ARGENTINA
200 AÑOS DE
INDEPENDENCIA
CONGRESO
DE TUCUMÁN
DIÁLOGOS ENTRE OBRAS
DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO
NACIONAL DE BELLAS ARTES
Y DE ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS
200 AÑOS DE ARTE ARGENTINO

Museo
SAN
JUAN
Museo
CÓRDOBA
Caraffa
TUCUMÁN
MAR
del PLATA
Museo de
SALTA
NEU
QUÉN
M N B A
ROSARIO

CONGRESO DE TUCUMÁN

200 AÑOS DE ARTE ARGENTINO

DIÁLOGOS ENTRE OBRAS DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y DE ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS

CONGRESO DE TUCUMÁN

200 AÑOS DE ARTE ARGENTINO

DIÁLOGOS ENTRE OBRAS DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y DE ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS

ARGENTINA 200 AÑOS DE INDEPENDENCIA

Ministerio de Cultura
Presidencia de la Nación

Bellas Artes

MARCELO ABUD / CARLOS ALONSO / ROMINA BAIGORRIA / JOSÉ BALLIVIÁN / CESÁREO BERNALDO DE QUIRÓS / ANTONIO BERNI / EMILIA BERTOLÉ / VIVIANA BLANCO / JUAN CARLOS CASTAGNINO / PÍO COLLIVADINO / HORACIO COPPOLA / SEBASTIÁN DÍAZ MORALES / JUAN CARLOS DISTÉFANO / MATÍAS DUVILLE / LETICIA EL HALLI OBEID / TOMÁS ESPINA / RODRIGO ETEM / SARA FACIO / FERNANDO FADER / LEÓN FERRARI / DIEGO FIGUEROA / RAQUEL FORNER / ALBERTO GOLDENSTEIN / NORBERTO GÓMEZ / RAMÓN GÓMEZ CORNET / GUSTAVO GROH / JORGE GUMIER MAIER / GRACIELA HASPER / ANNEMARIE HEINRICH / ALFREDO HLITO / FABIANA IMOLA / ENIO IOMMI / MAURO KOLIVA / GUILLERMO KUITCA / ALEJANDRO KUROPATWA / ADRIANA LESTIDO / CÁNDIDO LÓPEZ / MARCOS LÓPEZ / JORGE MACCHI / RÓMULO MACCIÓ / TOMÁS MALDONADO / MARTÍN MALHARRO / LILIANA MARESCA / CLAUDIA MARTÍNEZ / MARÍA MARTORELL / LUCAS MERCADO / MARTA MINUJÍN / ROSALBA MIRABELLA / ADRIANA MIRANDA / EZEQUIEL MONTERO SWINNEN / ARIEL MORA / MAIA NAVAS / LUIS FELIPE NOÉ / CÉSAR PATERNOSTO / EMILIO PETTORUTI / ALEJANDRO PUENTE / PRILIDIANO PUEYRREDÓN / JUAN CARLOS ROMERO / GRACIELA SACCO / CRISTINA SCHIAVI / MARCIA SCHVARTZ / ANTONIO SEGUÍ / PABLO SIQUIER / LINO ENEA SPILIMBERGO / GRETE STERN / EDUARDO STUPÍA / CECILIA TERUEL / ELÍAS TOBARES / WALTER TURA / PATRICIA VIEL / ALEJANDRO XUL SOLAR / GUIDO YANNITTO

AUTORIDADES

Presidente de la Nación
Mauricio Macri

Vicepresidenta
Gabriela Michetti

Jefe de Gabinete de Ministros
Marcos Peña

Ministro de Cultura
Pablo Avelluto

Jefa de Gabinete
Julieta García Lenzi

Secretario de Patrimonio Cultural
Américo Castilla

Director del Museo Nacional de Bellas Artes
Andrés Duprat

CONGRESO DE TUCUMÁN
200 AÑOS DE ARTE ARGENTINO
DIÁLOGOS ENTRE OBRAS DE LA COLECCIÓN DEL
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y
DE ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS

CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

Curadores
Andrés Duprat y Jorge Gutiérrez

Idea y asesoramiento
Américo Castilla

Coordinador de la exposición
Ricardo Visentini

Diseño de la exposición
Gustavo Vásquez Ocampo

Producción Museo Nacional de Bellas Artes
Fernando Farina, Jorge Pizarro, Alejandro de Ilzarbe, María Inés Stefanolo, Carlos Valenzuela, Paula Casajús, Mercedes de las Carreras, Florencia Galessio, Pablo de Monte, Silvina Echave, Mariano D'Andrea, Maru Venanzi, Soledad Obeid, María José Verna, Mónica Gali, Rosario Martin, Susana Prieto, María Biaiñ, Eugenia Bignone, Ana Ruvira, Jorge Manzoni, Alejandra Hunter, Bibiana D'Osvaldo y Silvia Rivara.

Montaje
Gastón Arismendi, Fabián Belmonte y Lucio O'Donnell (Museo Nacional de Bellas Artes)

Agradecimientos
Marta Salinas, Raúl Flores, Guillermo David, Raquel Schwartz, Ana María Unterladstaetter, David y Perla Jakubowicz y a la Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

ITINERANCIA

Julio 2016
Museo Provincial de Bellas Artes "Timoteo Navarro",
Tucumán.

Septiembre 2016
Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino + Macro",
Rosario.

Diciembre 2016
MAR. Museo de Arte Contemporáneo Buenos Aires,
Mar del Plata.

Marzo 2017
Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén.

Junio 2017
Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa",
Córdoba.

Septiembre 2017
Museo Provincial de Bellas Artes "Franklin Rawson",
San Juan.

Diciembre 2017
Museo de Bellas Artes de Salta.

www.cultura.gob.ar

ÍNDICE

PAISAJE Y TERRITORIO 27

VISIONES SOBRE LA SUBJETIVIDAD 81

LOS CAMBIOS SOCIALES 137

VANGUARDIA Y ABSTRACCIÓN 187

MUSEOS PARTICIPANTES DE LA ITINERANCIA 235

Los festejos por la Independencia nos recuerdan nuestros años en la escuela. Esos años tempranos cuando aprendimos que existía algo que se llama Patria y tuvimos nuestro primer contacto con sus símbolos, esos que quedarán para siempre ligados a nosotros: la bandera que izamos a diario, la escarapela que vestimos en la Semana de Mayo, el himno nacional y las canciones patrias que cantamos.

Este año los argentinos tenemos el privilegio de celebrar los doscientos años de la Declaración de nuestra Independencia. Doscientos años desde que un grupo de personas, en la querida provincia de Tucumán, tomó la decisión de unirse para construir algo nuevo para este continente.

Si bien ellos eran representantes de pueblos muy diversos, tenían en común la vocación de vivir en unión y libertad, y el sueño de un futuro mejor para todos. Es así como la historia de nuestro país es la historia de personas que, como cualquiera de nosotros, decidieron unirse para lograr cosas extraordinarias.

Sin embargo, muchas veces hablamos de nuestra independencia sin detenernos a reflexionar sobre qué significa ser independientes. Y ser independientes significa que nuestro futuro está en nuestras propias manos; independencia es el otro nombre de la libertad. Hoy, estos primeros doscientos años nos proyectan hacia un tercer siglo de grandes transformaciones y de grandes logros, y más que una fecha para que volvamos nuestra mirada hacia atrás, es la ocasión para asumir un futuro distinto.

Un futuro con trabajo y verdadero federalismo, en el que no haya más pobreza ni exclusión; y donde la educación sea la plataforma de despegue para proyectos personales y colectivos. Un futuro con creatividad, de amistad con el mundo, y donde se tengan en cuenta los deseos personales y las necesidades de todos.

En este tercer siglo que empieza para nuestro país, millones de argentinos, desde esa diversidad que nos caracteriza y nos enriquece, manifestamos nuestra vocación de construir juntos la Argentina que soñamos para nuestros hijos y para nuestros nietos.

Nuestros próximos doscientos años empiezan ahora y está en nuestras manos la posibilidad de ser la generación que escriba el capítulo más próspero de nuestro futuro, en el cual logremos hacer un país unido, generoso, pujante y que confía en su gente.

Mauricio Macri
Presidente de la Nación

Los argentinos comenzamos a transitar nuestro tercer siglo juntos. Nuestras ideas del futuro profundizan un diálogo intenso y apasionado. En cada una de ellas se asumen las cuentas pendientes y se avanza en la construcción plural. Una cultura que ya no es una sino muchas, que interactúan en la diversidad.

Los lenguajes del arte no están ausentes. Dialogan con nuestra historia. Con la suma de tradiciones que se entrecruzan, discuten y polemizan. Y que, al mismo tiempo, permiten que en cada artista y en cada obra haya una mirada singular sobre el futuro.

Todos estamos llamados a ser protagonistas de la Argentina del tercer siglo. No podremos evitarlo. Las realizaciones, los riesgos y los peligros nos harán responsables a los contemporáneos. Todos tenemos algo para decir. Un camino que transitar. Una idea que plasmar.

En esta oportunidad, los artistas fueron convocados para dialogar con el pasado y con el futuro en un concepto que va mucho más allá de una gran exposición de artes plásticas. Proponemos un amplio encuentro de visiones y discursos. En otras palabras, un verdadero Congreso. Como aquel de Tucumán, doscientos años después, abierto y dispuesto a celebrar la independencia del arte y la cultura.

Pablo Avelluto
Ministro de Cultura de la Nación

MUTACIONES, RUPTURAS Y CONTINUIDADES EN 200 AÑOS DE ARTE ARGENTINO

ANDRÉS DUPRAT Y JORGE GUTIÉRREZ
CURADORES DE LA EXPOSICIÓN

Esta exposición propone una serie de itinerarios visuales que recorren dos siglos de arte argentino por medio de un conjunto de piezas pertenecientes a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes y una selección de obras de artistas contemporáneos.

Pensada como un homenaje a la Independencia argentina, que en un largo derrotero fue buscando definir sus ejes fundamentales —soberanía política, unidad territorial, libertad ciudadana y armonía social—, es a la vez una interrogación sobre el futuro de cada una de esas claves. Que, leídas con los lenguajes que la experiencia artística bicentenaria propone, anuncian derivas impensadas.

El Congreso de Tucumán de 1816 coronó el proceso abierto por la Revolución de Mayo y la Asamblea del Año XIII, no sin padecer los dramas de la guerra por la emancipación de la Corona española y las tensiones internas que aquejaban a la región; pese a lo cual formuló una idea de nación plural y soberana, que aun en sus ausencias y exclusiones (la Banda Oriental de José Gervasio Artigas, el Paraguay de José Gaspar Rodríguez de Francia, las provincias de los caudillos federales, que resistían las configuraciones estatales en ciernes) sentó las bases para que, declarando la independencia política y jurídica, se comenzara a crear una nueva nación. Aunque solo cuatro décadas más tarde se vería sancionada una Constitución, el 9 de julio de 1816 quedó inscripto como el conato libertador que dio estatuto autárquico a la Argentina en el concierto de las naciones.

Esta exposición emula el concepto esencial de un congreso, en cuanto a su heterogeneidad y pluralismo de estilos, poéticas, medios, materialidades: constituye una suma de voces, de diálogos visuales en discusión y construcción permanente, que permiten pensar e interrogar nuestra identidad como nación.

Para eso hemos seleccionado un corpus diverso de obras de artistas relevantes del arte argentino que integran el patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes, y lo hemos puesto en diálogo entre sí y con una selección de producciones de artistas contemporáneos.

Sin pretender dar cuenta del universo plástico de dos siglos —hecho vano y acaso imposible—, la muestra tiende a proponer preguntas en torno al sentido del arte, la política, el territorio y la subjetividad argentina. De modo que se buscó construir sutiles líneas que conecten producciones diversas tanto en su formato como en su génesis y contexto, zonas de contacto y puntos de fuga que articulen la serie visual en cotejo con la serie histórica.

Encontraremos, sin duda, notorias ausencias, dificultosos acuerdos y amables desacuerdos. Conscientes de ello, y con el propósito de dar visibilidad a un conjunto heterogéneo pero elocuente y pleno de significados y asociaciones posibles —múltiples hipótesis, combinaciones y relaciones, dentro y fuera de los cánones historicistas—, hemos postulado cuatro núcleos para ensayar la propuesta:

1. PAISAJE Y TERRITORIO

El territorio es paisaje intervenido. La geografía dispone el espacio ecológico en el cual hombres y mujeres tejen sus vicisitudes históricas. Naturaleza urbanizada, las ciudades modulan los hábitos sociales, formateando el habitar con una trama de piedra o cemento, organizando sus espacios y actividades, en los que el sujeto es desprovisto de singularidad. Asimismo, el paisaje rural, de larga suerte literaria y pictórica, alude a una Argentina profunda, en la que la conexión del hombre con el entorno da sentido a su existencia.

2. VISIONES SOBRE LA SUBJETIVIDAD

El sujeto es la primera capa de sentido de la historia. Su constitución en la travesía histórica se inviste de dimensiones que atañen en forma directa a su visibilidad. El retrato fue consolidando la deriva visual de cada época. Su permanente actualización por parte de las artes plásticas reabre la pregunta por nuestro ser individual, como ciudadanos, como personas, pero también como entidades no escindidas de un todo mayor, llámese familia, masa, nación o humanidad.

3. LOS CAMBIOS SOCIALES

Es en el espacio público donde se dimensiona la emancipación en forma explícita. El devenir de las acciones políticas y los fundamentos sociales que constituyen una nación son interrogados por medio de obras en las que la inequidad, la protesta, la insurgencia, la memoria de actos resistentes o desesperados se vuelven potencia crítica que sesga, alumbrando, el drama argentino.

4. VANGUARDIA Y ABSTRACCIÓN

Uno de los ejes críticos del discurso visual ha sido la constitución de vanguardias que hacen de la abstracción su piedra de toque. Emancipadas de la representación, las vanguardias de vocación abstracta han sido apertura a futuros posibles o utópicos.

Estos cuatro ejes constituyen preocupaciones constantes en la historia del arte y, desde puntos de vista diversos, facultan abordajes de la saga emancipatoria tanto nacional como universal. Las ideas de emancipación y libertad traman aquellos núcleos a los que ponen en tensión mediante rupturas, mutaciones, continuidades y, sobre todo, un registro estético heteróclito, fruto de la inconmensurable experiencia artística nacional.

Hay sujetos, hay polis, hay paisaje, hay formas libres. Hay, en suma, nación. Pues la historia procede seleccionando sus napas, superponiéndolas, haciendo dialogar el presente con el pasado, disponiendo nuevas configuraciones de sentido en las que la dimensión visual nunca es aleatoria ni menor. La colección del Museo Nacional de Bellas Artes es una de las memorias artísticas del país; su acervo, en discusión con las producciones contemporáneas, es una de las claves del devenir emancipatorio futuro, en tanto permite repensar continuamente la historia.

Esta forma de organización no cronológica y que incluye, en un mismo nivel, las distintas disciplinas de las artes visuales —la pintura, la escultura, el grabado, el dibujo, la fotografía, y lenguajes más recientes como las instalaciones, los objetos y el videoarte— intenta capturar el rastro que la historia ofrece para constituir su sentido. Hay, así, temporalidades cruzadas, vínculos inéditos entre registros heterogéneos y géneros que, colocados en un mismo espacio, alumbran en su diferencia ciertas dimensiones imperceptibles del acontecer histórico.

Una disposición heterodoxa, que aparenta un anacronismo deliberado, permite inscribir las obras de los artistas contemporáneos de las diferentes provincias argentinas en algunas de las más importantes tradiciones plásticas de nuestro país y compartir preocupaciones con los grandes maestros, cuyo legado constituye acaso un antecedente, una inspiración o bien una plataforma de desarrollo e investigación.

Hemos elegido un artista por provincia para reforzar la amplitud de estéticas convocadas, aun teniendo conciencia del ocasional nomadismo, del dinamismo y la fluidez propiciados por la globalización, que mixtura vidas y miradas, descalabrando toda clasificación. Surge así la idea de que, al mismo tiempo que habitamos los lugares, los acogemos en nuestro cuerpo, en nuestra dimensión espiritual privada, y los cargamos para siempre como una impronta personal. En ese sentido, hemos incluido también a un artista de Bolivia, remedando el espíritu sanmartiniano y el sueño bolivariano que animaron el Congreso de 1816, dado que las provincias de Mizque, Chichas y Charcas (hoy pertenecientes a Bolivia) enviaron representantes.

Reforzando el espíritu plural de la exposición, hemos convocado a especialistas y referentes de las artes visuales de diferentes ciudades argentinas para que aporten sus visiones y reflexiones acerca del Bicentenario a propósito de los núcleos de la exposición.

Por último, queremos remarcar el carácter federal de la iniciativa, no solo por el origen de las obras que la integran, sino también por el hecho de que, luego de exhibirse en el Museo Provincial de Bellas Artes "Timoteo Navarro" de Tucumán, itinerará durante dos años por otras seis provincias: así, se presentará en el Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino" de Rosario, el Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires-MAR de Mar del Plata, el Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén, el Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa" de Córdoba, el Museo Provincial de Bellas Artes "Franklin Rawson" de San Juan y el Museo de Bellas Artes de Salta.

Con esta exposición itinerante se activa también una de las acciones fundamentales del Museo Nacional de Bellas Artes, que es poner en circulación parte de su valioso acervo, para otorgarle mayor visibilidad, ampliar su público y descentralizar las políticas públicas en el campo de las artes visuales.

Andrés Duprat es arquitecto, escritor cinematográfico y curador de arte.
Actualmente es Director del Museo Nacional de Bellas Artes.
Entre 2005 y 2015, se desempeñó como Director de Artes Visuales del Ministerio de Cultura de la Nación.
Entre 2002 y 2004 dirigió el Centro de Arte de la Fundación Telefónica en Buenos Aires. Desde su fundación en 1995 y hasta 2002 fue Director del Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca y entre 1991 y 2002 fue Director del Museo de Bellas Artes de esa ciudad.
Como curador de arte, realizó más de un centenar de exposiciones en museos y centros de arte de Argentina, Chile, Uruguay, Perú, México, Cuba, Estados Unidos, Francia y Rusia, entre otros países.

Jorge Gutiérrez es artista, docente, director de teatro y curador de arte.
En la actualidad, dirige la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Tucumán.
Entre 2001 y 2009, fue Director del Centro de Arte Contemporáneo La Baulera de Tucumán.
Como artista, realizó numerosas exposiciones y participó en residencias en Argentina y el exterior.
Como curador, levó a cabo diversos programas nacionales y exposiciones como Interfaces, Pertenencia y Museo abierto.

LAS PLAYAS
GUASAPAMPA
1930
F. FADER

PAISAJE Y TERRITORIO

1

Artistas de la Colección Museo Nacional de Bellas Artes
Martín Malharro / Pío Collivadino / Fernando Fader / Antonio Berni / Alejandro Xul Solar / Grete Stern / Horacio Coppola / Annemarie Heinrich / Antonio Seguí / Luis Felipe Noé / Eduardo Stupía / Guillermo Kuitca / Alberto Goldenstein

Artistas contemporáneos
Romina Baigorria (San Luis) / Matías Duville (Buenos Aires) / Gustavo Groh (Tierra del Fuego) / Mauro Koliva (Misiones) / Claudia Martínez (Catamarca) / Adriana Miranda (San Juan) / Guido Yannitto (Salta)

MIRADAS Y LÍMITES SOBRE NUESTRA NATURALEZA

La Naturaleza no es un Banco.
Sergio Raimondi

VIVIANA USUBIAGA

Los conceptos de paisaje y de territorio guardan en común el sentido de delimitación de la naturaleza. El primero se entiende como recorte de un espacio natural observado desde un lugar determinado. Es decir, la representación de un paisaje implica siempre una mirada construida a partir de un punto de vista que puede incluir varios a la vez. El territorio, por su parte, define una frontera jurídica sobre una extensión de suelo habitado o por habitar. Sus límites convierten esa porción de superficie terrestre en una geografía política, autónoma respecto de otras. No basta con ser declarado, fundado o alambrado; para que exista un territorio debe ser reconocido como tal por quienes están dentro y fuera de sus confines. Las representaciones visuales han sido vitales (o mortales por su paradójico poder de invisibilizar) para sus procesos de configuración. Cada demarcación supone establecer una identidad y un otro que la excede, aun cuando los otros seamos nosotros mismos vistos del otro lado del horizonte.

Desde hace más de doscientos años, los hacedores de imágenes, los artistas, han elaborado mapas, vistas y cuadros que ensayaron una y otra vez la posibilidad de representar nuestro territorio, al menos en parte, antes incluso de darse en llamar Provincias Unidas de Sud América o Argentina. Esas tentativas, siempre insuficientes por su parcialidad, pueblan la historia del arte que, en muchos casos, ha abordado de igual modo sus imágenes como objetos estéticos y como testimonios de una razón instrumental. Porque la historia del paisaje como género artístico es también la historia de las mediaciones que filtran y construyen el imaginario de una futura o presente nación. En los modos de percibir un espacio particular, en las maneras de elaborar su representación, se despliega el punto de encuentro entre naturaleza y cultura.

Nos han llegado remotas visiones de nuestro suelo originadas en los viajes exploratorios, expediciones científicas y comerciales; imágenes que combinan el lenguaje cartográfico y topográfico con vistas y perfiles costeros. Europa contó con relevamientos para orientarse en la navegación, coordenadas para el saqueo, conocimiento para la dominación. Muchos de estos

paisajes se nutrieron de relatos literarios y crónicas de viaje. Observación y narración se conjugaron en panoramas que guardaban cierta semejanza y otros que, recreados en Europa sobre modelos bocetados aquí, dieron como resultado equívocos tales como una Buenos Ayres rodeada de montañas. Realidad geográfica y ficción literaria complejizaron las expectativas, no cumplidas, sobre estas tierras imaginadas.

Pasados años de ocupación, en tiempos ya urgidos por la gesta independentista, los sondeos cedieron a las travesías turísticas que dieron impulso a los álbumes de estampas comerciales, una suerte de catalogación de estereotipos de este universo extrañado, exótico, pintoresco. Trajes y costumbres, vistas urbanas y escenas gauchescas, rodeados de pampa. Tipologías de paisajes donde la extensión de las llanuras inconmensurables daba lugar a la inspiración sublime, no ya abismada en la altura de los románticos europeos, sino en la lejanía extrema del horizonte que los pierde. Y esas imágenes forasteras refractaron en la construcción de la propia mirada sobre la campaña. Fraguaron con el discurso de la civilización y el progreso, y en su nombre, un segundo genocidio expandía internamente las fronteras, arrasando a los cercanos otros. Se dejaba al indio excluido, exterminado tras el alambrado y solo visible dentro del marco pictórico para figurar la barbarie. Se escribía "Cultivar el suelo es servir a la patria" y se pasaba a confundir pampa húmeda con desierto, suelo con usufructo y propiedad.

El paisaje nacional, su incierta definición, desveló a los pintores argentinos hacia el Centenario de la Revolución de Mayo. A fines del siglo XIX, mientras avanzaban en la institucionalización de las artes, los llamados primero modernos debatían —hasta batirse a duelo o enarbolar querellas— sobre los motivos fundantes de un arte nacional. A los imperativos literarios de búsquedas nostálgicas aunque exaltadas sobre los paisajes locales, se enfrentaba la experiencia pictórica que acumulaba el conocimiento directo de otras pinceladas (europeas) incluso para enunciar lo que un paisaje debía ser aquí. La naturaleza no debía retratarse sin más, debía componerse, recortarse como un espacio de experimentación con los efectos producidos por el propio lenguaje plástico. Para ciertos artistas la presencia de elementos singulares como los árboles o el énfasis en las atmósferas ensayadas a *plein air* conducirían la necesaria expresión. En el cambio de siglo, la precisa ubicación de un arado inmóvil podía dar lugar a la empatía con el paisaje ajeno pero animado por la vibración de la luz, a la vez que deslizar una tensión ante la modernización. La encumbrada pampa dejaba lugar también a los paisajes serranos para transmitir un sentimiento nacional. Puntos de vista rasantes o a vuelo de pájaro mostraban la presencia humana a través de construcciones por fuera de las ciudades; composiciones que recorrieron otras regiones (andinas, litorales, patagónicas) del país y que diversificaron las posibilidades de reconocimiento del paisaje nacional.

Así como la pintura de algunos artistas de las primeras décadas del siglo XX subraya las transformaciones del paisaje urbano, reubicando los suburbios de los márgenes al centro del cuadro, la fotografía —ya vinculada a la producción pictórica del siglo anterior— contribuye a resaltar la magnitud de esa metamorfosis, registrándola. No obstante, los paisajes fotográficos de Buenos Aires muestran también las búsquedas formales propias de la vanguardia porteña. Visiones diurnas y nocturnas de la ciudad que no descansa. Dentro de la vanguardia también caben las visiones utópicas e imaginarias de conglomerados habitacionales que animan hasta las rocas. En estas décadas, no faltaron las imágenes críticas que recuerdan el lado bifronte de todo progreso, los agitados paisajes industriales y portuarios traen estampas de las condiciones de miseria del pueblo. Una vez más los artistas generan escenas de trabajo y de su falta. Las representaciones del espacio, en una asimetría que se enmarca en términos formales y sociales.

El derrotero de los años 1960 y 1970 llevó a los artistas a intervenir de forma directa el espacio público en lo que podría considerarse una concepción ampliada de paisaje. La apelación

a la participación del público en situaciones dadas, los señalamientos y acciones mínimas para modificar la percepción del espacio cotidiano corrieron el eje de la representación a la experiencia. En un juego de reminiscencias históricas, dado el sitio en el que confluye la conmemoración bicentenaria del Congreso de Tucumán en esta muestra, cabe reponer al menos uno de los múltiples aspectos que involucró la obra colectiva *Tucumán Arde*, de 1968, aspecto susceptible de ser vinculado con este núcleo. Ante el cierre de ingenios azucareros en la provincia, el grupo de artistas y activistas que llevaron a cabo las diferentes acciones de contrainformación alteraron el usual eslogan que identificaba a Tucumán como el "Jardín de la República". Se tergiversó ese imaginario a través de la ubicación, en uno de los espacios de intervención, de una pancarta donde se leía: "Visite Tucumán. Jardín de la miseria". De alguna manera, la denuncia de la explotación desmedida alteró también el paisaje comunicacional de la información de la época. Michel de Certeau sostiene que el abandono de la perspectiva moderna supuso la ruptura con la visión y permitió pensar prácticas urbanas que habilitaron el reencuentro del sujeto con el suelo. En este sentido, su concepción insta a poner el cuerpo, a ocupar el espacio, a habitarlo en lugar de representarlo. El escape al control panóptico define el andar como acto de enunciación, generando lugares de resistencia frente a las fuerzas hegemónicas y sus dispositivos de control y disciplinamiento.

En las últimas décadas del siglo XX, aquellas experiencias convivieron con ensayos pictóricos que han estallado en múltiples posibilidades, enmarañando imaginarias junglas, sobrepoblando los espacios citadinos —semejantes a otras junglas— hasta engendrar motivos que devinieron en íconos monumentalizados. Salidos de las telas, estos han ocupado el espacio público en varias de nuestras ciudades. Lenguajes gráficos, escriturales, pictóricos conviven en un juego de múltiples ópticas entre lo abstracto y lo referencial que no ancla. Un proceso de desterritorialización impera en la era global, que impone tránsitos y migraciones, elegidas o forzadas, que evocan destierros y exilios permanentes. Cartografías sobre colchones instalan la posibilidad de conexión del mundo privado con la circulación pública sin escalas. Mapas que pierden referencias, límites que se desdibujan pero que alzan otros muros y fronteras infranqueables. El mundo del arte contemporáneo ya casi no sabe de naciones, circula y se relocaliza entre grandes ciudades, mantiene a artistas y obras en tránsito; lo cual, lejos de hacer desaparecer las construcciones identitarias, crea nuevas desde sitios cada vez más específicos: espacios de subjetivación. La escenificación de paisajes, su simulacro, su invención sin disimulo ni ilusión. También la fotografía, falsamente amateur, que repone símbolos insoslayables en la identificación de una ciudad: Obelisco, hombre urbano, Lobo marino. Formas compartidas, puntos de referencia, hilos de sujeción. Imágenes que, pese a todo, edifican nuestro recuerdo, generan otros álbumes y delinean un sentimiento de pertenencia en el camino hacia la realización de un lugar común llamado Argentina.

El Bicentenario de la Declaración de la Independencia nos compele a repensar los recorridos transitados por nuestra compleja historia de emancipación moderada. Nos adentra en el terreno resbaladizo, barroso que significó la búsqueda de la representación nacional de nuestra tierra, de las identidades y subjetividades escurridizas, contradictorias y lejanas en su cercanía. Así como el poeta advirtió que "la Naturaleza no es un Banco" —aunque la acepción liberal así lo interprete—, es preciso reparar en las implicancias de los usos que las imágenes artísticas han tenido en el dominio de los recursos naturales o en su intransigencia. Desde el panorama del arte, la conmemoración interroga y alerta, una vez más, sobre este territorio que nos convoca al encuentro y un paisaje actual donde, acaso, nos encontramos, perdidos.

Selección de lecturas

–Amigo, Roberto (Dir.) y Baldasarre, María Isabel (Coord.), *Colección. Museo Nacional de Bellas Artes*, Buenos Aires, Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2010.
–Burucúa, José Emilio, "Ambigüedades del primer paisaje rioplatense: el fondo en el retrato del lego Zemborain", AA.VV., *Ciudad / campo en las artes visuales en Argentina y Latinoamérica*, Buenos Aires, CAIA, 1991, pp. 63–69.
–Burucúa, José Emilio (Dir.), *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política*, vol. 1 y 2, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999.
–De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2000.
–González, Valeria, *Fotografía en la Argentina: 1840–2010*, Buenos Aires, Ediciones ArtexArte de la Fundación Alfonso y Luz Castillo, 2011.
–Malosetti Costa, Laura, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.
–Malosetti Costa, Laura, *Cuadros de viaje. Artistas argentinos en Europa y Estados Unidos* (1880–1910), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.
–Penhos, Marta, *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.
–Silvestri, Graciela, *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Edhasa, 2011.
–Priamo, Luis, "Antes de Coppola", en *Horacio Coppola. Fotografías*, Madrid, Fundación Telefónica, 2008.
–Raimondi, Sergio, *Poesía civil*, Bahía Blanca, Vox, 2001.

Viviana Usubiaga es doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es investigadora del Conicet, docente en la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, y profesora de posgrado en la Universidad Nacional de San Martín y en la Universidad Nacional de Tres de Febrero.
Es curadora independiente. Coedita la revista *Blanco sobre blanco. Miradas y lecturas sobre artes visuales*. Entre otros libros, escribió *Imágenes inestables. Artes visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires* (Edhasa, 2012).

Martín Malharro

Buenos Aires, 1865–1911.
Pintor, grabador e ilustrador, inició sus estudios de dibujo en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes en 1882. En 1894, comenzó a colaborar en el diario *La Nación* y, en 1895, viajó a París. En 1902, llevó adelante su primera exposición individual. También escribió en *El Diario* e *Ideas*.
Publicó el libro *El dibujo en la enseñanza primaria*.
Fue docente en la Universidad Nacional de La Plata y en la Academia Nacional de Bellas Artes.
En 1908 y 1911, realizó exposiciones individuales en Buenos Aires. Su figura fue homenajeada, en 1965, en Azul, su ciudad natal.

***El arado*, 1901**
Óleo sobre tela, 27,3 x 41 cm
Adquisición Museo Nacional de Bellas Artes, antes de 1906
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Pío Collivadino

Buenos Aires, 1869–1945
Pintor y grabador, estudió en Buenos Aires y en Roma, donde practicó la técnica del fresco. Realizó exposiciones individuales y colectivas en el país. Dirigió la Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA) entre 1908 y 1935. Creó los Talleres de Decoración de la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova" y participó de la organización de la Escuela de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón".
Además, se desempeñó como escenógrafo. En 1945, se reunieron 320 obras de su autoría en una exposición póstuma realizada en la Dirección General de Cultura.

Paisaje de Tandil
ca. 1905
Óleo sobre tela, 70 x 92 cm
Legado Pío Collivadino, 1946
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Fernando Fader

Burdeos, Francia, 1882–Loza Corral, Córdoba, 1935
Realizó sus estudios primarios y secundarios en Francia y Alemania. A los 19 años, comenzó su formación con el pintor animalista Heinrich von Zügel en la Academia de Bellas Artes de Munich. En 1905, fundó en Mendoza una Academia de Pintura.
Participó del grupo Nexus, con Pío Collivadino y Cesáreo Bernaldo de Quirós, entre otros artistas.
Obtuvo el Premio Adquisición del Salón Nacional por *Los mantones de Manila* y el primer premio en la Exposición Internacional de California con *La comida de los cerdos*. Desde 1918, residió en Ischilín, Córdoba.

***Las playas de Guasapampa*, ca. 1930**
Óleo sobre tela, 81 x 101 cm
Adquisición Ricardo Olivera, 1956
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Antonio Berni

Rosario, 1905–Buenos Aires, 1981
Fue pintor, dibujante, escultor. Estudió en París con André Lhote y Othon Friez. Expuso en Argentina, México, Cuba, Venezuela, Estados Unidos y Alemania, entre otros países. Participó de las bienales de Venecia, Yugoslavia y Tokio. Realizó murales y escenografías. Creó a los míticos personajes Juanito Laguna y Ramona Montiel.
Fue distinguido con los premios Adquisición del Salón Nacional (1925), Nexus (Rosario, 1926) y Salón Nacional (1940). Además, obtuvo el Gran Premio Internacional de Grabado en la Bienal de Venecia (1962).

***Boceto de composición*, 1942**
Acuarela sobre papel, 26 x 29,5 cm
Adquisición Museo Nacional de Bellas Artes, 1942
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Alejandro Xul Solar

Buenos Aires, 1887–1963
Pintor, astrólogo, inventor, residió en Londres, París, Alemania e Italia. Realizó su primera exposición en la Galería de Arte de Milán. En Buenos Aires, se sumó a la revista *Martín Fierro*.
En 1928, exhibió por primera vez en el país. También expuso en Uruguay, Brasil, Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Suecia, España y Bélgica.
Mostró su obra en el Museo Nacional de Bellas Artes, la Bienal de Córdoba, los museos de La Plata y Rosario, la Fundación Lorenzutti y el Museo de Arte Moderno de París.
En 2002, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid, realizó una retrospectiva de sus esculturas, objetos y libros.

***Celdas na roca*, 1948**
Acuarela sobre papel, 40 x 35 cm
Donación Fundación Pan Klub
Museo Xul Solar, 1996
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Grete Stern

Elberfeld, Alemania, 1904–Buenos Aires, 1999
Fotógrafa, estudió artes gráficas en Stuttgart, Alemania, y en 1928, se incorporó a la Bauhaus. Se radicó en la Argentina en 1936.
Entre 1948 y 1951, realizó la serie *Sueños*, que se expuso en el Foto Club Buenos Aires, en el Museo Nacional de Bellas Artes y en Valencia. Fue profesora de la Universidad del Nordeste y fotógrafa del Museo Nacional de Bellas Artes.
Expuso en el país, Uruguay, Washington, París, Suiza, Munich y Berlín. En 1981, participó de la exposición *La fotografía en América del Sur*, organizada en Zúrich. Otros de sus trabajos destacados son los retratos de intelectuales y la serie de aborígenes del Chaco.
En 1981, realizó una retrospectiva de su obra en la Fundación San Telmo.

***Obelisco, Buenos Aires*, 1951–1952**
Gelatina de plata, copia de 2008 hecha por Sanguinetti, 26,5 x 38 cm
Donación Rabobank, 2012
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Horacio Coppola

Buenos Aires, 1906–2012
Fotógrafo autodidacta, presidió la Comisión Fundadora del Cine Club en 1929. Estudió en la Bauhaus de Berlín. Colaboró en *Cahiers D´Art*. Filmó *Traum, Pont des Arts, A Sunday in Hampstead y Así creció el Obelisco*. Publicó *El paisaje europeo, Tres monumentos arquitectónicos: Stonehenge, Paestum, la Achambra y Arte romántico en Francia*. Realizó exhibiciones individuales e integró muestras colectivas en el país, Estados Unidos y Europa.
En 1969, expuso *40 años de fotografía* en el Museo de Arte Moderno. La muestra retrospectiva *Antología fotográfica 1927–1992* se llevó a cabo en el Museo Nacional de Bellas Artes. Recibió el Premio Konex de Platino (1982) y el Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes (1985).

***Corrientes esquina Uruguay*, 1936**
Gelatina de plata, copia de 2008, 18,8 x 28,2 cm
Donación Rabobank, 2012
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

corrientes

Annemarie Heinrich

Darmstadt, Alemania, 1912–Buenos Aires, 2005
En 1926, se radicó en Entre Ríos y, luego, en Buenos Aires. Colaboró en las revistas *Alta sociedad* y *Radiolandia*. Recibió el apodo de "fotógrafa de las estrellas".
En 1947, realizó su primera muestra en el Salón Peuser. Cofundó el Foto Club Argentino, el Foto Club Buenos Aires y el Consejo Argentino de Fotografía. En 1962, publicó el libro *El ballet en la Argentina*. En 1982, realizó una exposición retrospectiva en el Museo Nacional de Bellas Artes.
Obtuvo reconocimientos en el país y en el extranjero. Exhibió sus obras en Brasil, Cuba, Italia y Alemania.

***Bicicletas*, 1970**
Gelatina de plata, copia de 2011, número 2/10, 53 x 50 cm
Donación Rabobank, 2012
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Antonio Seguí

Córdoba, 1934
Pintor, dibujante y grabador. Desde eñl año 1963 vive y trabaja en París.
Creó el Centro de Arte Contemporáneo "Chateau Carreras" de Córdoba. Realizó exposiciones individuales y colectivas en el país, Brasil, Chile, Perú, Ecuador, México, Puerto Rico, Cuba, Venezuela, Estados Unidos, Alemania, Holanda, Francia, España, Bélgica y Japón. Participó en bienales, premios y salones. Montó una retrospectiva en el Museo Nacional de Bellas Artes durante 1990.
Algunas de las distinciones que recibió fueron el Gran Premio de la Bienal de Tokio (1966); el Gran Premio del Salón de La Habana (1967); el Primer Premio Benson & Hedges (1977), y el Premio Instituto Torcuato Di Tella (1989).

Sin título, 1987
Técnica mixta sobre tela, 200 x 247 cm
Donación Fundación Antorchas, 1989
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Luis Felipe Noé

Buenos Aires, 1933
Pintor y dibujante, ingresó en el taller de Horacio Butler. Vivió en París y Nueva York. Con Ernesto Deira, Rómulo Macció y Jorge de la Vega, integró el Grupo Nueva Figuración en la década de 1960..
Publicó libros, y realizó más de 50 exposiciones individuales, además de muestras retrospectivas en el Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina y en el Palacio de Bellas Artes de México.
Obtuvo becas del Gobierno de Francia y de la Fundación Guggenheim.
Recibió la Mención de Honor en la Bienal Internacional de Grabado, Tokio (1968); el Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes (1997); el Premio Bienal del Mercosur (1997) y fue el representante argentino en la Bienal de Venecia del 2009.

***En la maraña*, 1986**
Acrílico sobre tela, 200 x 250 cm
Donación Fundación Antorchas, 1989
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Eduardo Stupía

Buenos Aires, 1951
Dibujante y arquitecto, realizó exposiciones individuales e integró muestras colectivas en Fundación PROA, Premio Fortabat, Salón Chandon, Premio Braque, Salón Nacional, Salón Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y Palais de Glace. También expuso en República Dominicana, Uruguay, Estados Unidos, España, y participó de las bienales de Taipei y México, y de la Trienal de la India. Fue distinguido en el Salón SAAP (1977) y por la Fundación Exxon (1984). Recibió el Primer Premio del Salón Municipal (1999).

Sín título (*Paisaje*), 2004–2005
Tinta y aguada sobre tela, 150 x 150 cm
Donación Jorge Mara, 2006
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Guillermo Kuitca

Buenos Aires, 1961
Pintor, estudió con Ahuva Szlimowicz y Víctor Chab, entre otros docentes. Realizó exposiciones individuales en museos y galerías, entre ellos, MoMA, Nueva York (1991); Whitechapel Art Gallery, Londres (1995), y Centro de Arte Hélio Oiticica, Río de Janeiro (1999).
Participó de la Bienal de San Pablo (1985, 1989, 1998) y en Documenta XI, Kassel (1992). Su trabajo se mostró en Costa Rica, México, Holanda, Venezuela, Los Ángeles, Roma, Bélgica e Irlanda. Se llevaron a cabo retrospectivas de su obra en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, en 2002, y en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), en 2003.
En 1991, emprendió el programa educativo "Beca Kuitca".

Sin título, 1991
Acrílico sobre colchones y patas de madera,
114 x 57,5 x 39 cm cada pieza
Adquisición Guillermo Kuitca, 1996
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

FRIEDRICH-
STADT
BELFAST

Alberto Goldenstein

Buenos Aires, 1951
Estudió en Estados Unidos. Fue fotógrafo, curador y docente de fotografía en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Recibió el subsidio a la creación del Fondo Nacional de las Artes en 1993.
Expuso individual y colectivamente en Buenos Aires (Centro Cultural Recoleta, Fundación Federico Jorge Klemm, Teatro General San Martín, Alianza Francesa, Foto Club Buenos Aires, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, entre otros espacios), México (Museo Universitario del Chopo), Suiza, Alemania y España.

***Escena de playa*, 2001**
Fotografía, copia analógica de 2011
sobre papel, 37 x 56 cm
Donación Rabobank, 2012
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

***Lobo Marino*, 2001**
Fotografía, copia analógica sobre papel,
37 x 56 cm
Donación Rabobank, 2012
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

MALHARRO
EL CARRADO
INVIN
MINGA

MARTIN

Romina Baigorria

Villa Dolores, 1984
Fotógrafa y licenciada en Pintura, vive y trabaja en Villa Mercedes, San Luis. Realizó exposiciones individuales y colectivas en el Centro Cultural Recoleta, Museo de Arte Contemporáneo de Salta y Nave Cultural de Mendoza. En 2013, participó de la Muestra de Arte-Final Beca Taller de Análisis y Seguimiento de Producciones Teóricas y Prácticas en Artes Visuales, en San Luis, a cargo de Claudia del Río y Emmanuel Muleiro.
Fue finalista del Premio Itaú de Artes Visuales (2015) y del Salón Nacional de Artes Visuales (2104), en la categoría Nuevos Soportes e Instalaciones. Obtuvo el máximo galardón del Primer Salón de Artes Visuales de Villa Mercedes (2014).

Sin título, 2013–2014
Fotografía digital, tríptico, 50 x 150 cm

Matías Duville

Buenos Aires, 1974
Artista visual, explora principalmente el lenguaje del dibujo. Construye sus obras con objetos, videos e instalaciones, utilizando variados soportes y materiales. En Mar del Plata, estudió arte y publicidad. Realizó las clínicas de análisis de obra organizadas por la Fundación Antorchas en esa ciudad entre 1999 y 2002. Obtuvo la beca para artes plásticas del Fondo Nacional de las Artes (2002) y la beca de estímulo para las artes visuales de la Fundación Antorchas (2003–2005), entre otras. Expuso individual y colectivamente en el Museo Macro y Museo Castagnino (Rosario), PROA y Galería Ruth Benzacar. Participó de la Bienal Nacional de Bahía Blanca, donde recibió una mención especial del jurado, y mostró sus trabajos en Berlín y San Pablo. *Arena Parking* y *Mutações* (Museo de Arte Moderno–MAM, Río de Janeiro, 2015) son algunos de sus últimos proyectos.

Sin título, 2015
Carbonilla sobre papel, 40 x 60 cm

Gustavo Groh

Buenos Aires, 1971
Fotógrafo, estudió también producción de cine y video. Representa a la Academia Nacional de Bellas Artes en Tierra del Fuego. Expuso sus obras en Chile, Italia y Estados Unidos. Fue becario de la Fundación Antorchas para los Encuentros de Producción y Análisis de Obra. Se desempeñó como fotoperiodista y fotógrafo de publicidad.
En 2010, junto con instituciones públicas y privadas, promovió el Mes del Arte Fueguino (Bienal Regional de Arte Contemporáneo). Dirige el sello editorial OJOSVISTA. En 2013, se hizo cargo de la Oficina de Planificación de Arte, de la Municipalidad de Ushuaia, tarea que desarrolló hasta diciembre de 2015.

***Pre-visiones*, 2010**
Ocho fotografías, 35 x 50 cm cada una

puente beagle
camino de integración

Mauro Koliva

Posadas, 1977
Estudió Artes Plásticas. Entre 2002 y 2006, participó de la gestión del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional de Misiones. Desde 2004, interviene en muestras colectivas e individuales.
Su lenguaje fundamental es el dibujo, aunque también realiza obras con plastilina cercanas a la escultura.
Desde 2007, vive y trabaja en la Ciudad de Buenos Aires.

***Bloque en contrafuerza*, 2016**
Modelado en plastilina recubierta con resina acrílica sobre base de madera, 111 x 141 x 43 cm

Claudia Martínez

Catamarca, 1966
Fue docente de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán. Actualmente, cursa un doctorado en el Departamento de Escultura de la Facultad de Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, España. Realizó exposiciones individuales y colectivas en el país y en el extranjero, entre otras, *La costura dio el mal paso*, *Entrehilos*, *Dejar levar*, *Objeto como objeto*, *arteBA: 20 artistas del interior*, *A: e, i, u o. Arte: escenografías, instalaciones u objetos*, *Al Borde*, *En el fondo somos buenos*, *Recorte* y *Recuerdo de Tucumán*.

***Halo*, 2016**
Bordado a mano con hilo de lana sobre paño de algodón, 250 x 150 cm

Adriana Miranda

San Juan, 1969
Expuso su primer trabajo fotográfico en la Bienal de Arte Joven de 1989. Trabaja como fotógrafa de obras de arte y dicta clases de Sistema Zonal. Recibió las becas del Fondo Nacional de las Artes (1990), Fundación Antorchas (1994), PROA–taller Guillermo Kuitca (1994) y Fulbright (1996).
Se especializó en edición fotográfica con Fred Ritchin. Además, trabaja con fotografía de arquitectura. Por el proyecto "El espacio de acá", recibió el subsidio de la Fundación Banco Nación (2009) y el Premio arteBA–Petrobras de Artes Visuales (2010). Mostró su trabajo en Argentina, Perú, Colombia, México, Estados Unidos, Holanda, Inglaterra. Sus obras integran el acervo de museos y colecciones privadas.

***Castillos en el aire*, 2014**
Fotografía, 60 x 100 cm

Guido Yannitto

Mendoza, 1981
Creció en Salta. Es videasta. Durante el período 2003–2005, recibió la beca de formación para jóvenes creadores de la Fundación Antorchas. En 2009, ingresó al programa para artistas de la Universidad Torcuato Di Tella. Desde 2008, integra la NVA (Nuevo Video Argentino).
En 2012, ganó una beca para residir un mes y medio en la Antártida. En 2013, obtuvo el premio Lucio Fontana, del Consulado General de Italia, y se instaló durante dos meses en Torino. En 2016, realiza la Beca Roberts en la Escuela Flora, de Bogotá, Colombia. Su obra forma parte de la colección del Banco Itaú, Museo Macro (Rosario), Museo Emilio Caraffa (Córdoba) y Museo de Arte Contemporáneo (Salta).

***Avistaje*, 2012**
Video monocanal, 3' 52''

VISIONES SOBRE LA SUBJETIVIDAD

2

Artistas de la Colección Museo Nacional de Bellas Artes
Prilidiano Pueyrredón / Emilia Bertolé / Cesáreo Bernaldo de Quirós / Lino Enea Spilimbergo / Ramón Gómez Cornet / Grete Stern / Juan Carlos Castagnino / Carlos Alonso / Rómulo Macció / Marta Minujín / Liliana Maresca-Marcos López / Adriana Lestido / Marcia Schvartz / Alejandro Kuropatwa / Cristina Schiavi

Artistas contemporáneos
Marcelo Abud (Jujuy) / Viviana Blanco (Río Negro) / Rodrigo Etem (Mendoza) / Lucas Mercado (Entre Ríos) / Rosalba Mirabella (Tucumán) / Maia Navas (Corrientes)

HORIZONTES DE EXPECTATIVA/REINSCRIPCIÓN DE LA MIRADA

El intento de introducir la obra de arte en la vida histórica no abre perspectivas que estuvieran en su seno, como sí hace el intento similar de los pueblos, que abre la perspectiva de las generaciones, y otros estratos esenciales. La investigación de la historia del arte contemporánea se reduce a una historia de la materia o a una historia de la forma, para las que las obras de arte solo son ejemplos, o, como si dijéramos, modelos.
Walter Benjamin[1]

ANA CLAUDIA GARCÍA

Las proposiciones de Walter Benjamin resultan siempre iluminadoras. Sería tal vez oportuno retomar algunos de sus postulados, en el marco de la muestra *Congreso de Tucumán. 200 años de arte argentino. Diálogos entre obras de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes y de artistas contemporáneos.* El propósito es establecer una vía interpretativa que permita poner en movimiento conceptos de experiencia, modernidad e historia. Pero también, como segunda intención, esta línea posibilitaría colocar en relación otros conceptos y otras formas de enlaces que podrían dar cuenta de cómo un *montaje de imágenes* es garante de articulaciones de sentido múltiple.

Des-montar las imágenes y re-montar la historia era parte del procedimiento benjaminiano para generar, como articuladora de la reflexión, la *imago* inmediata[2]: una imagen condensada que irrumpe como fogonazo (como la luz de un relámpago). Se trata de una labor difícil y paradójica puesto que pretende hacer surgir afinidades entre *una experiencia del ahora y una experiencia que ha sido*; la finalidad sería —siempre en potencial— poder vislumbrar *horizontes de expectativa*: perspectivas nuevas a partir de lo contingente y efímero. En ese horizonte, deseo y memoria se entrelazan.

Ahora bien, ¿por qué elegir fragmentos de una carta para el epígrafe? Más allá de enfatizar el sentido iluminador del documento, concerniente al intento que efectúan los pueblos para vislumbrar horizontes de expectativa, el parágrafo pretende hacer notar que no solo las imágenes —cualesquiera que ellas sean— actúan como *máquinas ópticas*. Del mismo que las tecnologías de la visión —pintura, fotografía, cinematografía, videografía—, la correspondencia epistolar, como así también los esquemas, los mapas, las arquitecturas o los símbolos institucionales, operan como aparatos ópticos y conceptuales.

La red que configura las articulaciones de saber/poder entre esta heterogeneidad discursiva y no discursiva es lo que se denomina *dispositivo*[3]. *El dispositivo funciona acoplado a regí-*

menes históricos de enunciación y de visibilidad. En otras palabras, un régimen de visibilidad y de enunciación es manifestación del funcionamiento de un dispositivo. Estos regímenes tienen la facultad no solo de hacer-ver, sino fundamentalmente de dar-a-ver *lo que se puede* de una configuración social y de sus formas de experiencia históricas.

SUBJETIVIDADES DISIDENTES: PRIMER DESMONTAJE

La percepción del otro trae su existencia formal a la subjetividad, su representación; mientras que la sensación le trae su presencia viva.
Suely Rolnik[4]

Una curaduría no es solo el efecto de una síntesis discursiva, es asimismo un modo de gestionar la productividad de la mirada. La mayoría de las veces el montaje de una muestra procura establecer relaciones dialógicas entre las obras. Se trata de poner en relación las imágenes entre sí, como en el montaje cinematográfico. Dicho de otro modo, la organización espacial del montaje haría funcionar una sala de exposición como una máquina dialéctica.

Si en una muestra el montaje se concibe como dialéctico, colocará en relación, entonces, no solo imágenes, sino también conflictos. Presentados lado-a-lado, estos producirán colisiones, fricciones.

¿A qué colisión y conflictividad hacemos referencia aquí? A las que resultan del diálogo entre *subjetividades disidentes*[5], en alusión explícita a los artistas argentinos. Quienes, a lo largo de los años, han venido formalizando "mapas" de representaciones. Estos mapeos, que corresponden a diversos momentos de nuestra historia, logran *retratar* —en el sentido de extraer cualidades— regímenes identitarios puestos en circulación. Regímenes diversos que determinan nuestros modos de relación con el otro y que, por eso mismo, adquieren un plusvalor determinante sobre la producción de subjetividades. Para que se comprenda mejor, un ejemplo de la actualidad sería indicar que la cultura massmediática produce un tipo de subjetividad específica no desligada de los intereses del capitalismo.

De modo muy sintético, resta decir que la subjetividad es asumida y vivida por los individuos en sus existencias particulares. En solidaridad ideológica con Suely Rolnik, señalaremos que las políticas de subjetivación —los regímenes identitarios— *cambian con las transformaciones históricas ya que cada régimen depende de una forma específica de subjetividad para su viabilización en el cotidiano de todos y de cada uno de nosotros y nosotras. Es en este terreno en el que un régimen gana consistencia existencial y se concreta. De ahí que podemos hablar de "políticas" de subjetivación*[6].

SUJETO/RETRATO/SUJETOS DE LA MIRADA: SEGUNDO DESMONTAJE

Tomemos el retrato como eje del segundo desmontaje. Se podría decir, sin temor a equivocarse demasiado, que el retrato es uno de los géneros artísticos cuyos códigos de representación —tanto icónica como simbólica— se mantienen más estables en el tiempo. Lograr el parecido fisionómico del sujeto retratado es una de las condiciones de posibilidad que el retratista se impone. Pensemos en el *Retrato de la Señora Elvira Lavalleja de Calzadilla* (1859), de Prilidiano Pueyrredón, o el de *Lino Enea Spilimbergo* (1967-1968) de Carlos Alonso, por citar dos ejemplos de lo que aquí se expone.

Pues bien, si del retrato podemos aseverar lo antes dicho, del sujeto, en general, se podría decir lo opuesto: la variabilidad lo caracteriza.

Se sabe que el sujeto está sujetado al inconsciente, *sujeto del inconsciente*. Y el inconsciente está estructurado como *un* lenguaje (la cursiva es importante porque el lenguaje es un campo

de la lingüística, mientras un lenguaje es ya el campo del psicoanálisis)[7]. Esta puntuación es para dar pie a virar un poco el enfoque y vincular *sujeto* con *sistemas de alianzas*. En este sentido, la antropología postula que no hay sociedad humana fuera de las leyes: de los pactos simbólicos establecidos en cada sociedad. Y esas leyes presiden las alianzas y los intercambios.

El psicoanálisis y la antropología coinciden en que no hay sociedad humana que sobreviva sin interdicciones establecidas para el conjunto de la comunidad. Estas interdicciones son del orden de la palabra. *Así, Leyes, Padre, Instituciones, Religiones monoteístas, Sistema del Lenguaje, Sistema de la Ciencia, Ideología son equivalentes. Sistemas como lugar, sede de las leyes al que los sujetos recurrimos y de los que somos hijos*[8]. Es decir: "nos reconocemos hijos de". Hijos de la Revolución de Mayo, de la Independencia, de la Constitución de 1819 o de 1853, de la modernidad, de los inmigrantes, de la democracia o H.I.J.O.S de la dictadura. La filiación nos acomoda, nos dulcifica nuestro estar en el mundo. Porque el mundo en sí es un caos. *Deja de serlo porque el lenguaje y sus distintos sistemas "escriben" sobre él, y lo ordenan*[9]. En síntesis, son las leyes de la polis las que pro-crean al sujeto.

Largo rodeo para desplazar y re-articular la noción de *sujeto* a la de *sujeto del inconsciente*, y la de sistema —social o de representación— a la de *sistema como sede de leyes* que funcionan en la dimensión simbólica. Resta decir que las respuestas *de* los sujetos *a* los sistemas adquieren distintas formas de acuerdo con las épocas. De allí los diferentes "estilos" de amar, de trabajar, de ideologizar, de producir objetos artísticos[10]. Sin ir más lejos, los cuatro ejes que propone el relato curatorial re-unen variados estilos.

Ahora bien, volviendo al retrato, aunque nunca saliendo de la articulación de sentido que estamos estableciendo. El retrato tiene otra particularidad: ejerce atracción irresistible. Y lo hace porque pone en juego un reflejo: un-dejarse-ver-en-otra-cosa. Pues bien, si se acuerda en que al retrato le es inherente un reflejo que posibilita dejarse ver en otra cosa, se podría sostener al mismo tiempo que este movimiento especular lo realiza en un sentido doble. Por un lado, las cualidades del retratado se ven reflejadas en la obra. Por otro, el espectador —hasta el más desprevenido— se ve reflejado en él. Y no porque logre parecérsele fisonómicamente al retratado, sino más bien porque se reconoce como sujeto humano en la imagen del otro (relación entre iguales, de yo a yo, registro imaginario)[11]. Sin este juego de miradas resultaría difícil cualquier operación de identificación con lo representado.

Si de algo trata el retrato, más allá de la captura de las apariencias, ese algo refiere a cualidades de las personas, sean estas físicas, morales, cívicas, intelectuales o cualesquiera que el artista decida enfatizar.

Un ejemplo oportuno sería comparar dos retratos realizados por Prilidiano Pueyrredón: el ya citado de la Señora Lavalleja de Calzadilla, que forma parte de esta muestra, con el *Retrato de Manuelita Rosas* (1851), si bien ausente en esta exhibición, presente en la memoria de muchos. La primera de las damas aludidas luce un vestido en gama de azules, mientras que para el retrato de la hija de Rosas[12] el pintor optó por una vestimenta en gama de rojos. Al analizar ambas obras, el investigador Roberto Amigo se detiene en el detalle de la indumentaria y de la moda de la época para extraer de allí cualidades de las retratadas que devienen políticas. Puntualiza que, para Manuelita Rosas, y por tratarse de un encargo oficial, el vestido debería ser *colorado de la patria federal*. En el caso de Lavalleja, ataviada de azul, sugiere que podría leerse como la *contracara liberal* del retrato de Manuelita. Y esta insinuación no es antojadiza, puesto que Pueyrredón pinta a Lavalleja engalanada con un chal blanco sobre vestido celeste con moños azules. De ahí que Amigo, al final de su análisis, deje abierto un interrogante respecto al uso del color en la vestimenta, sugiriendo de modo afirmativo que el color está colocado allí *como una referencia simbólica a la bandera azul celeste que había ocupado nuevamente un lugar en central Buenos Aires*[13].

Entonces, el vestido está puesto para extraer de él una cualidad, que pasa a ser su signo. En las dos pinturas de Pueyrredón, el color del ropaje en este modo enfático pasa a ser un signo de la ideología dominante. Todo ello para aludir al sentido de Estado; en nuestro caso, se trata de Estados unitarios y federales. Por efecto de una relación equivalencial en la cadena significante se alude a una significación que no solo atañe al vínculo entre retratista y retratado, sino también, por desplazamiento de sentido, a las formas de organización política del Estado. Un Estado moderno con necesidad de "ser nacional" en la segunda mitad del siglo XIX. Estado nacional que, parafraseando a Felipe Pigna, *se ha conformado a sangre y fuego*[14].

Esta operación de hilvanado de significantes para suturar sentido podría realizarse frente a cada una de las obras escogidas por esta muestra. Queda claro que las empatías genealógicas corren por cuenta del espectador. Este texto no pretende una mirada unívoca porque el retrato habilita, también, y fundamentalmente, una apertura al Otro —esta vez con mayúsculas, orden simbólico, orden del lenguaje—: un lugar simbólico para ser ocupado por personajes contingentes.

En la contemporaneidad podría trazarse un guión que articule sujetos retratados y políticas de subjetivación perfiladas por el capitalismo en su fase actual. En ese libreto no deberían estar ausentes dos cuestiones: una, que los sujetos recusamos la fragilidad, preferimos creer en una imagen estable de uno mismo; la segunda, que la política de subjetivación del capitalismo, en su forma posfordista y neoliberal, es de identificación casi hipnótica con las imágenes del mundo diseñadas por la publicidad para la cultura de masas —como dice Rolnik— y donde *la creación se disocia de la pregunta por el otro, lo que es muy grave porque la verdadera vida pública —y no la esfera pública— depende de escuchar la pregunta del otro*[15]. Es de esperar que la política de subjetivación y de relación con el otro que predomina en este escenario sea de las más empobrecidas.

Por último, un montaje también organiza de modo simbólico la mirada, lo que no significa que en esta estructuración la visibilidad del campo sea plena. Ningún sistema puede representarlo todo. Siempre habrá un punto ciego, una fisura. Habrá zonas de exclusión de la mirada. Lo antes dicho no intenta expresar que lo excluido de la mirada quede fuera de una cadena equivalencial de sentido. Una fisura del sistema que deja sin visibilidad una zona puede operar dialécticamente para que una relación de exclusión sea leída —visibilizada— como una *exclusión inclusiva*[16]. Queda como tarea para las miradas críticas examinar atentamente esas fisuras.

Notas

[1] Benjamin, W., Carta a F. C. Rang, Berlín, 9 de diciembre de 1923, en *Revista Minerva*, n° 17. En línea: http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=468 [Fecha de consulta: 16/04/2016].
[2] "Ese principio constructivo le sirve tanto para hacer saltar (en el sentido del verbo *sprengen*, que es explotar, hacer estallar: se trataría de una irrupción) una época determinada del curso de la historia, una determinada vida de la época o una determinada obra de la obra general. Ese mismo principio es lo que llamó 'imagen dialéctica' en *El libro de los Pasajes* [...]". Véase prólogo de Jorge Monteleone en Benjamin, W., *Calle de mano única*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2014.
[3] Los dispositivos son como máquinas —dirá Deleuze a propósito de Foucault—, máquinas para hacer ver y para hacer hablar. Véase Deleuze, G., "¿Qué es un dispositivo?", en AA. VV., Michel Foucault filósofo, Barcelona, Gedisa, 1990. Véase también García Fanlo, L., en *A Parte Rei, Revista de filosofía*, n° 74, marzo de 2011.
[4] Véase Rolnik, S., *El ocaso de la víctima. La creación se libra del rufián y se reencuentra con la resistencia*. En línea: http://www.docfoc.com/el-ocaso-de-la-victima-suely-rolnik [Fecha de consulta: 14/04/2016].
[5] Se toma prestado el término de Suely Rolnik, aunque fuera de su contexto original.
[6] Véase Rolnik, S., *Geopolítica del chuleo*. En línea: http://eipcp.net/transversal/1106/rolnik/es [Fecha de consulta: 14/04/2016].
[7] *Lalengua*, como la llama Lacan es, en primer lugar, la lengua materna. *Mas no es el idioma, ni la lengua de una comunidad determinada, sino la manera en que el discurso del Otro se inscribió en el sujeto, los deseos que generó, los ideales, la sexuación, las fantasías, emblemas e identificaciones que el sujeto fue incorporando, asimilando, de su relación con el Otro* [...].
[8] Conceptos extraídos de una entrevista realizada a la psicoanalista María Elena Elmiger, San Miguel de Tucumán, 2003. Texto inédito.
[9] Ídem.
[10] Ídem.
[11] Véase Camuña, J., *Sobre el inconsciente y el lenguaje: una introducción a Lacan*. En línea: http://www.robertexto.com/archivo14/inconsc_lenguaje.htm [Fecha de consulta: 12/04/2016].
[12] El 8 de diciembre de 1829, la sala de representantes proclamó a Juan Manuel de Rosas gobernador de Buenos Aires: le otorgó las facultades extraordinarias y el título de Restaurador de las Leyes. Gobernó en dos oportunidades: de 1829 a 1832 y de 1835 a 1852.
[13] Véase Amigo, R., comentario de las obras. En línea: http://mnba.gob.ar/coleccion/obra/3188 y http://mnba.gob.ar/coleccion/obra/2917 [Fecha de consulta: 12/04/2016].
[14] Véase Pigna, F., "1852-1880. La conformación del Estado nacional", en *Ver la historia* [video]. En línea: http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=127074 [Fecha de consulta: 12/04/2016].
[15] Véase entrevista a Suely Rolnik realizada por Colectivo Situaciones y publicada por lavaca.org el 16/02/2006. En línea: http://www.lavaca.org/notas/entrevista-a-suely-rolnik/ [Fecha de consulta: 14/04/2016]
[16] Se toma prestado el oxímoron de Ernesto Laclau, extraído de la conferencia "Democracia, pueblo y representación" dictada en el Goethe-Institut, Buenos Aires, 2003.

Ana Claudia García es licenciada en Artes Plásticas y magíster en Historia del Arte por la Universidad Nacional de Tucumán. En esa casa de estudios, es profesora titular de la cátedra de Historia del Arte y profesora adjunta de Escultura en Taller II-TV. Dirige el proyecto de investigación "Prácticas artísticas y culturas digitales. El arte contemporáneo y su relación dialógica con las
TIC digitales, las redes informáticas y el bioarte".
Participó en muestras individuales y colectivas de escultura, video y videoinstalaciones. Publicó artículos sobre videoarte, artes electrónicas y arte contemporáneo en revistas y libros especializados del país y del extranjero. Obtuvo premios, becas y subsidios en reconocimiento a su labor artística y teórica.

Prilidiano Pueyrredón

Buenos Aires, 1823–1870
Estudió dibujo y pintura en Europa y Brasil, y se graduó como arquitecto en París. De regreso a la Argentina, en 1849, comenzó a pintar retratos y escenas costumbristas, y trazó los planos de la actual Quinta de Olivos. Intervino como asesor en la reforma de la Pirámide de Mayo, la restauración de la Capilla de Recoleta y los planos de la Casa de Gobierno.
En 1858, presidió la comisión encargada de organizar una Exposición Nacional de Arte, una Academia de Dibujo y Pintura, y un Museo de Bellas Artes. Fue uno de los primeros en pintar el paisaje de la costa del Plata, desde Palermo hasta San Isidro, y en la década de 1860, realizó una serie de desnudos femeninos, tema inusual para su tiempo.

***Retrato de la Señora Elvira Lavalleja de Calzadilla*, 1859**
Óleo sobre tela, 125,5 x 100,5 cm
Adquisición Margarita Landívar, 1939
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Emilia Bertolé

Rosario, 1896–1949
Pintora. Estudió artes plásticas en la Academia Morelli, de Rosario, y luego se trasladó a Buenos Aires. Colaboró en la revista *El hogar*. Expuso en el país, América y Europa. Realizó retratos por encargo. Fue distinguida en el Salón Nacional de 1915 y recibió el Premio Municipal de Rosario en 1921.
Publicó un libro de poesía, *Espejo en sombras*, en 1927.

***Retrato de mi padre*, 1925**
Óleo sobre tela, 100,5 x 81 cm
Adquisición a Emilia Bertolé, 1936
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Cesáreo Bernaldo de Quirós

Entre Ríos, 1879–Buenos Aires, 1968
En 1899, obtuvo el Premio Roma y, becado por el gobierno nacional, viajó a la capital italiana para continuar sus estudios de pintura. En 1901, envió a la Bienal de Venecia una tela por la que recibió una mención. Realizó su primera muestra individual en el Salón Costa, de Buenos Aires, durante 1906. Integró el Grupo Nexus. Obtuvo el Premio y Medalla de Oro en la Exposición Internacional de Arte del Centenario, en 1910. Expuso la serie titulada *Los gauchos* en la galería Amigos del Arte, en 1927, y en los centros artísticos de Europa, Estados Unidos y Canadá. En 1946, realizó los murales del edificio del Ministerio de Guerra de Buenos Aires. Donó algunas de sus obras al Museo Nacional de Bellas Artes en 1963.

***El carnicero*, de la serie *Los gauchos*, 1926**
Óleo sobre tela, 1,46 x 1,20 cm
Donación Bernaldo de Quirós, 1962
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Lino Enea Spilimbergo

Buenos Aires, 1896–Córdoba, 1964
Pintor, grabador y muralista, estudió en la Academia de Bellas Artes y, en París, con André Lothe. Viajó por Italia, Alemania y Francia. En 1948, organizó el Taller de Pintura del Instituto Superior de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán. Ilustró varias obras, como la serie de monocopias *La vida de Emma*.
Entre los murales que realizó, se destaca el emplazado en las Galerías Pacífico. Expuso de forma individual y colectiva en el país, y en Estados Unidos, Italia y España. Algunas de las distinciones que recibió fueron el Salón Nacional en varias ediciones y disciplinas y, en el exterior, el Gran Premio de Pintura y Medalla de Oro al Grabado en la Exposición Internacional de París.

***Figura* o *Retrato de Muchacho*, 1942**
Óleo sobre tela, 113 x 76 cm
Adquisición Primer Premio XXXII
Salón Nacional de Artes Plásticas, 1942
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Ramón Gómez Cornet

Santiago del Estero, 1898–Buenos Aires, 1964
Estudió pintura en Córdoba, París y Barcelona. Fundó el Museo de Bellas Artes de Santiago del Estero. Ejerció la docencia en las universidades de Tucumán y de Cuyo. Concurrió al Salón Nacional desde 1917. Expuso individual y colectivamente en Argentina, Estados Unidos, Cánada y Francia. Fue invitado a participar en el Premio Palanza, de la Academia Nacional de Bellas Artes. Recibió numerosas distinciones: Medalla de Plata en la Exposición Internacional de París (1937); Primer Premio del Salón Nacional (1937); Gran Premio Adquisición del Salón Nacional (1946); Premio Exposición Rural Argentina (1948); Gran Premio de Honor del Salón Nacional (1949), y Primer Premio del Salón de Santa Fe (1950).

***La Urpila*, 1946**
Óleo sobre tela, 130 x 89 cm
Adquisición Gran Premio XXXVI
Salón Nacional de Artes Plásticas, 1946–1947
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Grete Stern

Elberfeld, Alemania, 1904–Buenos Aires, 1999
Fotógrafa, estudió artes gráficas en Stuttgart, Alemania, y en 1928, se incorporó a la Bauhaus. Se radicó en la Argentina en 1936.
Entre 1948 y 1951, realizó la serie Sueños, que se expuso en el Foto Club Buenos Aires, en el Museo Nacional de Bellas Artes y en Valencia. Fue profesora de la Universidad del Nordeste y fotógrafa del Museo Nacional de Bellas Artes.
Expuso en el país, Uruguay, Washington, París, Suiza, Munich y Berlín. En 1981, participó de la exposición *La fotografía en América del Sur*, organizada en Zúrich. Otros de sus trabajos destacados son los retratos de intelectuales y la serie de aborígenes del Chaco.
En 1981, realizó una retrospectiva de su obra en la Fundación San Telmo.

***Autorretrato*, 1943**
Gelatina de plata sobre papel, 20,5 x 29 cm
Donación Sara Facio, 1995
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Juan Carlos Castagnino

Buenos Aires, 1908–1972
Pintor y dibujante, estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova". Continuó su formación en París. Realizó exposiciones individuales y colectivas en el país, Río de Janeiro, Quito, Lima, México, Nueva York, Varsovia, Bucarest y Moscú.
También se desempeñó como crítico de arte y de teatro. Ilustró la edición de Eudeba de *Martín Fierro*. Integró el equipo de artistas que pintó el mural *Ejercicio plástico* en la quinta de Natalio Botana, ubicada en Don Torcuato. Fue director interino del Museo Nacional de Bellas Artes, entre otros cargos que ocupó. Obtuvo el Primer Premio del Salón Nacional (1948); la Medalla de Honor en Pintura de la Feria Internacional de Bruselas (1958); el Gran Premio de Honor del Salón Nacional (1961), y el Premio Especial de Dibujo, II Bienal de México (1962).

Figura agachada
ca. 1960
Carbonilla sobre papel, 117 x 97 cm
Donación Álvaro Castagnino, 1975
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Carlos Alonso

Mendoza, 1929
Es dibujante, grabador y pintor. Desde 1949, realizó exposiciones individuales e intervino en muestras colectivas en Argentina, Colombia, Cuba, Estados Unidos, Italia, España, Brasil, México, Francia, Suiza, Vietnam y Japón, entre otros países.
Fue invitado a las bienales de Venecia, y a los premios Palanza, Trabucco y Benson & Hedges. Pintó murales. Ilustró cuarenta libros. Algunas de las distinciones que recibió son el Premio del Salón Nacional de Córdoba (1965); la Primera Mención de Dibujo del Premio Braque (1982); el Premio "Orozco-Rivera-Siqueiros", en la Bienal de La Habana, (1984), y el Premio a la Trayectoria Artística del Fondo Nacional de las Artes (2004).

***Retrato de Lino Enea Spilimbergo*, 1967-1968**
Punta seca y aguafuerte sobre papel,
71 x 50,4 cm
Donación Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 1973
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Rómulo Macció

Buenos Aires, 1931–2016
Pintor autodidacta. Realizó numerosas exposiciones individuales y colectivas en el país, Montevideo, Lima, Caracas, Bogotá, México, Nueva York, Washington, París, Munich, Madrid y Ámsterdam. Concurrió a las bienales de San Pablo, Venecia y París. En 1962, recibió la beca del Fondo Nacional de las Artes para perfeccionarse en Europa.
Integró el Grupo Nueva Figuración, junto con Ernesto Deira, Luis Felipe Noé y Jorge de la Vega.
Ganó el Premio Internacional del Instituto Torcuato Di Tella (1962), la beca Guggenheim (1964) y el Gran Premio de Honor del Salón Nacional (1967).
Sus obras integran la colección del Museo Nacional de Bellas Artes y de instituciones del extranjero.

Vivir un poco cada día, **1963**
Témpera, grafito y acrílico sobre aglomerado de madera, 181,5 cm
Donación Rómulo Macció, 1965
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Marta Minujín

Buenos Aires, 1943
Pintora, dibujante y escultora. Desde 1960, ha creado obras vanguardistas, de carácter conceptual, pop, psicodélico y de acción. Realizó numerosas exposiciones individuales y colectivas, *happenings*, *performances*, ambientaciones e instalaciones en el país, y en Colombia, Uruguay, Brasil, Estados Unidos, Canadá, Francia, Inglaterra, Irlanda, Italia, Corea y Japón. Entre ellas, se destacan sus trabajos en el Instituto Di Tella, como *Revuélquese y viva* y *La Menesunda*. Obtuvo las becas Embajada de Francia (1960–1962), Guggenheim (1966), Fundación Fairfield (1967) y Fundación Rockefeller (1968), y recibió el Premio Instituto Di Tella.
El Museo Nacional de Bellas Artes organizó una muestra retrospectiva de su obra en 1999.

***La catástrofe de la percepción*, 1984**
Modelado y vaciado en bronce patinado,
30 x 55 x 40 cm
Adquisición Marta Minujín, 1996
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Liliana Maresca

Buenos Aires, 1951–1994
Estudió cerámica, pintura, dibujo y escultura. Expuso en espacios atípicos, como calles y lavaderos, y también mostró sus trabajos en galerías y museos. Algunas de las *performances* y eventos multidisciplinarios que realizó son *Una bufanda para la ciudad de Buenos Aires, Lavarte, La Kermesse. El paraíso de las bestias* y *Recolecta.*
En 1989, montó la muestra *Lo que el viento se llevó*, con la que se inauguraron las actividades de la Galería del Centro Cultural Ricardo Rojas. En 1993, realizó una sesión de fotografía erótica para la revista *El libertino* que dio origen a la obra–acción *Maresca se entrega a todo destino.* La retrospectiva *Frenesí* se inauguró en el Centro Cultural Recoleta en 1994.

Marcos López

Santa Fe, 1958
Fotógrafo. Realizó videos sobre temas vinculados con el arte. Estudió cine en la Escuela Internacional de San Antonio de los Baños, en Cuba. Llevó a cabo exposiciones individuales y participó de muestras colectivas en Argentina, Venezuela, México, Estados Unidos, Finlandia, Holanda, Francia y España. Obtuvo la beca de perfeccionamiento del Fondo Nacional de las Artes (1996). Recibió numerosas distinciones: Primer Premio Adquisición Ensayo Fotografía Latinoamericana, Museo de Bellas Artes de Caracas, Venezuela (1997); Primer Premio Adquisición de la Fundación Federico Jorge Klemm (2000); Premio Fotógrafo del Año de la Asociación Argentina de Críticos de Arte (AACA, 2000), y Premio Konex (2002).

Serie *Liliana Maresca*, 1983
Gelatina de plata, copia manual, 50 x 50 cm
Adquisición Marcos López, 2013
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Adriana Lestido

Buenos Aires, 1955
Fotógrafa. Comenzó su carrera como reportera gráfica.
Recibió las becas Hasselblad y Guggenheim.
Exhibió su trabajo en el país, México, Brasil, Guatemala, Estados Unidos, Alemania, Suecia, Francia, Escocia, España y Japón.
Mostró su obra en las bienales de Buenos Aires ydel Mercosur. Fue invitada a Sudáfrica para participar del proyecto "Violencia-Silencio". Realizó series fotográficas, entre las que se destacan *Hospital Infanto-Juvenil* y *Mujeres presas con sus hijos*.
Recibió los premios de la organización Mother Jones, de Estados Unidos (1997); Leonardo, del Museo Nacional de Bellas Artes (1998).

***Mujeres presas con sus hijos*, 1991-1992-1993**
Fotografía sobre papel, 30 x 40 cm
Donación Adriana Lestido, 2000
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Marcia Schvartz

Buenos Aires, 1955
Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes "Manuel Belgrano". Realizó exposiciones individuales en el Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco", Centro Cultural Recoleta, Galería Ruth Benzacar, Brasil y España. Integró muestras colectivas en Buenos Aires, Río de Janeiro, Lima, Nueva York, Moscú, Ámsterdam, Madrid, París, Pekín, y en las bienales de La Habana y Barcelona.
Algunas de las distinciones que recibió son el Premio Artista Joven (1988), Primer Premio XXXVII Salón Municipal "Manuel Belgrano" (1992), Primer Premio de Pintura Costantini (1998).

***Acerca del descubrimiento*, 1991**
Óleo sobre tela, 130 x 115 cm
Adquisición Marcia Schvartz, 2013
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Alejandro Kuropatwa

Buenos Aires, 1956–2003
Se especializó en retratos de artistas y fotografía publicitaria. Realizó exposiciones individuales y colectivas en el país, España y Estados Unidos. Participó de la Bienal de La Habana.
Creó el arte de tapa de discos de Soda Stereo, Charly García y Fito Páez, entre otros músicos y grupos. Sus trabajos se publicaron en revistas argentinas y extranjeras, como *Art News* y *Harper's Bazaar*. Recibió los premios Leonardo, del Museo Nacional de Bellas Artes (1996), y Konex de Platino (2002). En 2005, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) realizó una retrospectiva de su obra.

Boca con pastilla verde,
de la serie *Cóctel*, 1996
Fotografía sobre papel, 107 x 90 cm
Donación Alejandro Kuropatwa, 2000
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Cristina Schiavi

Buenos Aires, 1954
Pintora y escultora, expuso de forma individual y colectiva en el país (Museo Nacional de Bellas Artes, Palais de Glace, Centro Cultural Recoleta, Centro Cultural Rojas, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", entre otros), y en Paraguay, Cuba, España y Alemania.
Recibió el Primer Premio en la Bienal Nacional de Arte de Bahía Blanca (1999), Primer Premio "Prodaltec" de Arte Digital (Museo Nacional de Bellas Artes, 2000), Beca Fondo Nacional de las Artes (2001) y Premio Leonardo (Museo Nacional de Bellas Artes, 2002).

***Cintas (rosa)*, 1997**
Esmalte sintético sobre zinc, 140 x 130 x 50 cm
Adquisición Cristina Schiavi, 2013
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Marcelo Abud

Perico, 1975
Entre 2005 y 2009, asistió al Taller de Fotografía con Guadalupe Miles. También intervino en los talleres coordinados por Eduardo Gil en 2005 y 2008. Obtuvo la beca del Fondo Nacional de la Artes. Fue responsable, *ad honórem*, del Área de Artes Visuales del Teatro Estación Perico.
Promueve actividades culturales en Jujuy desde 2001. Participó del Grupo Monte en actividades vinculadas con la fotografía. Expuso en el Centro Cultural Kirchner, Galería de Arte del Consulado General de Argentina, Nueva York (2013), Museo de Arte de las Américas, Washington DC (2014), en el Palais de Glace y Centro Cultural Recoleta.

Sin título, de la serie *Perico*, 2008
Fotografía color, toma directa, 100 x 80 cm

RADIADORES
PERICO

Viviana Blanco

S.C. de Bariloche, 1975
Es docente en la Universidad Nacional de las Artes. Realizó una clínica y análisis de obra con Tulio de Sagastizábal. Montó la muestra individual *La hora presente* en Galería Palatina (Buenos Aires), y también expuso en Estados Unidos, Francia, México y Brasil. En 2014, fue seleccionada en el Programa Nacional de Adquisiciones de Obras de Arte Contemporáneo. Recibió la mención especial del jurado del Premio Braque (2013). En 2009, participó de la Residencia para creadores de Iberoamérica y Haití en México (impulsada por AECID, Conaculta y FONCA).
Su obra integra diversas colecciones: Museo Castagnino+Macro (Rosario), Colección Banco Supervielle y Fondo Nacional de las Artes Argentina.

***Crecida nocturna*, 2015**
Carbonilla sobre papel, 132 x 165 cm

Rodrigo Etem

Mendoza, 1977
Se acercó al arte a través de la fotografía. También es videasta. En 2009, obtuvo el Primer Premio Salón Vendimia de Artes Visuales. Realizó clínicas de análisis de obra con Fabiana Barreda, Ananké Asseff, Esteban Álvarez, Raúl Flores y Eugenio Echeverría (España). En 2013, en México, asistió a clínicas y cursos, y desarrolló un proyecto *in situ*.
En la actualidad, produce sus obras en Mendoza e integra el equipo de la revista *La permanente*. Mostró su trabajo en el país, México y Ecuador. Sus obras integran las colecciones Gustavo Bruzzone, Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza, Colección C-Temp, Adriana Puebla, etcétera.

Sin título, de la serie *Ser cosa*, 2012
Fotografía digital, 90 x 127 cm

Lucas Mercado

Paraná, 1980
Artista plástico y gestor independiente. Estudió diseño gráfico y arte. Exhibió sus obras en Tucumán, Córdoba, Buenos Aires y Santa Fe. Obtuvo becas de la Fundación Antorchas (2002-2003 y 2003-2004); del Proyecto TRAMA (2004); de la Fundación Nuevo Banco de Entre Ríos (2008), y del Fondo Nacional de las Artes (2015). En 2014, realizó una residencia en Dot Fiftyone Gallery (Miami, Estados Unidos). En la actualidad, coordina el taller y proyecto editorial Parientes, junto con Francisco Vásquez y Julia Acosta.

Como los metales...
Como un niño que...
Porque te dijeron...,
2014
Acuarela, 35 x 35 cm cada imagen

COMO
LOS
METALES
MI
CARA
SE
ABLANDA

COMO UN
NIÑO QUE
DESCONOCIA
EL MUNDO
DE LAS
CONSECUENCIAS

PORQUE TE DIJERON
QUE ERA MEJOR
NO METERSE NI
CON UNO MISMO

Rosalba Mirabella

Tucumán, 1975
Es artista visual. En 2001, obtuvo un subsidio de la Fundación Antorchas. Durante 2005, asistió a las clínicas anuales del Centro Cultural Rojas y, en 2006, participó de una residencia en Estudios Gasworks, de Londres. Realizó muestras individuales, como *Paraíso* y *Final de fiesta*, y colectivas, como *Padiglione Italia nel Mondo, Otro eje Norte-Norte* y *Límite Sud*. Su proyecto *Caperucita va a la Feria* fue seleccionado en la Quinta Edición del Premio arteBA-Petrobras de Artes Visuales. En 2010, junto con Patricio García, fue premiada en el concurso Series Federales de Ficción. En 2012, fue finalista del Premio Petrobras Buenos Aires Photo.

***Treinta y seis gobernadores*, 2016**
Papel recortado, 36 piezas
de 25 x 25 cm cada una

Maia Navas

Corrientes, 1986
Artista, curadora y psicóloga, cursa la Licenciatura en Artes y Tecnología. Dirige el Festival PLAY–Semana de Videoarte. Integra el proyecto *on-line* Arca Video Argentino. Expuso en el país, Brasil, Perú, Colombia, Cuba, España, Italia y China. Brindó charlas sobre su producción artística y sobre videoarte en las universidades Complutense de Madrid y Rey Juan Carlos. Asistió al taller de Mabel Vilchez.
Fue becaria del Fondo Nacional de las Artes para realizar clínicas de perfeccionamiento coordinadas por Claudia del Río, Verónica Gómez, Roberto Echen y Andrés Labaké. En 2014, obtuvo el premio al mejor videoarte latinoamericano en el Festival VideoBabel (Perú). Recientemente, llevó a cabo una residencia artística en Intercambiador ACART (España).

***Sueño*, 2013–2016**
Video monocanal, 50'

LOS CAMBIOS SOCIALES

3

Artistas de la Colección Museo Nacional de Bellas Artes
Cándido López / Pío Collivadino / Raquel Forner / Antonio Berni / Juan Carlos Castagnino / Juan Carlos Romero / Sara Facio / Norberto Gómez / Juan Carlos Distéfano / León Ferrari / Graciela Sacco / Jorge Macchi
Artistas contemporáneos
José Ballivián (La Paz, Bolivia) / Sebastián Díaz Morales (Chubut) / Leticia El Halli Obeid (Córdoba) / Tomás Espina (Ciudad de Buenos Aires) / Diego Figueroa (Chaco) / Walter Tura (Formosa)

EMANCIPACIÓN Y RESISTENCIA EN EL CAMPO DEL ARTE

NANCY ROJAS Y PABLO MONTINI

Históricamente, en la concepción de los hechos artísticos confluyen distintos saberes, sistemas de representación y de codificación social. En este sentido, la relación entre arte y política puede ser considerada una de las membranas de la cultura visual. La historia del arte argentino no es ajena a este vínculo, en constante tensión, entre la forma, el contenido y su interpretación, también teñida en muchos casos de una clara intencionalidad política.

En cuanto a lo formal, el arquitecto e historiador del arte rosarino Ángel Guido encontraba en la "voluntad de forma" indígena del arte colonial sur andino del siglo XVIII el primer indicio de la emancipación americana, un siglo antes del período revolucionario iniciado en 1810, cuando nuevos grupos sociales intentan establecer un nuevo orden social, político y económico a partir de la crisis de la monarquía hispánica. La consecuente transformación del sistema simbólico impactó en las costumbres y en el uso, producción, apropiación y difusión de las imágenes. Se trató de un proceso no exento de conquistas y resistencias, que implicó la búsqueda de la creación de un universo visual que representara la naciente organización política con el fin de evitar la fragmentación en medio de las guerras y las disputas internas.

A partir del nuevo orden revolucionario, la política ingresó en las formas artísticas a través de múltiples producciones, manifestaciones y acciones en un recorrido histórico que no se ha detenido hasta el presente. Durante el siglo XIX, con las fiestas cívicas, monumentos y retratos de los héroes de la Independencia que buscaban otorgar legitimidad a los primeros gobiernos patrios, con los múltiples dispositivos visuales implementados en el ámbito urbano y rural durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas (1829–1852) como expresión de las estructuras que sustentaron el caudillismo y las autonomías provinciales, con la pintura de historia desarrollada entre la Batalla de Caseros (1852) y la Guerra del Paraguay (1865–1870) documentando el triunfo del liberalismo, y con las primeras obras que denunciaban la corrupción política y la exclusión social que generaba el modelo agroexportador implementado una vez resuelta la construcción del Estado Nacional, en 1880.

La progresiva configuración de un campo artístico autónomo y moderno desde finales del siglo XIX en Buenos Aires y en las primeras décadas del XX en algunas provincias posibilitó a los artistas interactuar con intelectuales, curadores, coleccionistas y marchantes, insertarse en las nuevas instituciones como los museos, las academias y las asociaciones, e incorporarse, junto con otros actores sociales, en la escena pública, lo que les otorgó una mayor independencia frente a los hechos culturales, sociales y políticos que marcarían la historia del país. Su construcción, además, generó un mayor interés en las políticas culturales diseñadas por el Estado, iniciando así el camino, nunca acabado, del gremialismo artístico que exige a los gobiernos nacionales, provinciales y municipales un mayor presupuesto destinado a la cultura, idoneidad en los cargos de gestión, transparencia en la selección de proyectos, conservación del patrimonio, abandono de la precarización laboral y equidad en la distribución de recursos.

El arte y la política tendrían durante el siglo XX una mayor relación con las batallas ideológicas en torno a la estatuomanía del Centenario, con las primeras demandas obreras vinculadas al ideario anarquista y socialista, con la propaganda antibelicista y antifascista de los años 30 y 40, con la reivindicación de las luchas revolucionarias de los años 60 y 70, con la resistencia a la dictadura y la posterior denuncia del terrorismo de Estado que dejó como saldo 30.000 ciudadanos desaparecidos, con la lucha por el reconocimiento de los derechos humanos mucho antes de que se incorporaran como política de Estado y con la resistencia "colectiva" a la doctrina neoliberal implementada durante la década del 90, que culminó en la más trágica crisis económica del país en el año 2001.

En este camino, la política se relaciona de manera directa en la producción de algunos artistas, revelando en muchos de ellos una vocación crítica que les ha permitido trascender el campo del arte para operar en el espacio público. En resonados casos, esta operación se radicalizó a través de los diversos episodios de censura ejecutados durante las dictaduras y ordenados en democracia por el poder judicial ante las demandas de organizaciones políticas, religiosas y económicas al considerar las obras de estos artistas capaces de alterar el orden social establecido.

Uno de los correlatos de este vínculo histórico entre arte y política es, en el presente, su reducción categórica. En este plano, en la Argentina la categoría de arte político ha fomentado el desarrollo de una mirada focalizada en aquellas manifestaciones artísticas ancladas específicamente en la crítica social. Este ímpetu llegó a anular la problematización de aquellas posiciones estéticas que operaron en términos de resistencia con respecto al contexto donde se desarrollaron, pero que discursivamente se asumieron como prácticas "despolitizadas". Durante la primera década de este milenio, este descaecimiento analítico y crítico fue señalado en los debates que contrajeron las lecturas centradas en los años 90.

Ante el lugar incierto que tiene la cultura en el ámbito gubernamental y en la esfera de la educación, urge revisar el término arte político. En primer lugar porque, en sí misma, esta clasificación aplaca la riqueza del lazo que asume, en tanto que suele dejar fuera de análisis aquellas prácticas de resistencia producidas por fuera de los terrenos de legitimación artística. Y luego, porque la política ya no puede ser concebida como un aspecto potencial. Ocupa uno de los principales espacios de discusión de los diversos ámbitos de dimensión cotidiana.

Gracias al peso estratégico y cultural de las imágenes, y al contexto en el que se lleva a cabo esta exposición, es propicio dejar atrás la nomenclatura de arte político en el proceso de búsqueda de aquellas claves estéticas que hoy determinan, exponen y propagan el lazo entre arte y política. Un cambio de eje es el que posibilita la concepción del artista como "activista", en la medida en que, como señala Douglas Crimp, la práctica artística sea concebida como un lugar en el que se experimentan nuevos lenguajes y nuevas técnicas de subjetivación disidente.

A doscientos años de la Declaración de la Independencia de la Argentina, cabe preguntarse entonces: ¿cuáles son en este país esas tácticas de subjetivación disidente que habilitan en la actualidad modos culturales de resistencia y posición crítica?

Si en el pasado el lema de la emancipación generó patrones de resistencia arraigados en la búsqueda de la identidad nacional, en 2016 presenta otros esquemas, que penden del fortalecimiento de una cultura de la memoria —de la que surgen emblemas como las representaciones de género y la militancia *queer*—, del empoderamiento de los sujetos y del alcance masivo de la información. Los artistas activistas operan dentro y fuera de las fronteras del arte e, inclusive, de las instituciones. Esto hace que el desarrollo de sus discursos se materialice también en la calle, en el espacio virtual o en el seno de distintas instancias de colectivización, donde se vislumbran nuevas arquitecturas para la creación de imágenes y para el ejercicio de la escritura.

Con mayor prominencia luego de la crisis de 2001, los proyectos de resistencia de las dos últimas décadas implementan sus propios espacios de investigación. En sintonía con el imaginario de una "revolución molecular", fundamentan sus acciones en la matriz filosófica de la micropolítica y en la normativa de la gestión artística.

Así es como, en los lenguajes, se abren diversos caminos que habilitan la producción múltiple de subjetividad e intersubjetividad. Esto nos permite visualizar distintos engranajes presentes en este despliegue curatorial, donde historia, guerra, religión, poder, violencia, desigualdad, utopía e independencia constituyen, entre otros, los pensamientos subyacentes en las imágenes de los artistas que conforman este núcleo. Conceptos susceptibles de funcionar como vectores de emancipación política que, en esta instancia, nos permiten repensar las relaciones entre los lenguajes actuales y las representaciones de la dominación, la degradación de las jurisdicciones políticas y la opresión social.

Bibliografía

–AA. VV., "Arte rosa Light y arte Rosa Luxemburgo", *Ramona. Revista de artes visuales*, n° 33, Buenos Aires, julio–agosto de 2003.
–AA. VV., *Entre el silencio y la violencia. Arte contemporáneo argentino*, arteBA fundación, Buenos Aires, 2004.
–AA. VV., *Poéticas contemporáneas. Itinerarios en las artes visuales en la Argentina de los 90 al 2010*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2010.
–Alonso, Rodrigo y Herkenhoff, Paulo, *Arte de contradicciones. Pop, realismos y política. Brasil–Argentina, 1960* (cat. exp.), Fundación Proa, Buenos Aires, 2012.
–Amigo, Roberto, "La tradición olvidada. Notas sobre la pintura regional rioplatense", en *Discutir el canon. II Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes*, CAIA, Buenos Aires, 2003.
–Amigo, Roberto, *Las armas de la pintura. La nación en construcción (1852–1870)* [cat. exp.], Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 2008.
–Burucúa, J. E., et ál., "Influencia de tipos iconográficos de la Revolución Francesa en los países del Plata", en AA. VV., *Imagen y recepción de la Revolución francesa en Argentina*, GEL, Buenos Aires, 1990.
–Carpani, Ricardo, *La política en el arte*, Coyoacán, Buenos Aires, 1962.
–Fantoni, Guillermo, "Berni y los primeros manifiestos de la 'mutualidad': arte moderno e izquierda política en los años 30", en *Cuadernos del Ciesal. Revista de Estudios Multidisciplinarios sobre la Cuestión Social*, a. 4, n° 5, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 1998.
–Ferrari, León, *Prosa política*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2005.
–Gené, Marcela, *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo, 1946–1955*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2005.
–Giudici, Alberto, *Arte y política en los 60* (cat. exp.), Palais de Glace, Buenos Aires, 2002.
–Giunta, Andrea, *Poscrisis. Arte argentino después del 2001*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2009.
–Giunta, Andrea, *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*, Paidós, Buenos Aires, 2001.
–Katzenstein, Inés, "Acá lejos. Arte en Buenos Aires durante los 90", *Ramona. Revista de artes visuales*, n° 37, Buenos Aires, diciembre de 2003.
–Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo (Comp.), *El siluetazo*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2008.
–Longoni, Ana y Mestman, Mariano, *Del Di Tella a "Tucumán Arde". Vanguardia artística y política en el 68 argentino*, El Cielo por Asalto, Buenos Aires, 2000.
–Malosetti Costa, Laura y Dolinko, Silvia, *La protesta. Arte y política en Argentina* (cat. exp.), Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, Buenos Aires, 2014.
–Marino, Marcelo, "Moda, cuerpo y política en la cultura visual durante la época de Rosas", en Baldasarre, María Isabel y Dolinko, Silvia (Ed.), *Travesías de la imagen. Historia de las Artes Visuales en la Argentina*, CAIA–Eduntref, vol. 1, Buenos Aires, 2011.
–Massuh, Gabriela (Ed.), *La normalidad: ex Argentina*, Buenos Aires, Interzona, 2006.
–Munilla Lacasa, Lía, *Celebrar y gobernar. Un estudio de las fiestas cívicas en Buenos Aires, 1810–1835*, Miño y Dávila, Buenos Aires, 2013.
–Muñoz, Miguel Ángel, *Los artistas del pueblo, 1920–1930* (cat. exp.), Fundación OSDE, Buenos Aires, 2008.
–Rosa, María Laura, *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*, Biblos, Buenos Aires, 2014.
–Usubiaga, Viviana, *Imágenes inestables. Artes visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires*, Edhasa, 2012.
–Wechsler, Diana, et ál., *Territorios de diálogo. España, México y Argentina (1930–145)* [cat. exp.], Fundación Mundo Nuevo, Buenos Aires, 2006.

Nancy Rojas es curadora, ensayista y productora de proyectos artísticos.
Entre 2003 y 2011, llevó adelante el Programa de Adquisiciones del Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino"+Macro, y de 2012 a 2013, se desempeñó como curadora en jefe de la institución.
Es miembro de la Asociación Argentina de Críticos de Arte. Obtuvo las becas de la Fundación Cisneros para profesionales del CIMAM, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (España), de la Fundación Antorchas y del Fondo Nacional de las Artes.
Desarrolló proyectos curatoriales e investigaciones en instituciones y espacios independientes de Argentina y España.

Pablo Montini es historiador, curador, investigador del Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc" y profesor titular de Historia del Arte e Itinerarios de la práctica II en la Escuela Superior de Museología de Rosario. Es miembro del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA) y coeditor de *Anuario. Registro de acciones artísticas de Rosario*.
Integra proyectos de investigación y publica artículos sobre coleccionismo, museos y exposiciones de Rosario.
Como curador, realizó muestras en el Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino" +Macro, Museo de la Ciudad, espacios independientes y galerías de Rosario.

Cándido López

Buenos Aires, 1840–1902
Estudió en Buenos Aires y, en sus comienzos, se dedicó al retrato y realizó daguerrotipos. Tras incorporarse al Ejército en 1865, participó en la Guerra del Paraguay, donde tomó varios apuntes: Paso del río Corrientes, Embarque en Paso de los Libres, Campamento de Uruguayana, Paso de la Patria, Yatay, Estero Bellaco, Tuyutí, Boquerón y Curupaytí, donde perdió el brazo derecho. Pintó medio centenar de escenas de la campaña –nueve de ellas, dedicadas al asalto de Curupaytí–, hoy testimonio minucioso de la Guerra de la Triple Alianza. En 1885, expuso 29 lienzos, que se conservan en la actualidad en el Museo Histórico Nacional.

***Asalto de la 1ª Columna Brasileña a Curupaytí (al mando del Cnel. Augusto Fco. Caldas),* 1897**
Óleo sobre tela, 50,5 x 149,5 cm
Donación Adolfo C. López, en nombre y representación de los descendientes
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Pío Collivadino

Buenos Aires, 1869–1945
Pintor y grabador, estudió en Buenos Aires y en Roma, donde practicó la técnica del fresco. Realizó exposiciones individuales y colectivas en el país. Dirigió la Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA) entre 1908 y 1935. Creó los Talleres de Decoración de la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova" y participó de la organización de la Escuela de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón".
Además, se desempeñó como escenógrafo. En 1945, se reunieron 320 obras de su autoría en una exposición póstuma realizada en la Dirección General de Cultura.

***El mendigo*, 1904**
ca. 1905
Aguafuerte sobre papel, 26,7 x 20,5 cm
Adquisición Pío Collivadino, antes de 1906
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Raquel Forner

Buenos Aires, 1902–1988
Estudió en Buenos Aires y con Othon Friesz en París. Pintora y dibujante, fundó los Cursos Libres de Arte Plástico junto con Alfredo Guttero, Pedro Domínguez Neira y Alfredo Bigatti. Participó de exposiciones individuales y colectivas en el país y en México, Estados Unidos, España, Canadá, Inglaterra, Alemania, Francia, Suiza y Japón. Fue invitada de honor a las bienales de México, San Pablo, Venecia y II Bienal IKA. Pintó *Origen de una nueva dimensión* con destino al edificio la OEA en Washington.
Entre las distinciones que recibió, se listan la Medalla de Oro en la Exposición Internacional de París (1937), el Gran Premio de Honor del Salón Nacional (1955), el Gran Premio de Honor de la Bienal IKA (1962) y el Premio Fondo Nacional de las Artes (1987).

***Retablo del dolor*, 1942**
Óleo sobre tela, 153,5 x 97 cm
Depósito Dirección General de Cultura, 1953
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Antonio Berni

Rosario, 1905–Buenos Aires, 1981
Fue pintor, dibujante, escultor. Estudió en París con André Lhote y Othon Friez. Expuso en Argentina, México, Cuba, Venezuela, Estados Unidos y Alemania, entre otros países. Participó de las bienales de Venecia, Yugoslavia y Tokio. Realizó murales y escenografías. Creó a los míticos personajes Juanito Laguna y Ramona Montiel.
Fue distinguido con los premios Adquisición del Salón Nacional (1925), Nexus (Rosario, 1926) y Salón Nacional (1940). Además, obtuvo el Gran Premio Internacional de Grabado en la Bienal de Venecia (1962).

El obrero encadenado (San Sebastián)
1948–1980
Óleo sobre tela, 245 x 145 cm
Donación Elena Ana Margarita Berni, 2012
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Juan Carlos Castagnino

Buenos Aires, 1908–1972
Pintor y dibujante, estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova". Continuó su formación en París. Realizó exposiciones individuales y colectivas en el país, Río de Janeiro, Quito, Lima, México, Nueva York, Varsovia, Bucarest y Moscú.
También se desempeñó como crítico de arte y de teatro. Ilustró la edición de Eudeba de *Martín Fierro*. Integró el equipo de artistas que pintó el mural *Ejercicio plástico* en la quinta de Natalio Botana, ubicada en Don Torcuato. Fue director interino del Museo Nacional de Bellas Artes, entre otros cargos que ocupó. Obtuvo el Primer Premio del Salón Nacional (1948); la Medalla de Honor en Pintura de la Feria Internacional de Bruselas (1958); el Gran Premio de Honor del Salón Nacional (1961), y el Premio Especial de Dibujo, II Bienal de México (1962).

Sin título
Litografía sobre papel, n° 5/500, 33 x 21 cm, ca. 1962
Donación Club de la Estampa de Buenos Aires, 1971
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Juan Carlos Romero

Buenos Aires, 1931
Es profesor de Grabado por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Plata y profesor de Teoría del Arte. Desde 1956, realizó exposiciones individuales y colectivas en el país, y en Yugoslavia, España y Santo Domingo. Fue invitado a las bienales de Lubania y de La Habana. Integró colectivos de gráfica, experiencias visuales y acciones de intervención pública, como Arte Gráfico Grupo Buenos Aires, Grupo de los Trece, Grupo Escombros, Grupo 4 para el 2000, La Mutual Argentina y Zucoas Noes. Algunos de los galardones que recibió son el Gran Premio de Honor, LXIII Salón de Artes Plásticas (1969), Primer Premio V Santo Domingo (1997) y Primer Premio Joan Brossa de Poesía Visual en España (1999).

***Violencia*, 1973**
Impresión tipográfica sobre papel, 70 x 100 cm
Adquisición Juan Carlos Romero, 2013
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

***Resitexist*, 1973**
Impresión tipográfica sobre papel, 70 x 100 cm
Adquisición Juan Carlos Romero, 2013
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

VIOLENCIA

RESITEXIST

LAS PALABRAS SE PUDREN SOBRE EL PAPEL

W.M. / JUAN CARLOS ROMERO 03

Sara Facio

Buenos Aires, 1932
Se graduó en la Escuela Nacional de Bellas Artes y luego fue becaria del Gobierno francés, en 1955. Especialista en retratos, ensayo social y periodismo gráfico. En 1973, formó la editorial fotográfica La Azotea y, seis años después, fundó el Consejo Argentino de Fotografía. En 1985, creó la fotogalería del Teatro General San Martín, donde presentó más de 160 exposiciones con sus catálogos, y en 1995, organizó la colección fotográfica del Museo Nacional de Bellas Artes.

***En la Villa Miseria*, 1974**
Fotografía blanco y negro sobre papel, 30 x 40 cm
Donación María Elena Walsh, 1999
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Norberto Gómez

Buenos Aires, 1941
Es escultor. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes "Manuel Belgrano". En sus comienzos artísticos, colaboró con Julio Le Parc en París e integró el GRAV (Grupo de Investigación de Arte Visual). Realizó numerosas exposiciones individuales y participó en muestras colectivas en todo el país, Uruguay, Colombia, Chile, Cuba y Japón. Entre otras distinciones, recibió los premios Marcelo De Ridder y Leopoldo Marechal (Asociación Internacional de Críticos de Arte), Primer Premio de Escultura en la Bienal de Arte de Montevideo (Uruguay, 1981), Premio Artista del año 1982 (Asociación Argentina de Críticos de Arte) y la beca Guggenheim por su escultura *El corazón*.

Sin título, 1978–1979
Resina poliéster, 90 x 64 x 46 cm
Donación Fundación Antorchas, 1990
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Juan Carlos Distéfano

Buenos Aires, 1933
Se formó en la Escuela Nacional de Artes Gráficas y en la Escuela Nacional de Bellas Artes "Manuel Belgrano". Pintor y escultor, concurrió a las bienales de Córdoba (1966) y San Pablo (1968). En 1970, obtuvo la Beca Francisco Romero del Fondo Nacional de las Artes y la Embajada de Italia.
En 1976, realizó su primera exposición individual de esculturas y lienzos. También exhibió su obra en Lima, San Pablo, Basilea, Lugano, Bonn, Hamburgo, Niza, Roma, Madrid, Barcelona, Texas y Houston. Trabajó en Barcelona entre 1977 y 1979. En 1998, realizó una exposición retrospectiva en el Museo Nacional de Bellas Artes.

***En el camino*, 1982**
Modelado y vaciado en resina poliéster,
134 x 155 x 65 cm
Donación Fundación Antorchas, 1992
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

León Ferrari

Buenos Aires, 1920–2013
Autodidacta, comenzó a trabajar en los años 50 con cerámica. Más adelante, realizó obras a partir de escrituras estilizadas o abstractas, que desarrolló a lo largo de toda su carrera. En 1965, produjo uno de sus trabajos más controvertidos: La Civilización Occidental y Cristiana.
A mediados de la década del 70, se exilió en San Pablo, Brasil. Con el retorno de la democracia, volvió al país y se instaló en Buenos Aires.
En su exposición retrospectiva de 2004 (C. C. Recoleta), recibió ataques de grupos ultracatólicos, lo que generó un amplio debate acerca de los límites del arte.
Realizó exposiciones individuales y colectivas en los centros y eventos artísticos más importantes del mundo, como Documenta de Kassel; Museo Ludwig, Colonia, Alemania; Centro de Arte Reina Sofía de Madrid; Bienal de San Pablo y el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York.
En 2007, recibió el León de Oro al mejor artista en la 52.ª Bienal de Venecia, y en 2010, fue invitado de honor en los Rencontres d'Arlés, en Francia.
En 2013, realizó su última muestra en vida, *Taller Ferrari*, en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.

***Mimetismo*, 1994**
Acrílico y yeso sobre tela, 200 x 135 cm
Donación León Ferrari, 2004
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Graciela Sacco

Rosario, 1956
Es licenciada en Bellas Artes por la Universidad Nacional de Rosario y becaria del Conicet. Fotógrafa y videasta, también trabaja con instalaciones y ejerce la docencia universitaria. Desde 1983, realiza exposiciones individuales y, en el exterior, se presentó en la Bienal de San Pablo (1996), Bienal de La Habana (1997), Boston (2000), Washington (Museo de la OEA, 2001), Bienal de Venecia (2001), Bienal de Shanghai (2004). Publicó, entre otros, los trabajos teóricos *Tucumán arde* (1987) y *Escrituras solares: la heliografía en el campo artístico* (1994).

***Victoria*, de la serie *Cuerpo a cuerpo*, 1996–2011**
Incrustación fotográfica sobre 24 tablas de madera, 220 x 320 cm
Adquisición Graciela Sacco, 2013
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Jorge Macchi

Buenos Aires, 1963
Estudió pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón". En 1998, participó del Taller de Experimentación Escénica de la Fundación Antorchas. Como artista visual, realizó cuatro muestras monográficas en Argentina, Francia, Bélgica y Brasil, y más de 25 exposiciones individuales en Bogotá, Ciudad de México y Madrid.
Participó, entre otras, de las bienales de San Pablo, en 2004, y Venecia, en 2005. Algunas de las distinciones que recibió son el Premio Leonardo (Museo Nacional de Bellas Artes, 1999), Primer Premio Banco de la Nación Argentina (2000) y, un año después, la beca Guggenheim.

***Doppelgänger*, 2005**
Diez serigrafías sobre papel Starwhite Archiva Smooth, 40 x 40 cm
Adquisición Jorge Macchi, 2013
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

El cadáver de una mujer de alrededor de 45 años apareció ayer junto a un arroyo en la ciudad bonaerense de **La Plata** y los pesquisas estiman que la infortunada señora pudo haber padecido algún ilícito. Trascendió que el extraño hallazgo se produjo a las 16.05 de la víspera cuando los miembros de la **DDI** de **La Plata** concurrieron a orillas del arroyo **El Gato**. Los guardianes del orden encontraron el cuerpo sin vida de una mujer, de aproximadamente 45 años, que yacía a un costado de las aguas. La señora estaba vestida con un pantalón de jean, alpargatas y un pullover. Los expertos de la **Policía Científica** realizaron diferentes pericias en el escenario del suceso, a fin de establecer los motivos que provocaron el deceso de la víctima. Los servidores públicos estiman que la humilde persona haya sido ferozmente asesinada y después abandonada junto al arroyo con la clara finalidad de despistar a los efectivos, pero los investigadores tampoco descartan otras teorías con respecto a lo acontecido, que de acuerdo a los funcionarios reúne características muy misteriosas. Anoche los uniformados encabezados por el comisario inspector **Andrés Onorato**, trataban de aclarar el horrible episodio.

Las autoridades investigaban anoche el asesinato de una mujer, de 61 años, que apareció estrangulada con un cable, en la cama en la cual estaba postrada. El suceso se produjo en la localidad bonaerense de **Lanús**. El espantoso hallazgo ocurrió a las 13.05 de la víspera cuando los pesquisas de la seccional 1 de ese distrito concurrieron a una finca situada en **Florencio Varela** al 110, donde encontraron el cuerpo sin vida de **María Luisa Sertoma**, de 61 años, que yacía en el dormitorio. En un comienzo se desconocían los motivos del deceso, aunque luego, gracias a las pericias cumplidas por técnicos de la Policía Científica pudo establecerse que la sexagenaria presentaba una marca en pleno cuello compatible con un cable, lo cual demostraba que la infortunada señora había sido salvajemente estrangulada, mediante un objeto de esas características. Familiares de la occisa, al ser interrogados por los servidores públicos, manifestaron que la víctima padecía una enfermedad ósea y que por esa razón se encontraba postrada en el lecho. Anoche los guardianes del órden, encabezados por el comisario **Claudio Smith**, procuraban averiguar los móviles del horrible homicidio.

FRAGILE
FRAGILE

José Ballivián

La Paz, Bolivia, 1975
Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes "Hernando Siles" de La Paz. Desde 1999 hasta la fecha, integró diversas muestras conjuntas e individuales en espacios nacionales y extranjeros. Sus obras abordan temas marginales, populares y mestizos, y para realizarlas, utiliza lenguajes como la poesía, el dibujo, la escultura, las instalaciones, la *performance* y el videoarte.
Es parte de la primera generación de neoconceptuales de su país. En la actualidad, se desempeña como curador independiente. Además, lleva adelante investigaciones sobre la *performance*, el videoarte y el dibujo en Bolivia.

***Chola Nike*, 2015**
Fieltro, hilo rojo (bordado), medidas variables (sombrero talla 2 y 3)

Sebastián Díaz Morales

Comodoro Rivadavia, 1975
Videasta, documentalista. Realizó más de 40 videos y ensayos fílmicos. Su trabajo fue expuesto en Tate Modern (Londres), Centro Pompidou (París), Fundación Joan Miró (Barcelona), Stedelijk Museum Bureau Amsterdam y Le Fresnoy (Roubaix, Francia), entre otros espacios.
Además, participó de muestras colectivas en De Appel Art Centre (Ámsterdam), Art in General (Nueva York), Museo Ludwig (Budapest), bienales de San Pablo y de Sydney, y Fundación Calouste Gulbenkian (Lisboa). Algunas de las colecciones donde se encuentra su obra son Centro Pompidou, Tate Modern, Fundación Jumex (México) y Fundación Sandretto (Torino).
En 2009, obtuvo la beca Guggenheim.

***Señal de humo*, 2012**
Video digital, 7' 20''

Leticia El Halli Obeid

Córdoba, 1975
Estudió pintura en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Fue becaria de la Fundación Antorchas entre 2003 y 2005, donde se formó en el área de video. Fue residente en Atlantic Center for the Arts, Estados Unidos (2001), Cité International des Arts, París (2007) y Casa Vecina, México (2011). En 2015, recibió una beca de la Mellon Foundation. Además, participó en los premios Petrobras (2006), Klemm (2012) y Braque (2013).
Su trabajo se exhibió en muestras y proyecciones audiovisuales: Festival Internacional de Cortometrajes de Oberhausen (Alemania); Museo Universitario de Arte Contemporáneo (México); Stedelijk Museum Bureau Amsterdam; Akbank Art Center (Estambul); Museo Picasso (Barcelona); Pabellón Latinoamericano de la 54.ª Bienal de Venecia, y La Compagnie (Francia), entre otras.
Publicó las novelas *Se conoce que sí*, *Frente, perfil y llanura*, y *Preparación para el amor*.

***Dictados*, 2009**
Video, 25' 30''

ya hemos sido libres, y nuestros enemigos
pretenden de nuevo esclavizarnos.

Es más difícil -dice Mommsen- que
sacar un pueblo de la servidumbre
que subyugar uno libre.

Sin embargo, nuestra división
no es extraña, porque tal es el
partidos: conservadores y
reformadores.

Tomás Espina

Buenos Aires, 1975
Hijo de madre chilena y padre argentino. Su familia se exilió en México y en Mozambique, y regresó a Chile en 1982. Se instaló en la Argentina en 1992, primero en Unquillo (Córdoba), donde, junto con Pablo García, Espina realizó los muñecos y máscaras para la murga Unquio Paradise, en los hoy suspendidos corsos de esa ciudad. Es licenciado en Artes Visuales por la Universidad Nacional de las Artes. Estudió en los talleres de Pablo Siquier (2003) y Marina De Caro (2006). Participó en las bienales de Buenos Aires (2002), Mercosur (Porto Alegre, Brasil, 2009), Fin del Mundo (Ushuaia, 2010) y Estambul (Turquía, 2013), y en la Trienal Poligráfica de Puerto Rico (2012). También expuso en muestras individuales y colectivas en Chile, México, Perú, Colombia, Estados Unidos, Francia, Alemania, India y Japón. Su trabajo se encuentra en colecciones públicas y privadas del país y del extranjero.

Sin título, de la serie *Medios*, 2016
Pólvora sobre papel, 150 x 200 cm

Diego Figueroa

Buenos Aires, 1975
Desde 1979, reside y trabaja en Resistencia, Chaco. Estudió pintura con Eduardo Médici, y asistió a becas de análisis y producción de obras apoyadas por el Fondo Nacional de las Artes y la Fundación Antorchas. Participó de numerosas exposiciones individuales, como *Cuando todo el ruido se duerma* (Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti y Museo de Bellas Artes René Brusau, Chaco), *El tiempo entre las cosas* (Galería Braga Menéndez), *Esta noche no* (Centro Cultural de España en Buenos Aires), y *El David y la Copia* (Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca). Su obra integró diversas muestras colectivas en Asunción del Paraguay, La Plata, Salta y Buenos Aires. Obtuvo el Premio Igualdad Cultural en la disciplina Artes Visuales (2013), el Primer Premio de la Fundación La Capital, en el Museo Castagnino de Rosario (2003), y el Gran Premio de Honor en el V Salón Nacional del Mar (1999), entre otras distinciones.

***David*, 2007**
papel, nylon, cintas adhesivas, zapatillas,
195 x 65 x 76 cm

Walter Tura

Formosa, 1970
En 1992, se radicó en Resistencia, Chaco, para estudiar arquitectura. En el Taller de Artes Visuales (Universidad Nacional del Nordeste), encontró un espacio de ensayo para la pintura y el dibujo.
En 1999, expuso su producción artística de modo individual en el país, y fue premiado por el Consejo Federal de Inversiones en la disciplina escultura.
Asistió a los encuentros de producción y análisis de obra en Posadas y Resistencia, organizados por la Fundación Antorchas, el MAC UNAM y el Museo de Bellas Artes René Brusau.
A fines de 2002, la Fundación Alberto J. Trabucco le otorgó una beca de perfeccionamiento artístico, en la que fue asistido por Luis Wells y Alejandro Puente.
En 2006, se radicó nuevamente en Formosa, donde continúa produciendo y desarrollando su labor artística.

Sin título, de la serie *Rincón bomba*, 2016
Fotografía digital, 86 x 130 cm

VANGUARDIA Y ABSTRACCIÓN

4

Artistas de la Colección Museo Nacional de Bellas Artes
Emilio Pettoruti / María Martorell / Enio Iommi / Alfredo Hlito / Alejandro Puente / Tomás Maldonado / César Paternosto / León Ferrari / Jorge Gumier Maier / Graciela Hasper / Pablo Siquier
Artistas contemporáneos
Fabiana Imola (Santa Fe) / Ezequiel Montero Swinnen (La Pampa) / Ariel Mora (Neuquén) / Cecilia Teruel (Santiago del Estero) / Elías Tobares (La Rioja) / Patricia Viel (Santa Cruz)

OTRA EXISTENCIA: LO ABSTRACTO

Es preciso reconstruir el mundo. El artista no tiene un reino aparte de la realidad común. El nuevo arte nace de un deseo de participación en el mundo; no es la opinión de un hombre aislado, es una realidad en sí misma, que no hace pensar en nada, ni se parece a nada.
Edgar Bayley[1]

CARINA CAGNOLO

Este núcleo de la exposición *Congreso de Tucumán. 200 años de arte argentino* pone en diálogo los términos *vanguardia*, como concepto de ruptura con el arte anterior y emergencia de lo nuevo, y abstracción, en tanto proceso autoconsciente de abandono de la representación figurativa.

El programa artístico de la abstracción suplantó, desde recién iniciado el siglo XX, el valor de la representación figurativa, signado por la noción general de *descubrimiento*, por el valor de la *invención*, mediante el que ampliar y diversificar maneras de concebir y habitar el mundo[2]. Haciendo uso de operaciones poéticas diferentes, ciertos movimientos de vanguardia quebraron con la tradición artística de la representación de la realidad *a través* del arte, para declararse como *verdad* en sí misma. En la efervescencia de las primeras décadas del siglo, esta vía de trabajo se distinguió de los programas expresionistas heredados del simbolismo y el romanticismo, proclamando una actitud analítica y racional dispuesta a sostener un proyecto de transformación social; una racionalidad, en acuerdo con el progreso tecnocientífico moderno.

OTROS CONTEXTOS; NUEVOS DEBATES

Tras la culminación de la Segunda Guerra Mundial, se generó, en torno a varios polos culturales de América, una efervescencia artística que renovaría repertorios y dinámicas en las escenas de contextos específicos. Este particular momento histórico implicó, desde el punto de vista conceptual, poético, pero también geopolítico, intensos diálogos entre las vanguardias europeas de principios del siglo XX y las nuevas vanguardias de posguerra. En el marco político de la apertura de la Guerra Fría, fue exitosa la narración, en el ámbito internacional, de traspaso de la producción cultural, de París a Nueva York, articulada sobre todo por intelectuales clave en la divulgación ideológica de las artes visuales. Sin embargo, el fin de la localización de Europa, en especial de París, como centro *universal* de la cultura inauguró una dislocación y expansión de

las dinámicas de producción artística en diversos contextos, lo que multiplicó las voces en diálogo desde una perspectiva internacional. El crítico norteamericano Hal Foster sostiene que, a partir de la segunda mitad del siglo pasado, el arte ha contribuido a "ampliar la crítica institucional de preguerra". El autor apuesta a la idea de que estas nuevas manifestaciones podrían, lejos de cancelar el potencial crítico de la vanguardia histórica, comprenderlo, discutirlo, establecer nuevas conexiones dialécticas[3].

Sigo a Andrea Giunta en el argumento de que la valoración de estas nuevas conexiones discursivas que surgen con las poéticas de posguerra, implica un empoderamiento de estéticas específicas en regiones diversas. Desde esta mirada expansiva y dinámica, cuya imagen metafórica sería más la de una trama o un tejido que la de una línea de evolución cronológica con eje norte (París-Nueva York), las interconexiones entre artistas, poéticas y discursos son leídas en tanto "puntos de contactos y líneas de fuga", como explican los curadores de esta exposición, permitiendo tomar distancia crítica de la habitual idea de "influencias" que el ejercicio de la *función-centro* conlleva.

Como sostiene Nelly Richard[5], la tensión centro-periferia no es tanto un problema geográfico como de función. La homogeneización de las prácticas y discursos artísticos se ejercita muchas veces desde los mismos contextos "periféricos", reproduciendo las lógicas del dispositivo metropolitano. Es tarea de la crítica y la historiografía en contexto el estudio y la divulgación de las singularidades de las prácticas artísticas. Así, el conocimiento de las poéticas y dinámicas discursivas emerge en la posibilidad de descubrir múltiples interconexiones y diálogos, antes que referencias verticales.

ABSTRACCIÓN Y ARTE CONCRETO COMO LENGUAJES DE VANGUARDIA

En el seno del arte rioplatense de los primeros años de la posguerra, la abstracción geométrica fue el lenguaje a partir del cual los artistas se posicionaron en el diálogo y debate con aquellos movimientos europeos, lo que configuró los primeros episodios regionales de *vanguardia*. Ciertas condiciones histórico-políticas propiciaron un marco de continuidad del arte *concreto*[6] en Latinoamérica, inaugurando una producción artística basada en repertorios formales geométricos y reductivos bajo el orden de una programática rigurosa.

¿Qué significó *vanguardia* en torno a la abstracción y al arte concreto en la Argentina en las décadas de 1940 y 1950? El propósito más radicalizado haría foco en desvincularse enérgicamente de las tradiciones figurativas, simbolistas y expresionistas locales para debatir de igual a igual con los centros metropolitanos del arte, Nueva York y —todavía— París[7]. A principios de los años 40 en la Argentina, *vanguardia* significó la proclamación de la abstracción geométrica (en sus versiones arte concreto, Madí, perceptismo) como lenguaje *universal* capaz de introducirse en un debate internacional, con argumentos de superación de las vanguardias abstractas europeas y de "derrocamiento" de las tradiciones figurativas y subjetivas locales, distinguiéndose incluso de aquellos que habían sido antecedentes directos en la apertura a la abstracción en la región, como Joaquín Torres García, Juan Del Prete o Emilio Pettoruti, de quien se expone una pintura en este núcleo.

La aparición de *manifiestos*, declaraciones compartidas por un grupo con la voluntad discursiva de diferenciarse del arte institucionalizado local, es fundamental para comprender el tono combativo, utópico e internacionalista, de estos artistas[8]. El proceso histórico que va del Grupo de Artistas Concretos de 1941, la aparición del único número de la revista *Arturo*, en 1944, y poco más adelante, la conformación de la Asociación Arte Concreto-Invención, Madí y el Perceptismo inauguró un tiempo de efervescencia de ideas y de renovaciones poéticas. En el seno de los problemas teóricos que allí se debatían, en clave *progresista*, se distinguieron inmediatamente afinidades y diferencias, intelectuales y formales.

Un aspecto clave en la formación de estos movimientos fue el carácter heroico, propio del concepto de vanguardia. La proximidad político-ideológica de los artistas al socialismo acercó en un inicio los discursos del arte concreto a De Stijl, por un lado, y al constructivismo ruso, por otro. En este sentido, las vanguardias argentinas se proyectan como un polo artístico diferenciado de la propaganda cultural norteamericana mediada, entre otros, por Clement Greenberg y la pintura expresionista. En la base teórica del arte concreto rioplatense, el concepto de *forma* no se limitaba a la mera composición de la obra, ni cumplía con una función ornamental de la vida burguesa; sino que se configuraba como proyecto vital para concebir un espacio de vida moderno e idealizado, en consonancia con aquellas vanguardias europeas.

Algunas de las obras expuestas en este núcleo, aun siendo piezas de épocas diversas, pertenecen a nombres clave dentro de estas tendencias: Alfredo Hlito, Tomás Maldonado, Enio Iommi.

LA VANGUARDIA INSTITUCIONALIZADA Y MÁS ACÁ

La década de 1950 fue una etapa de institucionalización y estilización de la vanguardia abstracta y concreta argentina. A través de figuras como el crítico Jorge Romero Brest, se llevó adelante un programa de difusión internacional de los artistas abstractos. Como explica Giunta, el concepto de vanguardia mutó de una posición emancipadora y revolucionaria, como prometedora de cambios sociales integrales, a la idea de vanguardia como novedad. La dinámica compleja del arte argentino de los años siguientes se caracterizó por la multiplicación de direcciones poéticas; en el ámbito del arte abstracto, significó el inicio de expresiones gestuales o menos programáticas, como el informalismo y la abstracción "lírica". En relación con la abstracción geométrica, será evidente cierta estilización de las formas, mixturas y sincronías propias de búsquedas diferentes, ya desprovistas del tono heroico de los años 40. Obras como las de Alejandro Puente, María Martorell y César Paternosto dialogan con los nuevos movimientos de vanguardia en clave reduccionista, a partir de la singularidad propia de la inclusión de temas desde contextos regionales.

Dentro de este núcleo de la exposición, se exhiben piezas de series abstractas de León Ferrari. En el relato curatorial, estas obras están vinculadas con un concepto diferente de abstracción. *Vanguardia*, en este caso, se asociará a operaciones poéticas signadas por la intención crítica sobre una realidad política. No se trata ya de la programática racionalista de la "pura visualidad"; la abstracción será el resultado estético de una operación poético-política que busca conscientemente la ambigüedad del mensaje. La imagen abstracta emerge como producto de un proceso: la acción de realizar grafismos abigarrados en los lindes de la codificación. El carácter poético hace foco en las indagaciones sobre el lenguaje desde una perspectiva crítico-estética.

El lenguaje de la abstracción sufrirá transformaciones radicales en sus versiones poshistóricas. Durante los años 90, el arte abstracto adoptará formas más horizontales de trabajo, siguiendo un modelo consciente de desvinculación de las jerarquías del "gran arte" y los aspectos utópicos del modernismo. La actualidad de la abstracción geométrica, su cifra vanguardista, habita en la expansión del lenguaje, que ahora se diferencia programáticamente tanto de la profundidad racional de los constructivismos como de la intensidad psicológica y emocional de las abstracciones informales, para reivindicar la horizontalidad de la realidad cotidiana. Se acentúan como parte de esta intención poética las ideas de superficie, ornamento, espectáculo, maquillaje...

En torno al Centro Cultural Rojas y a la figura de Jorge Gumier Maier como su director-curador, la vanguardia se configuró de nuevo como lenguaje abstracto. En este núcleo de la exposición, los nombres de Pablo Siquier, Graciela Hasper y el propio Gumier Maier representan estas posturas estéticas[9]. Las proclamas discursivas de sus intenciones artísti-

cas emergieron con el tono de manifiesto, en clave de vanguardia. La formalización geométrica abandonó las investigaciones tautológicas de la visualidad para concentrar sus búsquedas en repertorios provenientes de diversos ámbitos de la producción cultural. Mediante operaciones como la apropiación, la cita, los recursos irónicos, los artistas configuraron sus poéticas a partir de elementos decorativos y ornamentales, cercanos a la industria cultural y al espectáculo. Por el camino del oficio pictórico, atendían a la necesidad de asemejar la obra a un producto tecnificado, dando valor y jerarquía al acto de *hacer pintura*. El reduccionismo formal, la técnica impersonal de acabado industrial, el borde neto y las tintas planas, la utilización de estructuras geométricas modélicas modernistas fueron parte de una retórica que vuelve sobre repertorios abstractos, pero desprovista de su carácter utópico.

¿ES AVANZADO EL ARTE ABSTRACTO ACTUAL?

El rasgo común del grupo de obras que conforman la sección más contemporánea de este núcleo es el diálogo abierto y horizontal con elementos contextuales desde diferentes conceptos y temas. La abstracción se propone como resultado ambiguo de un proceso de dialécticas múltiples y combinadas entre naturaleza y ornamento; condición arquitectónica o paisajística y forma pura; técnica industrial y oficio artesanal; materiales orgánicos y geometría; etcétera. El conjunto de artistas que se incluye en este apartado se destaca por la apuesta contemporánea hacia poéticas que reivindican los aspectos autorreflexivos de la producción artística.

Si seguimos el punto de vista poshistórico, la noción de vanguardia quedará sustituida por lo que Foster llama *arte avanzado*, donde *ruptura* y *cambio revolucionario* como signos de diferenciación serán suplantados por nociones como las de *singularidad* e *interés*. Desde aquí, una especulación teórica podría —esto no es nuevo— argumentar sobre la supervivencia de principios constitutivos de las versiones más racionales y programáticas del arte abstracto. Una supervivencia ya no visible en las configuraciones formales, pero sí en las operaciones poéticas que se sostienen en la especificidad del lenguaje. Esta afirmación marcaría la deriva histórica de estos principios en las acciones radicales del arte conceptual y de los posconceptualismos. Si esta vía de análisis fuera posible, el reconocimiento de cierta condición de *avanzado* del arte actual estaría signado por la capacidad de las obras de proponer un espacio autorreflexivo. En el contexto de cierta homogeneización del arte contemporáneo respecto de temáticas etnográficas, donde el ejercicio de la función-centro suele intuirse en la sobrecarga curatorial en torno a las ideas sobre la otredad, la vía poética de concentración en los procesos constitutivos del lenguaje estético parece garantizar aun un espacio potente de trabajo.

Notas

[1] Bayley, Edgar, "Sobre arte concreto", 1946, en Rafael Cippolini, *Manifiestos Argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2003, p. 198.
[2] "En la actualidad estamos en condiciones de afirmar que el valor de una obra de arte no reside ni ha residido nunca en un significado anecdótico, sino, por el contrario, en la fuerza y calidad de la invención que produce, esto es, en su poder de novedad o desplazamiento de valores sensibles", Bayley, Edgar, *op. cit.*, p. 195.
[3] "(...) [L]a neovanguardia ha producido nuevas experiencias estéticas, conexiones cognitivas e intervenciones políticas, y (...) estas aperturas pueden constituir otro criterio por el cual hoy en día el arte puede afirmar que es avanzado", Foster, Hal, "¿Quién teme a la neovanguardia?", en *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001, p. 16.
[4] Giunta, Andrea, "¡Adiós a la periferia! Vanguardias y neovanguardias en el arte de América Latina", en AA. VV., *La Invención Concreta. Colección Patricia Phelps de Cisneros. Reflexiones en torno a la abstracción geométrica latinoamericana y sus legados*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Turner, 2013, p. 110.
[5] Richard, Nelly, "El régimen crítico-estético del arte en tiempos de globalización cultural", en *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007, p. 82.
[6] La denominación de arte concreto como superación del arte abstracto será explicada por Theo Van Doesburg alrededor de 1931: el autor afirma que una forma pura es *concreta*, mientras que la representación de un objeto de la realidad implica un proceso mediado por la convención artística.
[7] Esta culminación del centro hegemónico parisino no es comprendida inmediatamente en nuestros contextos; es, más bien, un proceso de crítica que se construye paulatinamente en la misma dinámica del campo. Para mayor referencia: Giunta, Andrea, *Vanguardia, internacionalismo y política*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
[8] "Los artistas concretos provenimos de las tendencias más progresistas del arte europeo y americano. (...) Y porque provenimos de esas tendencias estamos contra todas las formas que impliquen una regresión. Así, estamos contra la cobardía mental y técnica de los neorrealistas (...); contra los líricos del clavel marchito y de los mundos interiores, que pretenden reeditar, en nuestro tiempo de construcción y de lucha, un romanticismo para interiores; y, finalmente, contra los superadores (...) que hablan de la 'abstracción' como un suceso artístico de hace 20 años, ignorando el desarrollo formidable del arte no representativo en la última preguerra", Tomás Maldonado, "Opinión", 1945, en Rafael Cippolini, *op. cit.*, p. 187.
[9] "Difuminación que lleva al arte hasta los contornos del espectáculo. [...] Si el arte se había desacralizado, estas operaciones reinstalan un hedonismo pagano. El privilegio parece recostarse del lado del fruidor; el creador mismo, lejos ya de las tormentas y borrascas de otrora es, antes que nada, un fruidor de su talento y de su obra (sic.)", Jorge Gumier Maier, *Avatares del arte*. En línea: http://proa.org/esp/exhibition-algunos-artistas-90-hoy-textos.php#texto2 [Fecha de consulta: 7/5/2016].

Bibliografía

-AA. VV, *La Invención Concreta. Colección Patricia Phelps de Cisneros. Reflexiones en torno a la abstracción geométrica latinoamericana y sus legados*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Turner, 2013.
-Cippolini, Rafael, *Manifiestos Argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2003
-Giunta, Andrea, *Vanguardia, internacionalismo y política*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.
-Foster, Hal, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001.
-Gumier Maier, Jorge, *Avatares del Arte*. Texto inaugural de la galería del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Buenos Aires, 1989.
-Richard, Nelly, *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

Carina Cagnolo es docente en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), donde también realiza actividades de investigación.
Dirigió el Centro de Producción e Investigación en Artes (Cepia) de la UNC. En varias oportunidades, coordinó talleres de producción artística organizados por el Fondo Nacional de las Artes.
Es curadora de artes visuales.

Emilio Pettoruti

La Plata, 1892 – París, Francia, 1971
Inició su aprendizaje artístico con el maestro platense Atilio Boveri y también recibió lecciones del arquitecto Emilio Coutaret. En 1913, viajó becado a Europa y se radicó en Florencia para asistir a la Real Academia de Bellas Artes. Allí tomó contacto con la producción de las vanguardias clásicas.
Su primera muestra en Buenos Aires, en 1924, tuvo lugar en la Galería Witcomb. Expuso individual y colectivamente en Río de Janeiro, Nueva York, San Francisco, Chicago, París, Milán y Londres, entre otras ciudades.
Fue director del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata hasta 1947. En 1953, se instaló en París, donde trabajó hasta su muerte. Recibió la beca Guggenheim y el Premio Casa de las Américas. En 1982, se realizó una exposición retrospectiva de su obra en el Museo Nacional de Bellas Artes.

***Farfalla*, 1961**
Óleo sobre tela, 161,5 x 114 cm
Donación Emilio Pettoruti, 1962
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

María Martorell

Salta, 1909–2010
Estudió pintura en Salta y, en 1952, se radicó en Madrid. Dos años después, se estableció en París. Entre 1961 y 1980, recorrió Colombia, Venezuela, México y Estados Unidos, donde realizó exposiciones individuales.
Fue distinguida con el Primer Premio del Salón de Salta (1949); Primer Premio del Salón de Amigos del Arte (1949); Gran Premio de la Fundación "Michel Torino"; Salón Casa de Salta (1972); Premio al Mérito Artístico, otorgado por el Gobierno de esa provincia (1989); y Premio Olimpia (2000), entre otros galardones. Además, fue nombrada Ciudadana Ilustre de Salta en 2001.

***Ondulante*, 1968**
Óleo sobre tela, 125 x 89 cm
Donación María Martorell, 1982
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Enio Iommi

Rosario, 1926–Buenos Aires, 2013
Escultor y miembro fundador del grupo Arte Concreto-Invención, en 1946, expuso en el país, Brasil, España, Suiza, Escocia, Bélgica y Japón. Asistió a las bienales de San Pablo, Venecia y Nüremberg. Los museos Nacional de Bellas Artes, de Artes Plásticas "Eduardo Sívori" y el Centro Cultural Recoleta organizaron muestras retrospectivas de su obra. Realizó esculturas para la Facultad de Arquitectura de Valparaíso, la casa de Le Corbusier de La Plata y el Teatro General San Martín, entre otros espacios. Participó en la Exposición Internacional de Bruselas, donde obtuvo la Medalla de Oro. Representó a la Argentina en la Exposición Internacional de Arte Concreto en el Museo Kunsthaus de Zúrich (1961).

***Torsión de planos*, 1964**
Acero, 66 x 17 x 24 cm
Donación Enio Iommi, ca. 1966
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Alfredo Hlito

Buenos Aires, 1923–1993
Cofundador del grupo Arte Concreto–Invención, expuso individualmente en Buenos Aires, México y Suiza. Integró numerosas exposiciones colectivas en el país, Brasil, Chile, Estados Unidos, Holanda, España, Francia y Alemania. También participó de las bienales de Venecia y de San Pablo (ediciones 1954, 1961, 1975 y 1989). Se llevaron a cabo exposiciones retrospectivas de su obra en el Museo Nacional de Bellas Artes y en el Centro Cultural Recoleta. Recibió los premios Adquisición del Museo de Arte Moderno, de Río de Janeiro, e Instituto Torcuato Di Tella a las Artes Visuales (1985). Además, fue distinguido en la Bienal de San Pablo (1954).

***Simulacro*, 1978**
Acrílico sobre tela, 109,5 x 130 cm
Adquisición Alfredo Hlito, 1982
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Alejandro Puente

Buenos Aires, 1933–2013
Estudió en la Facultad de Arte de La Plata. En 1960, formó el Grupo Sí, con el que llevó a cabo su primera exposición. En 1967, obtuvo la beca Guggenheim y se instaló en Nueva York hasta 1971. Viajó por América Latina, Estados Unidos y Europa. Realizó numerosas exposiciones individuales y participó de muestras colectivas en el país, Brasil, Ecuador, México, Alemania, Francia, Italia, España y Japón. Se presentó en las bienales de Lima, Ecuador, Venezuela y San Pablo. Fue invitado a participar de los premios Palanza (de la Academia Nacional de Bellas Artes), Fundación Instituto Di Tella y Braque.
También dictó conferencias y escribió ensayos sobre arte. Algunas de las distinciones que recibió son el Gran Premio de Honor del Salón Nacional (2001) y el Premio Arlequín de Oro a la trayectoria (Fundación Pettoruti, 2004).

***Killakas*, 1986**
Acrílico sobre tela, 135 x 195 cm
Donación Fundación Antorchas, 1990
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Tomás Maldonado

Buenos Aires, 1922
Es pintor, diseñador industrial y teórico del diseño. Colaboró en la revista *Arturo*. Cofundó el grupo Arte Concreto-Invención y la revista *Nueva visión*. Fue invitado a enseñar en la Hochschule fúr Gestaltung, de Ulm (Alemania), que presidió a partir de 1964. Además, se desempeñó como profesor en Londres, Princeton y Milán.
En 1968, recibió la Design Medal, otorgada por la Sociedad de Artistas y Diseñadores Industriales (SIAD) de Inglaterra. Fue nombrado doctor honoris causa de las universidades de Buenos Aires, La Plata y Córdoba, y del Politécnico de Milán. Entre otros libros, escribió *Ambiente humano e ideología* (1972), *Vanguardia y racionalidad* (1974), *Técnica y cultura* (1979), *El futuro de la modernidad* (1990) y *Hacia una racionalidad ecológica* (1999).
Volvió a pintar en el año 2000, luego de un período de descanso de más de cuatro décadas.
Tomás Maldonado. *Un itinerario*, expuesta en el Museo Nacional de Bellas Artes durante 2007, recorrió su trayectoria.
Actualmente, vive en Italia.

***Homage to Ptolemy 2*, 2005**
Acrílico sobre tela, 80 x 80 cm
Donación Tomás Maldonado, 2008
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

César Paternosto

Buenos Aires, 1931
Pintor, se formó en la Escuela de Bellas Artes de La Plata. Desde 1972, realizó viajes de estudio por Francia, Alemania, Italia, Bolivia y Perú. Llevó a cabo más de treinta exposiciones individuales en Argentina, Colombia, México, Venezuela, Estados Unidos, Alemania y París, e integró exposiciones colectivas también en Cuba y España. Concurrió a las bienales de Cali y La Habana (1984) y al VII Festival Internacional de Pintura Cagnes-Sur-Mer (Francia, 1975).
En 1987, montó una muestra retrospectiva en la Fundación San Telmo. Recibió el Primer Premio en la Bienal de Arte de Córdoba (1966), y las becas Guggenheim (1972) y Rockefeller (1991). De 1965 a 2004 vivió en Nueva York. Actualmente vive en Segovia, España.

***Marginalidad y desplazamientos*, 2005**
Emulsión acrílica, pigmentos secos, polvo de mármol y óleo sobre tela, 130 x 130 cm
Donación Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes y American Express, 2009
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

León Ferrari

Buenos Aires, 1920–2013
Autodidacta, comenzó a trabajar en los años 50 con cerámica. Más adelante, realizó obras a partir de escrituras estilizadas o abstractas, que desarrolló a lo largo de toda su carrera. En 1965, produjo uno de sus trabajos más controvertidos: La Civilización Occidental y Cristiana.
A mediados de la década del 70, se exilió en San Pablo, Brasil. Con el retorno de la democracia, volvió al país y se instaló en Buenos Aires.
En su exposición retrospectiva de 2004 (C. C. Recoleta), recibió ataques de grupos ultracatólicos, lo que generó un amplio debate acerca de los límites del arte.
Realizó exposiciones individuales y colectivas en los centros y eventos artísticos más importantes del mundo, como Documenta de Kassel; Museo Ludwig, Colonia, Alemania; Centro de Arte Reina Sofía de Madrid; Bienal de San Pablo y el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York.
En 2007, recibió el León de Oro al mejor artista en la 52.ª Bienal de Venecia, y en 2010, fue invitado de honor en los Rencontres d'Arlés, en Francia.
En 2013, realizó su última muestra en vida, *Taller Ferrari*, en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.

Sin título, 2002
Tinta, grafito y alambre sobre madera y vidrio en marco de madera pintado por el artista, 99 x 70 cm
Donación León Ferrari, 2004
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

***Luna*, 2008**
Acero inoxidable, 100 cm de diámetro
Donación León Ferrari, 2009
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Jorge Gumier Maier

Buenos Aires, 1953
Pintor y curador, dirigió la Galería del Centro Cultural Ricardo Rojas, de la Universidad de Buenos Aires, desde su creación, en 1989, hasta 1996, donde promovió una nueva camada de artistas.
Expuso de forma individual y colectiva en Buenos Aires (Centro Cultural Recoleta, Instituto de Cooperación Iberoamericano, Galería Belleza y Felicidad, Museo Nacional de Bellas Artes y Fondo Nacional de las Artes, entre otros espacios), y en Rosario, Córdoba, Bahía Blanca y Tucumán, además de en Brasil, Estados Unidos y Alemania.

Sin título, 1993
Pintura acrílica sobre madera y chapadur, 184 x 73 cm
Donación Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2015
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Graciela Hasper

Buenos Aires, 1966
Pintora y docente, se formó en seminarios teóricos y talleres, entre ellos, el de Diana Aisenberg. En 1991, obtuvo la beca de la Fundación Antorchas para llevar adelante la residencia con Guillermo Kuitca. Desde entonces, realiza exposiciones individuales y colectivas en galerías y museos de Estados Unidos, Europa y Latinoamérica. En 2003, produjo el Proyecto Sala 2 en el Centro Cultural Borges.
Otras de las distinciones que obtuvo fueron el Primer Premio de la Bienal Arte Joven (1993); beca Fulbright (2000–2001) ; Premio Germaine Derbecque, de la Asociación Argentina de Críticos de Arte (2004), y beca Bellagio Center Residency, de la Fundación Rockefeller.

Sin título, 1996
Acrílico sobre tela, 137 x 95 cm
Adquisición Eduardo Enrique Vidal, 2013
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Pablo Siquier

Buenos Aires, 1961
Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón" y formó parte del Grupo de la X. Pintor, realiza instalaciones y murales callejeros. Expuso de forma individual y colectiva en Buenos Aires, Bahía Blanca, Córdoba, Rosario, y, en el exterior, en Brasil, México, Costa Rica, Colombia, Venezuela, Ecuador, Estados Unidos, Francia, España, Holanda, Japón y Singapur. Además, concurrió a la Bienal de San Pablo en 2004.
Recibió una mención en el concurso Murales Municipales de la Ciudad de Buenos Aires (1986), y becas otorgadas por el Ministerio de Cultura de España (1991), el Fondo Nacional de las Artes (1995) y Civitella Ranieri Foundation (2002).

***0110*, 2001**
Acrílico sobre tela, 172 x 127 cm
Donación Fundación arteBA, 2016
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

064

Fabiana Imola

Rosario, 1967
Estudió en la Universidad Nacional de Rosario, de donde egresó como licenciada en Bellas Artes, especializada en escultura. Realizó clínicas de obra con Juan Pablo Renzi y Pablo Suárez, y con Jorge Gumier Maier entre 1999 y 2001. También fue becaria (2003–2005) del Programa de Artes Visuales UBA/Rojas dirigido por Guillermo Kuitca.
Desde 1991, expone en instituciones culturales, museos y galerías del país y el exterior. Obtuvo el Premio Argentino a las Artes Visuales 2006, en la categoría escultura y objeto, de la Fundación OSDE, y en 2009, ganó el Concurso de Instalaciones Urbanas sobre el "Derecho de las mujeres al uso y disfrute de la ciudad", promovido por el Área de la Mujer de Rosario.
De 1999 a la actualidad, coordina el Taller de Plástica del Área Cultural de la Colonia Psiquiátrica Dr. A. I. Freyre de Oliveros, en Santa Fe. Algunos de los trabajos realizados en este espacio fueron exhibidos en el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario y en galerías de Buenos Aires.

Sin título, 2013
Acero inoxidable (AISI430) espejado de 3 mm con corte láser, pulido y soldado, 180 x 91 cm

Ezequiel Montero Swinnen

Santa Rosa, 1983
Estudió fotografía con Jorge Mónaco en la Escuela Nacional de Fotografía. También es diseñador gráfico, docente universitario y conferencista. Creó el Laboratorio de Experimentación para Artistas Visuales "Hemisferio Mágico". Realizó el Posgrado de Especialización en Medios y Tecnologías en Artes Visuales en la Universidad Nacional de las Artes. Expuso su trabajo en museos y galerías de Estados Unidos, Canadá, España, Alemania, Bélgica, Perú, Bolivia, Panamá, Uruguay y Argentina.
Fue seleccionado por la Fundación Ace y el Espacio Peisa para realizar una beca de encuentro y clínica de obra con Liliana Porter. Participó del programa PAC (Prácticas Artísticas Contemporáneas), organizado por la galería Gachi Prieto. El Fondo Nacional de las Artes lo eligió para representar a La Pampa en la muestra *Pertenencia*.

***Pañuelos en el aire*, 2015**
Fotografía, 70 x 100 cm

Ariel Mora

Neuquén, 1983
Artista visual, egresó de la Escuela Superior de Bellas Artes de Neuquén. También estudió filosofía y música concreta. Recibió la beca de la Fundación Antorchas en 2003 y, en 2009, participó del Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella. Realizó clínicas de obra con Sergio Bazán, Marina de Caro, Valeria González y Jorge Macchi.
Expone en el país y en el exterior desde 2002. Llevó a cabo muestras en Belleza y Felicidad, Centro Cultural Borges, Centro Cultural Recoleta, Fondo Nacional de las Artes, Galería del Infinito, Braga Menéndez, Galería Ruth Benzacar, PROA y Museo de Arte Contemporáneo de Salta, entre otros espacios.
En paralelo a su carrera artística, dirige videoclips, realiza trabajos para TV y cine, y producciones de moda para revistas y desfiles.

Sin título, 2015
Cinta metalizada sobre madera, seis paneles de 45 x 45 cm cada uno

Cecilia Teruel

Santiago del Estero, 1968
Es licenciada en Artes Plásticas, con especialización en escultura, por la Universidad Nacional de Tucumán. También se formó en clínicas de análisis y seguimiento de obra del Fondo Nacional de las Artes.
Entre otras distinciones, recibió el Primer Premio en el XXXIX Salón de Tucumán para el Ámbito Nacional Escultura (2010), Primer Premio Escultura en el Salón Nacional de Ceres (2004, Santa Fe) y Primera Mención en el I Salón Provincial de Artes Visuales de Santiago del Estero.
Realizó exposiciones individuales en el Museo de Bellas Artes Ramón Gómez Cornet de Santiago del Estero; en la estación de subterráneo José Hernández de la Ciudad de Buenos Aires, y en el Museo Provincial "Timoteo Navarro" de San Miguel de Tucumán. También participa en muestras colectivas desde 1991: salones Nacional y Manuel Belgrano, y *Pertenencia*, del Fondo Nacional de las Artes (2008).
Sus obras se encuentran emplazadas en espacios públicos de la ciudad de Santiago del Estero.

***Lo que no se olvida es eterno*, 2012**
Madera de algarrobo y metal esmaltados,
300 x 300 x 250 cm

Elías Tobares

La Rioja, 1985
Estudió en la Universidad Nacional de La Rioja. Realizó más de veinte exposiciones individuales y colectivas en la región y en el extranjero, entre ellas, *Intervenciones urbanas colectivas, Pertenencia, 70 miradas de artistas riojanos, Programa Argentina Pinta Bien, Babel sin fronteras, Interfaces, Contra el progreso*, muestra de dibujos en Szczecin (Polonia), Festival Nómada-Babel, Polonia, México, España, e instalación permanente en galería Fotart, de Szczecin.
Es autor del libro de poemas y dibujos *Egroj Bird 10 PM*.
Ilustra títulos infantiles.

***Séptimo día*, 2014**
Cartón recortado, medidas variables

Patricia Viel

Buenos Aires, 1975
Egresada de la Universidad Nacional de las Artes, vive y trabaja en Santa Cruz desde el año 2000, donde desarrolla su producción, que abarca la instalación, la pintura y la fotografía. Trabaja en gestión cultural y curaduría de manera independiente.
Entre sus exposiciones individuales recientes, se destacan *El espíritu de los tiempos*, *A 10 cm del suelo* y *Cuero puesto*. También participó de muestras colectivas, como *Intimidades*, Encuentro de Artes Visuales de la Patagonia y Bienal Regional de Bahía Blanca.
Becada por el Fondo Nacional de las Artes, realizó clínicas de análisis de obra con Esteban Álvarez, Rafael Cippolini y Gabriel Valansi. Integró el Salón Nacional de Rosario 2014 y, en 2015, fue seleccionada para la Bienal de Pintura del Consejo Federal de Inversiones. Su obra se encuentra en las colecciones de los museos Castagnino+Macro y de Arte Eduardo Minnicelli.

***Latitud sur (100 años de Resistencia)*, 2015**
Pintura sobre papel, 100 x 200 cm

MUSEOS PARTICIPANTES DE LA ITINERANCIA

Museo Provincial de Bellas Artes "Timoteo Navarro" / San Miguel de Tucumán

Directora: Raquel Zeitune
9 de Julio 44 – San Miguel de Tucumán
enteculturaltucuman.gov.ar/museo-provincial-de-bellas-artes-timoteo-navarro

Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino+Macro" / Rosario

Directora: Marcela Römer
Juan B Castagnino: Av. Pellegrini 2202 – Rosario, Santa Fe
www.castagninomacro.org

MAR. Museo de Arte Contemporáneo Buenos Aires / Mar del Plata

Directora: Micaela Saconi
Av. Camet y López de Gomara – Mar del Plata, Buenos Aires
www.museomar.gob.ar

Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén

Directora: Ivanna Quiroga
Mitre y Santa Cruz – Parque Central Neuquén
www.mnbaneuquen.gov.ar

Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa" / Córdoba

Director: Jorge Torres
Av. Poeta Lugones 411 – Córdoba
www.museocaraffa.org.ar/

Museo Provincial de Bellas Artes "Franklin Rawson" / San Juan

Directora: Virginia Agote
Av. Libertador General San Martín 862 – San Juan
www.museofranklinrawson.sanjuan.gov.ar

Museo Provincial de Bellas Artes / Salta

Directora: Andrea Elìas
Av. Belgrano 992 – Salta
www.culturasalta.gov.ar/organismos/museo-de-bellas-artes-de-salta-mbas

Ministerio de Cultura de la Nación
Congreso de Tucumán : 200 años de arte argentino. Diálogos entre obras de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes y de artistas contemporáneos. – 1a ed . – Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Ministerio de Cultura de la Nación, 2016.
240 p. ; 22 x 28 cm.

ISBN 978-987-4012-07-4

1. Catálogo de Arte. CDD 708

Textos
Andrés Duprat, Jorge Gutiérrez, Viviana Usubiaga, Carina Cagnolo, Pablo Montini, Nancy Rojas y Ana Claudia García.

Edición
Oficina de Publicaciones del Ministerio de Cultura de la Nación
publicaciones@cultura.gob.ar

Diseño gráfico
Paula Galli

Retoque digital de obras de arte
Guillermo y Francisco Frontalini

Agradecimientos
Archivo General de la Nación
Mapoteca Manuel Selva – Biblioteca Nacional Mariano Moreno
MERCOVAN Argentina S.R.L. y su depto. MercoArt, especializado en el embalaje, transporte internacional, almacenaje y conservación de obras de arte

© 2016 Ministerio de Cultura de la Nación

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida sin por ningún medio, sin el permiso del editor.

Impreso en la Argentina
ISBN 978-987-4012-07-4
Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723

Esta edición de 6.000 ejemplares se terminó de imprimir en Latingráfica
Rocamora 4161, Ciudad Autónoma de Buenos Aires,
en el mes de junio de 2016

Museo
SAN JUAN
Franklin Rawson
TUCUMÁN
Museo
CÓRDOBA
Caraffa
MAR del PLATA
Museo Mar
Museo de
SALTA
BELLAS ARTES
NEUQUÉN
M N B A
Castagnino
ROSARIO

MARCELO ABUD / CARLOS ALONSO / ROMINA BAIGORRIA / JOSÉ BALLIVIÁN / CESÁREO BERNALDO DE QUIRÓS / ANTONIO BERNI / EMILIA BERTOLÉ / VIVIANA BLANCO / JUAN CARLOS CASTAGNINO / PÍO COLLIVADINO / HORACIO COPPOLA / SEBASTIÁN DÍAZ MORALES / JUAN CARLOS DISTÉFANO / MATÍAS DUVILLE / LETICIA EL HALLI OBEID / TOMÁS ESPINA / RODRIGO ETEM / SARA FACIO / FERNANDO FADER / LEÓN FERRARI / DIEGO FIGUEROA / RAQUEL FORNER / ALBERTO GOLDENSTEIN / NORBERTO GÓMEZ / RAMÓN GÓMEZ CORNET / GUSTAVO GROH / JORGE GUMIER MAIER / GRACIELA HASPER / ANNEMARIE HEINRICH / ALFREDO HLITO / FABIANA IMOLA / ENIO IOMMI / MAURO KOLIVA / GUILLERMO KUITCA / ALEJANDRO KUROPATWA / ADRIANA LESTIDO / CÁNDIDO LÓPEZ / MARCOS LÓPEZ / JORGE MACCHI / RÓMULO MACCIÓ / TOMÁS MALDONADO / MARTÍN MALHARRO / LILIANA MARESCA / CLAUDIA MARTÍNEZ / MARÍA MARTORELL / LUCAS MERCADO / MARTA MINUJÍN / ROSALBA MIRABELLA / ADRIANA MIRANDA / EZEQUIEL MONTERO SWINNEN / ARIEL MORA / MAIA NAVAS / LUIS FELIPE NOÉ / CÉSAR PATERNOSTO / EMILIO PETTORUTI / ALEJANDRO PUENTE / PRILIDIANO PUEYRREDÓN / JUAN CARLOS ROMERO / GRACIELA SACCO / CRISTINA SCHIAVI / MARCIA SCHVARTZ / ANTONIO SEGUÍ / PABLO SIQUIER / LINO ENEA SPILIMBERGO / GRETE STERN / EDUARDO STUPÍA / CECILIA TERUEL / ELÍAS TOBARES / WALTER TURA / PATRICIA VIEL / ALEJANDRO XUL SOLAR / GUIDO YANNITTO

ISBN 978-987-4012-07-4
9 789874 012074

Ministerio de Cultura
Presidencia de la Nación

Bellas Artes