propone un recorrido en el tiempo que se presenta actualizado, brota de las configuraciones gráficas del dibujo. La propuesta visual abre y engendra una figura de lo temporal que insiste, mancha e imprime sensaciones, experiencias y vínculos con la materia. Marie Bardet escribe: *pensar es estar siendo plegadxs por una línea del afuera – que puede ser lo muy adentro; no hay distancia geométrica, es pura topología*. Podríamos parafrasear a la autora francesa, y suplantar pensar por dibujar, alienar ambas acciones en sus significaciones cognitivas diciendo y asumiendo que dibujar es conocer el mundo en su singularidad. En la medida que esa singularidad se expande, se muestra u ofrece a la mirada, habita las geografías intermediales donde la intimidad y la exterioridad se encuentran. El pensar y el dibujar contemporáneo dan cuenta de nuestra cosmovisión, lo incompleto y lo impredecible, trazan las coordenadas de un sistema vertiginoso y en expansión que difiere de la calma homogénea y regular de la matemática moderna. Dibujamos los gestos de nuestro cuerpo en sintonía con la mente, damos cuenta de la historia, relevamos nuestro contexto o lo intervenimos; inventamos mapas, paisajes y cuerpos, reescribimos y construimos. Esas derivas, y otras,



Vista de la exposición, Sala 1 Museo Caraffa - 2021

configuran la dimensión multifacética de “Acciones, sistemas y afectos” con los artistas Majo Arrigoni, Juan Juarez, Lucía Contato, Daniela Córdoba, Ana Milía, Yiyi Etchemendy, Carbonillas Projekt (Luciano Giménez, Nicolás Monsú, Nacha Vollenweider), Gastón Goulu, Marisol San Jorge, Juan Longhini, Ariel Archina, Lucas Aguirre y Rubén Menas. La narrativa dibujística, articulada por Dante Montich, curador de la exposición, acontece en ese horizonte experiencial donde cada mirada gestual se revela como bucle material. Así, el dibujo expande nuestro mundo, tejiendo un entramado de imágenes complejas, en el vasto reino de las posibilidades.

Mariana Robles
Área de Investigación - MEC



Vista de la exposición, Sala 1 Museo Caraffa - 2021



Vista de la exposición, Sala 1 Museo Caraffa - 2021



Vista de la exposición, Sala 1 Museo Caraffa - 2021



Agradecimiento a
-suareznebot-



125° Aniversario Escuela Superior de Bellas Artes Dr. José Figueroa Alcorta “Lugares para las bellas artes. Algunos recorridos entre una academia y un museo”

Esta exposición propone reflexionar sobre posibles recorridos, en un período de la historia del arte en Córdoba, evidenciando algunas relaciones entre la Academia Provincial de Bellas Artes y el Museo Provincial de Bellas Artes.

Como espacio originario, la Academia se transformó en una “institución madre”, en el lugar donde se cultivó la renovación de una tradición. El Museo se constituyó durante sus primeros años como lugar para la conservación de la memoria, un recinto destinado a adquirir y difundir parte de la producción artística generada en torno a la Academia. Estas dos instituciones promovieron entonces nuevas formas de entender las artes visuales y por lo tanto asignaron nuevos sentidos en el horizonte del gusto durante toda una época en Córdoba.

El vector principal que organiza el guión de esta exposición se desplaza con la idea de pensar las relaciones que existieron (y existen) entre la Academia y el Museo. Para ello se ha reunido un conjunto de obras de la colección del Museo que operan como indicadores de sentido, que funcionan como documentos materiales capaces de brindar información que va más allá del dominio de las relaciones entre estilos, artistas y tendencias.

Los artistas que hoy se encuentran congregados en esta exposición comparten un destino común: contribuyeron con su obra a la conformación de la tradición del arte moderno y contemporáneo en Córdoba e impulsaron con su labor docente en la Academia la consolidación, expansión y resignificación de esa tradición.



Vista de la exposición, Sala 2 Museo Caraffa - 2021

Sus obras en el Museo actuaron además como segmentos mediadores entre las artes y la sociedad, como promotoras de la instauración de una cultura visual en Córdoba.

La propuesta que se despliega en la Sala 2, estructurada a través de recorridos temáticos, se presenta como un nuevo ensayo, como una (otra) provisional puesta en escena sobre una historia y sus múltiples actores, la que aún se encuentra en proceso de escritura. Surgen así en la actualidad innumerables preguntas sobre los vínculos que se fueron (y se siguen) hilvanando entre la Academia y el Museo. La exposición quiere asimismo servir de homenaje a todos aquellos que han hecho posible que la Escuela Superior de Bellas Artes cumpla hoy 125 años.



Vista de la exposición, Sala 2 Museo Caraffa - 2021



Vista de la exposición, Sala 2 Museo Caraffa - 2021



Vista de la exposición, Sala 2 Museo Caraffa - 2021



Escuela Superior de Bellas Artes
Dr. José Figuroa Alcorta



UNIVERSIDAD
PROVINCIAL DE
CÓRDOBA | UeC

Anselmo Piccoli · “Anselmo Piccoli, del realismo a la abstracción”

*La supresión del diálogo con la referencia del objeto
no implica un cambio fundamental en cuanto a la expresión
subjetiva del artista, pero, al contrario, la facilidad quita la máscara,
y es cara a cara con la pintura que el pintor se enfrenta.
Germaine Derbecq*

La exposición “Anselmo Piccoli, del realismo a la abstracción” es un recorrido por la obra de un artista central de la modernidad de Argentina y Latinoamérica. Dicha trayectoria iconográfica también implica una revisión de los contenidos conceptuales y formales de un período paradigmático en un contexto específico. Con la obra del artista rosarino Anselmo Piccoli se puede establecer un conocimiento sobre la historia local que, partiendo de lo singular, pueda luego redefinir nociones generales como las categorías de realismo y abstracción. La exposición, en su diseño cronológico y visual, nos permite constatar que esa figuración y esa abstracción están implicadas de un modo orgánico. Es maravilloso observar como en los paisajes aparecen las retículas y figuras geométricas de un fondo mítico imaginario como si siempre hubiesen estado allí latentes y a la espera. La transición entre el realismo y la abstracción se realiza de manera armónica porque sucede en la pintura misma, en el acontecimiento pictórico. Piccoli no imprime una fuerza externa, intelectual, una definición rígida que antecede a la fenomenología misma de la representación; el paso de un sistema de representación a otro, sucede en el evento pictórico y en sus coordenadas materiales. En su etapa realista son característicos los cuerpos y los rostros con rasgos monumentales, los paisajes con una paleta profusa;

en esas situaciones visuales se advierte una geometrización oculta, una arquitectura de la forma. Por su parte en el período abstracto, el colorido radiante, las composiciones rítmicas, las transparencias o la materialidad del óleo remiten a cierta experiencia del mundo. Es decir, son abstracciones que en su morfología reducida de variantes literales, inventan una geografía donde residen los restos arqueológicos de una mirada que conoce el mundo. La retrospectiva es ese arco visional de la mirada del pintor, de Piccoli que se afirma una y otra vez, en su interés por lo que existe, en el realismo y en la abstracción.

Mariana Robles
Área de Investigación - MEC

ANSELMO PICCOLI

Del realismo a la abstracción

Desde sus comienzos en la década del '30 hasta finales del siglo XX, la trayectoria de Anselmo Piccoli atravesó un período central para el desarrollo del arte moderno en Latinoamérica. Su formación plástica comenzó en la Academia Gaspary de Rosario, y en 1932 decidió tomar las clases de dibujo con modelo vivo dictadas por Antonio Berni en el Museo Municipal de Bellas Artes de esa ciudad. En marzo de 1934, en el diario *La Capital* se publicó un llamado para fundar la *Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos de Rosario*, que se proponía barrer el academicismo que imperaba y establecer un método de estudio a partir del modelo vivo y en movimiento, la práctica de la pintura de caballete y la enseñanza y labor colectiva de la pintura mural al fresco. A la *Mutualidad* se sumaron Piccoli, Berni, Leónidas Gambartes, Juan Grela, Medardo Pantoja y muchos otros jóvenes que buscaban fortalecer un vocabulario plástico capaz de expresar los ideales de izquierda que sostenían.

En 1935 Piccoli y Berni firmaron la obra de gran formato (3,20 x 2 metros) titulada *El hombre herido. Documento fotográfico* (hoy destruida), que habían pintado con soplete de aire y laca, siguiendo las técnicas del muralismo practicado por David Alfaro Siqueiros. La escena correspondía a la crónica diaria y representaba el accidente de un obrero de la construcción. Dado que este tipo de pintura social era resistida por los jurados del circuito institucional, la enviaron al XIV Salón de Otoño de Rosario, aprovechando que era de carácter "libre". Si bien lograron evitar que fuera rechazada, las críticas en los diarios rosarinos y porteños la tildaron como una pintura seca, fría y sin alma.

En los primeros años 40, Piccoli interpretó el clima de quietud y melancolía del entorno rosarino a través de una serie de tém-



Paisaje - 1942 - Témpera sobre cartulina, 24 x 32 cm.
Colección particular

peras y óleos, mientras que las figuras humanas recibieron un tratamiento que se inclinó hacia una figuración más preocupada por entrar en el "torbellino de la realidad viviente", tal como Berni había caracterizado a su "nuevo realismo" en un artículo publicado en la revista *Forma*, de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP).

Luego de participar en la *Agrupación de Artistas Plásticos Independientes* y de lograr la beca otorgada por la Comisión Provincial de Cultura de la Provincia de Santa Fe, en octubre de 1943 Piccoli decidió trasladarse a Buenos Aires, donde continuó vinculado a la SAAP, institución en la que Berni no sólo tenía una tribuna para difundir sus ideas, sino que también en ese año había sido elegido para presidir su Consejo Directivo.



Niña
1955
Óleo sobre hardboard
50,5 x 35 cm.
Colección particular



Muchachos
1959
Óleo sobre hardboard
79 x 61 cm.
Colección particular

Piccoli se casó con Lydia Langbart, una fonoaudióloga rosarina, y en 1947 el matrimonio se estableció en la localidad bonaerense de Burzaco, donde profundizó los estudios de la figura humana a partir del trabajo sobre modelo vivo. Los óleos y dibujos de este período, tomados a partir de los niños del vecindario o del entorno familiar –como en los casos de su madre y su esposa– no sólo presentan el instante del retrato, sino que se sumergen en la realidad del suburbio, sea bonaerense o rosarino, que era parte de su cotidianeidad.

Mientras, a través de las vinculaciones establecidas en la SAAP, Piccoli participó en el proyecto de decoración integral del Teatro IFT, en el cual trabajó en el mural *La historia del teatro argentino y la historia del teatro judío*, pintado en 1952 conjuntamente por Juan Carlos Castagnino, Carlos Giambiaggi, Manuel Kantor y otros artistas.

Entre la década del 50 y la primera mitad del 60, la obra de Piccoli recorrió un lento pero sostenido proceso de cambio, sobre el que el mismo artista señaló que entre 1958 y 1965 había tomado conciencia de que la pintura consistía en “dar vida con el color a un plano”, respetando al objeto en su apariencia exterior y utilizando la luz en función de la estructura. Desde esta línea de trabajo desembocó en una concepción geométrica de la realidad plasmada en las pinturas constructivas que, a finales de los sesenta, retomaban el vocabulario plástico del arte concreto.

Para Piccoli, este viraje era parte de un proceso de decantación de la forma que, según se sigue en su obra, filtraba la lección constructiva de Paul Cézanne, condensaba el proceso de depuración de la imagen de Piet Mondrian y, además, había sumado la concepción invencionista de la vanguardia local de



Paisaje
1965
Óleo sobre hardboard
54 x 34 cm.
Colección particular



Paisaje frontal
1966
Óleo sobre hardboard
70 x 50 cm.
Colección particular

los años 40, a la que se acercó especialmente a través de la amistad de Raúl Lozza.

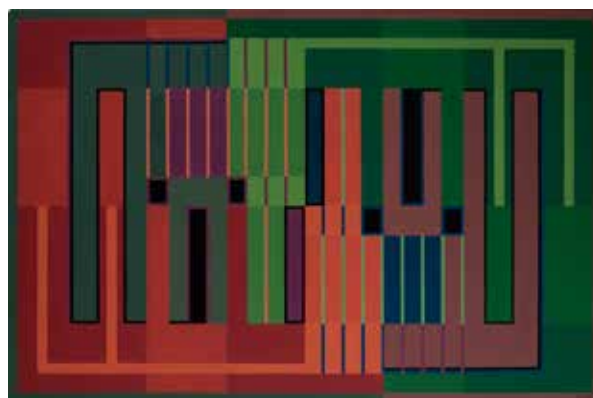
En este período concibió series que partieron de la simetría para buscar correspondencias de color, contraposiciones o variaciones a partir de los tonos y valores. Hacia finales de los 70 y principios de los 80 también introdujo diagonales, formas romboidales y figuras con ángulos agudos, así como algunos juegos con formas curvas y circulares. Pero fue en el dominio del color donde se produjo el cambio más profundo porque, respetando el plano, el color se fue modulando mediante la fragmentación de la superficie y, sin abandonar las formas simples y el planteo geométrico, sus obras tomaron el carácter de una poética que se hizo inconfundible. Al reflexionar sobre su pintura en una correspondencia intercambiada con Federico Martino, Piccoli expresó:

Mi intención es que el color se conjugue, se funda con la forma y que ésta sea fundamentalmente la que determine la estructura del cuadro por medio de la composición dentro de un ritmo bien definido; de allí que en todos los casos sea la composición la que esté en primer plano. Es decir que el color se supedita a la voluntad de la estructura y no, que actúe independientemente de ella.

En 1989, Piccoli sufrió un infarto que impactó, también, en su pintura. Surgió entonces un período oscuro, intenso y profundo, aunque breve. Durante la convalecencia trabajó una serie de



Relaciones equivalentes bis
1968
Óleo sobre tela
132 x 70 cm.
Colección particular



Estructura en tensión II - 1975 - Óleo sobre tela - 100 x 150 cm.
Colección particular

conciencia del riesgo de muerte. Sin embargo, pronto el trabajo con formas simples fue despejando el espacio, la pintura ganó luminosidad y vibró el color. Tras su restablecimiento, algunas composiciones de pequeño formato fueron interpretadas en tamaños mayores y, además, sobrevino un momento de experimentación con texturas que perturbaron la superficie plana de su característica pincelada. En la composición de estas obras articuló perfiles y chapas de metal, cartón corrugado, varillas de madera o aluminio, virutas de madera o metal, virulana; materiales aglutinados que, muchas veces, también recibieron color. Esta serie de texturas puso en foco una capacidad de búsqueda que al fin de sus días lo encontraba dispuesto a seguir explorando nuevas formas de expresión.

Anselmo Piccoli, del realismo a la abstracción es un recorrido de carácter retrospectivo que subraya el tránsito desde la temprana figuración y los meditados estudios sobre la forma, hasta la etapa geométrica en la que priorizó la estructura cromática. Se presenta complementado por el libro *Avatares de la forma. Anselmo Piccoli, de la figuración a la abstracción* y un video que resumen la trayectoria y las búsquedas de este artista preocupado por hallar una expresión capaz de dar fisonomía a la sociedad en la que le había tocado vivir.

María Cristina Rossi
Curadora



Recreación formal y cromática

1983-6

Óleo sobre tela

150 x 185 cm.

Colección particular



Planteo estructural
1990
Óleo sobre tela
180 x 150 cm.
Colección particular



Sin título
1992
Viruta de madera, varillas y óleo sobre hardboard
180 x 150 cm.
Colección particular

Anselmo Piccoli

Rosario, 1915 – Buenos Aires, 1992

En su formación temprana fue clave el aprendizaje del dibujo a partir del modelo así como la práctica de la pintura mural. Integró la *Mutualidad Popular de Estudiantes y Plásticos de Rosario* y en 1935 realizó, junto a su maestro Berni, la obra de gran formato “*El hombre herido. Documento fotográfico*”, pintada con soplete y laca.

En 1942 integró la *Agrupación de Artistas Plásticos Independientes*, y en octubre de 1943 se trasladó a Buenos Aires, donde continuó los pasos de su maestro no solo en pintura, sino también en su compromiso político y activa participación en la SAAP. Poco a poco, su figuración se fue sintetizando y, en 1969, realizó la primera exposición de arte no figurativo.

Sus obras participaron en más de un centenar de exposiciones colectivas e individuales en la Argentina, Alemania, España y México, logrando las más significativas distinciones, como el Premio “Gobierno de Santa Fe” otorgado por el Salón Anual de Santa Fe (1980), el Primer Premio del Salón Municipal de Artes Plásticas “Manuel Belgrano (1983) o el Gran Premio de Honor del Salón Nacional de Artes Plásticas (1984) y, actualmente, forman parte del acervo de museos y colecciones privadas.

Fotografías:

Norberto Puzzolo

Andrea Ostera – Laura Glusman (Paisaje, 1942)

Se agradece especialmente a

DIEGO OBLIGADO
galería de arte

Revisiones del paisaje en tiempos de emergencia

La muestra curada por Diana Wechsler es una propuesta para revisar las ideas acerca de lo que el paisaje puede ser: un género artístico, un sitio de contemplación, un espacio habitable, una porción de territorio potencialmente explotable, un despojo. Conjugando obras contemporáneas con obras de la Colección del MEC¹, Wechsler apuesta a generar una confrontación entre paradigmas artísticos sobre el paisaje que responden a momentos históricos y concepciones culturales diferentes (aunque pueden coexistir temporalmente). Para realizar esta operación intelectual y sensible, se vale de conceptos centrales en la práctica filosófica de Donna Haraway², tales como Capitaloceno y Chthuluceno³.

En una suerte de ecosistema artificial, las obras que conviven en nuestras salas permiten pensar y experimentar estéticamente el paisaje abordado diferentemente. Obras como las de Sujin Lim y Bárbara Fluxá trabajan poéticamente el paso del tiempo, la destrucción de sitios naturales y urbanos, y las consecuencias que tienen tanto en las sensibilidades como en la vida concreta de sus habitantes humanos y no humanos. Daniah Alsaleh y Lina Gazzaz, trabajan desde perspectivas diversas pero equivalentes: se sitúan localmente, alcanzando reflexiones globales. Mientras Alsaleh reconstruye imágenes que hablan de un proceso de transformación de la memoria colectiva en Arabia Saudita (influido por la apertura de Medio Oriente hacia la cultura occidental), Gazzaz construye una serie de objetos e imágenes que proponen experimentar el mundo perceptible desde una espiritualidad que combina sus creencias religiosas con la física cuántica. Ambas interpelan nuestra propia posición y nos recuerdan que las miradas son siempre situadas.

Por su parte, Matilde Marín y Christian Boltanski se ubican en paisajes no turísticos, de geografía áspera, donde se vinculan de manera sensible y personal con ese entorno, con sus gentes y sus historias, para construir obras que comparten la añoranza de atrapar una porción de ese tiempo y ese espacio.

En definitiva, todas las obras nos hablan (si sabemos interrogarlas) sobre sensibilidades, tiempos históricos, posiciones políticas y experiencias vitales de cada artista, en un mundo que se transforma aceleradamente.

Florencia Ferreyra
Área de Investigación - MEC

¹ Con algunas excepciones (Lena Szankay, Marcos López, Rodrigo Fierro y Gian Paolo Minelli) las obras exhibidas de la Colección MEC, son pinturas de principios a mediados del siglo XX. Exponentes de búsquedas que van desde las inquietudes propias del nacionalismo (con su romántica mirada hacia las serranías cordobesa) a las representaciones de los márgenes ciudadanos de mediados de siglo, cuyas renovaciones incluían los escenarios y sus personajes, las paletas estridentes o casi monocromáticas, la síntesis abstractizante y las perspectivas rebatidas, herederas de las vanguardias históricas y sus relecturas locales.

² Hablamos de práctica filosófica y no sólo de teoría, porque Haraway se ubica en ese sitio intermedio que supone poner en práctica sus propuestas conceptuales, cuya construcción se hace posible a través de la interacción con otros y otras, como también con seres de otras especies.

³ Para entender el funcionamiento de la humanidad, que ha llevado al desequilibrio ecológico y económico actual (con todas las desigualdades que genera), Haraway construye el concepto de Capitaloceno, que vincula el capitalismo industrial con el antropocentrismo como paradigma que subyace a la práctica del extractivismo, y a la repartición desigual de bienes. Chthuluceno, supone una construcción nueva de los vínculos de la humanidad con otras especies vivas y su entorno, una propuesta que implica, además, situarse en el tiempo y el espacio que ocupamos, para transformar o al menos intentar una “cura parcial de este planeta herido”.

Conciencia medioambiental

Capítulo 1

Paisaje en foco. Miradas desde el presente

La actual situación de emergencia sanitaria global instala, de distintas maneras, nuestra mirada sobre el medio ambiente, el entorno natural, eso que se identifica entre los temas artísticos convencionales como el paisaje, hoy en proceso de resignificación.

¿Cómo llegamos hasta aquí? ¿De qué manera las sociedades operaron sobre el medio natural? ¿Cómo se fue resignificando el paisaje dentro de los procesos culturales que se fueron dando? Estas son algunas de las preguntas que se imponen y en las que las artes visuales ensayan algunas respuestas: las asumen, revisan, expanden y ofrecen perspectivas que en un tiempo contribuyeron a la delimitación de un “paisaje nacional” que operara dentro del imaginario en construcción, y que hoy proponen representaciones alternativas para seguir pensando presentes y futuros posibles.

Sabemos que desde hace varios siglos las sociedades humanas ejercen una fuerte acción de modificación del entorno natural signada por el extraccionismo de recursos que ha provocado un alto impacto sobre el planeta. En este sentido, y pensando con Donna J. Haraway, las nociones de Antropoceno y Capitalismo (Capitaloceno) aparecen indisolublemente ligadas al plantearse esta “nueva era” como aquella marcada por la presencia nociva de los dictados del capital por sobre otras necesidades. (*Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene: Staying with the Trouble*).

En términos de Bruno Latour, este “nuevo régimen climático” en el que vivimos exhibe la “total desconexión que existe entre el rango, la naturaleza y la escala de los fenómenos y la batería de emociones, hábitos del pensar y sentimientos que se necesitarían para tratar con esa crisis: no digamos para actuar en respuesta a ella, sino apenas para dedicarle algo más que una atención pasajera” (*Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la naturaleza*).

Quizás en busca de una re-conexión, las artes forman parte de los espacios que intentan hacerse eco de estas cuestiones, llamar la atención y plantear alternativas. En este sentido, el llamado abierto internacional de BIENALSUR, que ya desde 2016 venía presentando proyectos ligados a esta problemática logró, en 2020, convertirse en el tema que tiñó la mayor parte de las presentaciones en busca de intentar pensar, cuestionar o iluminar aspectos de nuestro estado de emergencia planetaria.

Hablar de paisaje dentro del ámbito de las artes remite, nostálgicamente (y desde una perspectiva kantiana) a un tipo de encuentro con la naturaleza en donde el sujeto queda extático ante la inmensidad, ante eso que conocemos como ‘lo sublime’. Sin embargo, frente a esa perspectiva histórica, la mirada de los artistas revela -no sin cierta melancolía- otro tipo de encuentro con la naturaleza, uno que alude más bien a su control y explotación, eso que está conduciendo a su degradación y su fin.



Christian Boltanski - Misterios - 2019
Videoinstalación a 3 canales

En este sentido, y porque creemos en la capacidad de lo simbólico de enfrentarnos de otras maneras a la realidad cotidiana y detonar otras situaciones de pensamiento, es que se ha pensado esta exposición a modo de puesta en común de numerosas parcialidades, de “detalles” de un universo mayor con la idea de que juntos sean capaces de invitar a repensar las formas en que nuestras vidas están ligadas a las de la naturaleza de la que formamos parte.

La tensión entre trabajos históricos albergados en la colección del Museo Emilio Caraffa y obras contemporáneas busca promover un choque de perspectivas que ofrecen la posibilidad de activar aquellos pasados en este presente que demanda desde un humanismo contemporáneo la construcción de una conciencia ecológica.

Diana Wechsler



Matilde Marin - Solo una brisa suspiraba... - 2020
Video - 2 min 56 s

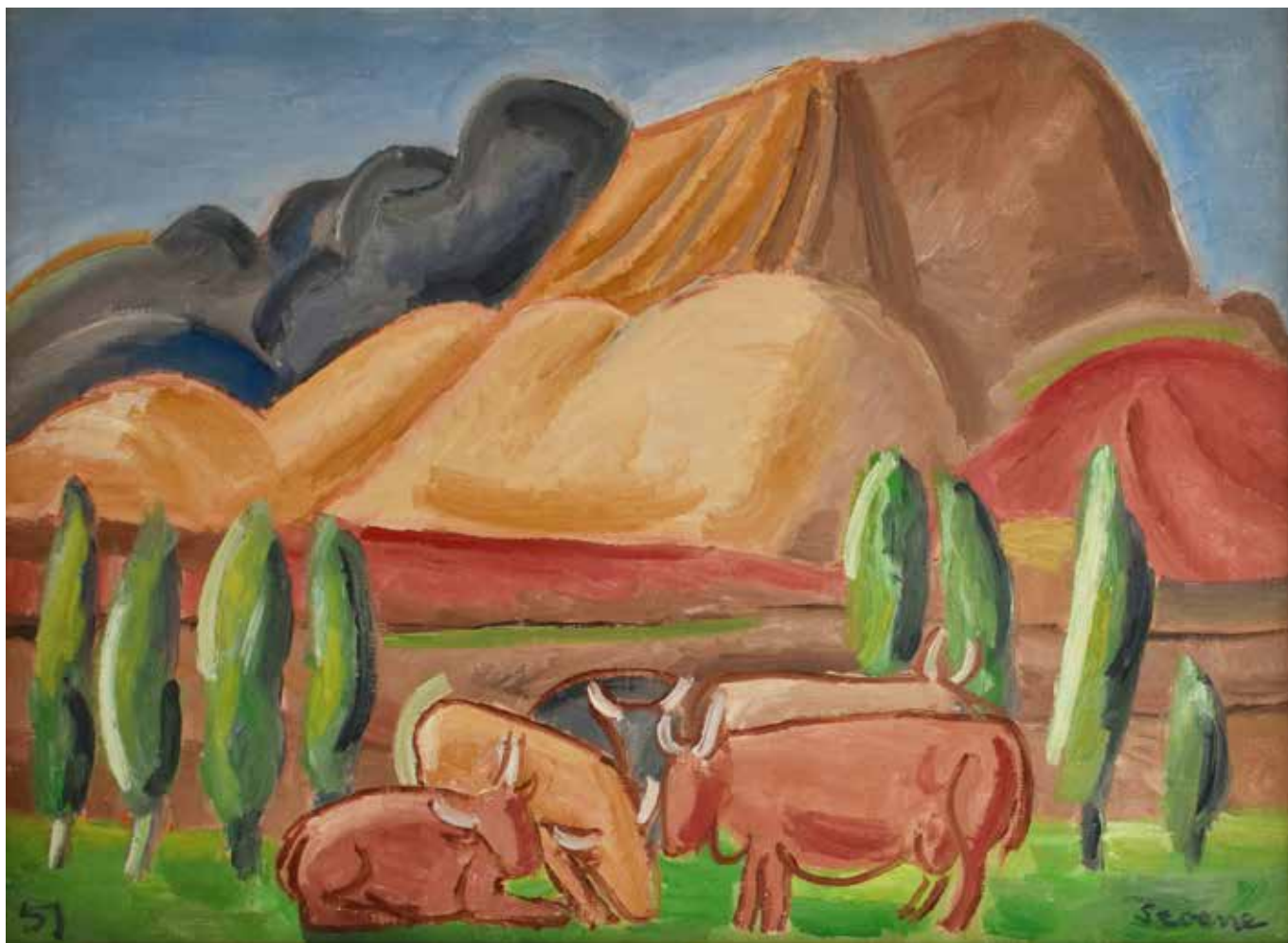




Sujin Lim - Landscape Painting - 2019
Video HD monocal - 31min 40 s



Sujin Lim - Landscape Painting - 2019
Video HD monocal - 31min 40 sec



Luis Seoane - Chos Malal - 1951
Óleo s/tela - 60 x 80 cm. - Colección MEC



Leónidas Gambartes - Figuras en el paisaje - 1957
Cromo al yeso - 79,5 x 59,8 cm. - Colección MEC



Genaro Pérez - Ruinas - s/f
Óleo s/madera - 22 x 32 cm. - Colección MEC



Lena Szankay - Paisajes suspendidos (3) - 2016
Fotografía digital, toma directa. Edic.:1/5 - 59 x 89 cm. - Colección MEC

**B I E
N A L
S U R**

UNTREF
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO



**Fundación
Foro del
Sur**



Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

Bajo el patrocinio
de la **UNESCO**

Isabel Picasso: todos contenemos multitudes, insiste sobre algunos elementos que aparecen reiterados en los misteriosos escenarios de sus pinturas. Cuerpos cubiertos por mantas con numerosos pliegues; mantas barrocas que en los recovecos de sus rugosidades configuran un paisaje material y simbólico complejo. Los pliegues establecen coordenadas de espacialidad que fisuran la retícula moderna, es decir, en los pliegues Picasso trama una cartografía de espacio y tiempo alternativa a la tradición occidental. Como pensó Aby Warburg en “El Renacimiento del Paganismo” sobre las pinturas “Nacimiento de Venus” y “Primavera” de Sandro Boticelli, en los detalles ornamentales como el ropaje o los cabellos, pervive la antigüedad, otro mundo. En el movimiento de las arrugas y plisados, siguiendo al autor alemán, en *la vida orgánica de los detalles*, el flujo de singularidades vitales no puede ser reducido por los sistemas racionalistas de representación. En esa materialidad replegada en onduladas formas, la ancestralidad constitutiva de una conciencia cultural, un basamento de poderes ocultos que trascienden al sujeto solipsista, se abre paso. En su pintura la artista permite que mundos diversos se acoplen para conceder a la temporalidad y a la espacialidad una vida acorde a su propia naturaleza orgánica. Esa irreverente estructura blanda se diferencia radicalmente de la apariencia matemática concedida por la perspectiva. La luz, en su obra, no se presenta a la vista de manera evidente sino que es una fuerza espiritual que, en las propiedades tradicionales de la representación, jamás podrían advertirse. Las formas, en las pinturas de Picasso, la configuración misma de los cuerpos y las miradas, en el nudo de esas geografías textiles son generadores de visiones o emanaciones luminosas. Eduardo Cirlot, en



Meditando - 2000 - Carbonilla y pastel - 152 x 136 cm.

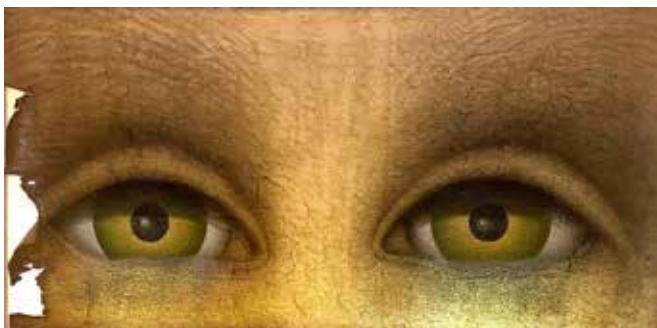
su Diccionario de Símbolos recoge, entre otras, una hermosa interpretación de la palabra luz y dice: *significa “una partícula” humana indestructible, simbolizada por un hueso durísimo, a la que una parte del alma se mantiene unida desde la muerte a la resurrección*. Todas las variantes conceptuales trabajan en la emancipación de lo conocido a lo desconocido, en un arco irregular e impredecible de sentidos que conviven ocultos y aparecen deslumbrantes cuando una imagen los convoca.

Mariana Robles
Área de Investigación - MEC

Visiones, ensoñaciones, sonidos, susurros.

Las figuras que Isabel representa suelen estar en un estado meditativo. Se observan semblantes que expresan placidez y pacificación; las escenas y entornos que los circundan reflejan también beatitud. Podría decirse que sus obras se enfocan en interpretar simbologías y caracterizaciones relativas a la bienaventuranza; figuras y representaciones en una condición natural de elevación y serenidad.

Independientemente de cualquier análisis puntual sobre uno u otro de sus trabajos, hay un aspecto y perspectiva común en la producción que presenta y se ha convertido en eje central de su investigación pictórica, éste es su interés y curiosidad por la *dimensión espiritual*. Nos conocemos desde hace mucho tiempo -principios de los años noventa- y si bien sus obras en ese período presentaban imágenes más abstractas, ya en aquella época esa atracción se había manifestado y me hablaba sobre temas relativos a la trascendencia del ser, *seres de luz* y a las manifestaciones de los planos invisibles. Compartíamos horas en una oficina que incluía una torre en el centro de Buenos Aires (frente al Obelisco) donde ella pintaba y yo escribía. Con el tiempo pude observar que fue profundizando su búsqueda



Ojos -1995 - Acrílico, carbonilla, pastel, backlights - 84 x 160 cm.

y ésta se convirtió en primordial en cuanto a sus perspectivas personales y naturalmente esos intereses se reflejaron en su producción.

Generalmente el arte se asocia a la espiritualidad por la representación de imágenes sagradas, omitiendo el hecho de que no existe sólo la espiritualidad religiosa sino también su interpretación laica, que refiere a acercamientos ecuménicos a la temática.

Según ciertos puntos de vista todos somos seres de luz. No hace falta estar 'iluminado', ni ser especial, tener dones o ser clarividente para serlo; todos lo somos. Desde ciertos enfoques, el lugar que habitamos no sería lo único que existe, también habría otras entidades que viven en un nivel de energía superior, en otra *dimensión* más allá del mundo terrenal y éstas podrían proveer de un puente entre lo visible y lo invisible uniendo los diferentes planos espirituales. Es verificable en distintos credos que las representaciones de las deidades siempre han sido acompañadas de un halo de luz que las envuelve en cegadoras ráfagas de luz blanca. Entes definidos como ángeles o dioses, presencias que visitaban a profetas y videntes que luego interpretaban las visiones y las entregaban como un legado o mensaje. Algunas personas afirman poder llegar a contactar a entidades superiores a través de la meditación y prácticamente todas las religiones incluyen en sus textos pasajes protagonizados por estos seres, cuyas narraciones difieren en distintos aspectos pero coinciden en la descripción relativa a la emanación de un brillo o resplandor deslumbrante. "Al reposar sobre mí apareció luz, vi en el aire arriba de mí a dos personajes, cuyo fulgor y gloria no admiten descripción". Estos mensajeros tendrían también la capacidad de poder manifestarse ante nosotros de diferentes maneras, por ejemplo a través de **sueños, visiones, sonidos, susurros,**



Sobre la tierra - 2000 - Técnica mixta - 40 x 135 cm.

tal como las representaciones de Isabel, o más puntualmente, tal como sus inspiraciones.

Visualmente, la materialidad de sus obras incluye tanto pinturas de gran formato como miniaturas, dibujos y pasteles y muchas de ellas con luminarias led que contribuyen a reforzar la idea de irradiación que la artista quiere incorporar en la lectura de sus obras; llegar en lo posible a la noción de resplandor en sus representaciones. Las luces aparecen de forma intermitente y esa oscilación alterna les otorga apariencia de movilidad. “*Como si las figuras se tornaran vividas*” al decir de la artista. También hay determinados objetos inanimados, como cofres o piedras en los que utiliza un lenguaje simbolista; éstos suelen ocupar un espacio central en la obra y aparentar estar en un estado de flotación, como si detentaran una condición incorpórea.

Hay numerosos escritos que aseveran que uno de los principios fundamentales de la espiritualidad es que hay tantos caminos

hacia Dios como personas, es decir, que cada individuo abordaría su personal concepción. Éstos sostienen que el problema de la crisis existencial de la humanidad radica, en líneas generales, en que el pensamiento moderno tiende a enfocar a las ciencias y a la espiritualidad como disciplinas separadas y esto sería equívoco en tanto que ésta se considera el conocimiento de lo infinito, es decir, el entendimiento de todos los temas. Cubriría, desde esa interpretación, todo el mundo físico y el mundo sutil invisible, todas las regiones físicas y espirituales, todas las frecuencias físicas y sutiles, energías y vibraciones, todas las entidades positivas y negativas y todos los seres vivos e inertes en todo el universo. La espiritualidad contendría entonces, todo el conocimiento y la memoria del pasado, presente y futuro, desde el principio hasta el final del universo. *Todos contenemos multitudes* sigue esa línea de pensamientos.

Patricia Rizzo
Septiembre 2021



Manta roja - 2000 - Acrílico y carbonilla - 120 x 125 cm.
Colección privada



Manta verde - 2009 - Acrílico y carbonilla - 73 x 106 cm.

Al trabajar la manta a veces me siento escultora, dando volumen a mis obras con luz; grafito, pastel, carbonilla... tintas pintura y pincel.

El misterio está siempre presente en mi obra las obras aparecen, se aparecen en mis sueños con vida, no tienen ni principio ni fin, siempre en movimiento.

Mis sueños poderosos me despiertan, los dibujo dormida, luego los paso al lienzo ellos fueron mi fuente de inspiración, de CREACIÓN mis maestros en el arte.

Mis obras, inspiradas en mis sueños, se vuelven poesía dramática, mágica, y misteriosa a la vez. Lo inesperado, lo desconocido, siempre se encuentra presente.

Soy artista, pinto, trabajo con luz.

En mis sueños sé que seremos multitudes unidos por ella, el despertar en ese resplandor es el interés de nuestra existencia. Con el movimiento de la iluminación, las obras parecen vivientes.

Siempre busqué espacios de soledad para pintar Ahora vivo sola pintando en Córdoba, en un olivar, rodeada de naturaleza.

Isabel Picasso



Manta naranja - 2009 - Backlights - 103 x 73 cm.



Caracol - 2007 - Acrílico - 140 x 87 cm.



Cosechando - 2020 - Grafito, pastel, backlight - 110 x 80 cm.



Espina - 2020
Grafito y pastel- 106 x 179 cm.
(tríptico)



Árboles del olivo - 2020
Grafito y pastel - 105 x 180 cm.
(tríptico)



Fuego blanco - 2020
Grafito y pastel - 105 x 180 cm.
(tríptico)

Isabel Picasso

Nació el 22 de julio de 1954 en una familia rodeada de artistas, poetas y escritores, donde convivían la pintura con las antigüedades. Su abuela alimentó su imaginación con historias de vida de pintores clásicos y modernos creando en Isabel un gran interés por el arte. De niña era miniaturista con una gran imaginación y la alentaron a estudiar Bellas Artes. Ingresó en el año 1973 en el Instituto Santa Ana, en Buenos Aires. Por la noche concurría para completar su formación a la Asociación de Estímulo de Bellas Artes y los fines de semana a distintos talleres con los artistas Emilio Centurión, Miguel Dávila, Julio Pagano y Kenneth Kemble, entre otros.

Realizó numerosas exposiciones en Buenos Aires: Galería Tema, Isidro Miranda, Centro Cultural Recoleta; museos y centros culturales en Chile, Brasil y Estados Unidos. El Consulado Argentino de Nueva York la invitó a exponer en varias oportunidades y también el Consulado Argentino en Brasil. Su cuatro hijos crecieron con una madre pintora nocturna.

Sus poderosos sueños, acompañados de trabajo espiritual, la estimularon e impulsaron a pintar continuamente.

En 2005, nacen sus obras backlights.


En la actualidad vive en Córdoba, en soledad, en un olivar.

Numerosas colecciones poseen sus obras.



Rostro de invierno - 2000 - Acrílico y carbonilla - 125 x 120 cm.



 www.museocaraffa.org.ar
 Museo Emilio Caraffa Oficial
 museocaraffaoficial
 @MuseoCaraffa

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



Staff

Director
Jorge Torres

Coordinador General
Luli Chalub

Jefe de División Artístico-Técnico
Julia Romano

Jefe de Sección Intendencia
Carlos Plutman

Jefe de Sección Montaje
Santiago Díaz Gavier

Secretaría
Elisa Bernardi

Relaciones Públicas
Sandra Verde Paz

Producción
Claudia Aguilera
Cecilia Jausoro
Graciela Ema Rausch

Administración y RRHH
Ana María Oyola
Marcos Bruno
Marco Escudero Anselma
Melina Thomas

Colección
Marta Fuentes
Romina Otero
Julietta Plutman
Erica Naito

Investigación
Mariana Robles
Florencia Ferreyra

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

Comunicación
Cecilia Ferix

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

Diseño Gráfico
M. del Pilar Errecart Allende

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

Librería
Juana Martínez
Karina Prieto
Laura Manitta
Alejandro Fontanetto

Biblioteca
Susana Luna
Eric Von Eberan

Recepción
Fernando Almada
Sandra Corallo
Natalia Farias
Emanuel Lescano
Blanca Griguol
Flavia Rivadero
Ada López
Xavier Zenteno
Miriam Tolosa

Pañol
Vanina Ceballes

