



diciembre
2019

Autoridades Gobierno de la Provincia de Córdoba

Juan Schiaretti

Gobernador de la Provincia de Córdoba

Nora Esther Bedano

Presidenta Agencia Córdoba Cultura

Marcos Hernán Bovo

Jorge Álvarez

Nora Cingolani

Jorge Tuschi

Vocales Agencia Córdoba Cultura

Jorge Torres

Director Museo Emilio Caraffa



cultura.cba



GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE
CÓRDOBA

**ENTRE
TODOS**

12 de diciembre de 2019 - 8 de marzo de 2020

Salas

- 1 Premio Escultura Olmos
- 2 Ricardo Tschamler · “Cosmogonía”
- 3 Cecilia Cubarle · “Evolución”
- 5 6 7 Yaya Firpo · “Las formas de las fronteras”
- 8 9 Beatriz Pagés · “Jardines flotantes”

Los proyectos premiados que conforman esta nueva edición del Premio Escultura Olmos 2019, realizados con el acompañamiento de clínicas de obra impartidas por los jurados Andrea Ruiz y Pablo Insurrealde, comparten ciertas cualidades que no se descubren en los aspectos visuales de los mismos, sino en los conceptos y en mecanismos creativos similares. Varios artistas atienden asuntos que carecen de solemnidad o grandilocuencia porque buscan, en cambio, dotar de un nuevo estatuto a aquellos aspectos (aparentemente insignificantes) que conforman la vida de las personas. El interés por lo pequeño y lo que pasa desapercibido, encuentra lugar, diferentemente, en las obras de **Ana Capra**, **Aylén Bartolino Luna** y **Enzo Scurti**, quienes evidencian cierto giro antropológico en las prácticas artísticas contemporáneas, en sintonía con una actualizada agenda de preocupaciones relativa al reconocimiento de la existencia del otro y a los modos en que las subjetividades -y corporalidades- se ven afectadas por el sistema capitalista, sin por ello perder completamente su autonomía. Discuten también el lugar que le compete al Estado como garante de la calidad de vida de sus ciudadanos, lo que implica el cuidado medioambiental, el reconocimiento a las diversidades y la protección de los derechos individuales.

La atención a la disciplina en sí misma no se presenta como cerrazón de especialistas, sino como medio reflexivo sobre los procesos epistemológicos del mundo actual. Ésta toma cuerpo en la obra de **Sol Carranza**, donde la experimentación es el principal camino de construcción de conocimiento. En sus investigaciones plásticas, lo lúdico es un mecanismo fundamental que intenta descubrir una forma de producción más amable con la ecología.

Tanto **Mateo Grossi** como **Nicolás Monsú**, partiendo de disparadores absolutamente personales, desmantelan en sus

obras el sentido habitual de una serie de objetos. Refieren así a lo arbitrario en la construcción de significados, en la articulación de circunstancias y objetos que conforman realidades y discursos. Finalmente, **Nehuén Moyano Cortéz** y **Armando Tanús** restituyen al arte su -aparentemente perdida- posibilidad transformadora social. El primero, articulando arte y militancia en una performance que cuestiona el modo en que un entorno afecta la subjetividad de sus habitantes, cuyos restos materiales exhibidos aquí funcionan como denuncia social. El segundo, transgrediendo los hábitos de la alta cultura, en una obra que no sólo trae a un espacio expositivo aquello que en los hogares es reservado para el espacio íntimo, sino que funciona como una suerte de servicio a la *comunidad*.

En todos los casos, el único denominador común con la disciplina escultórica tradicional es la ocupación del espacio real. Las obras refieren a un momento contemporáneo de las artes, donde los aspectos performáticos, conceptuales y procedimentales han desplazado al antiguo interés representacional.

Florencia Ferreyra

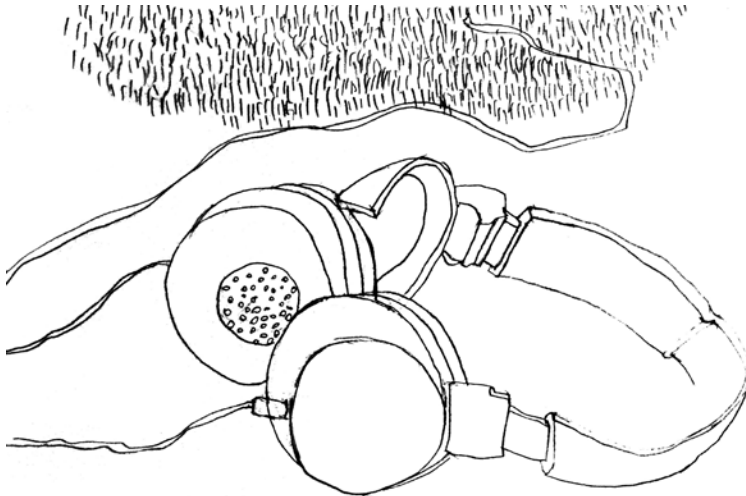
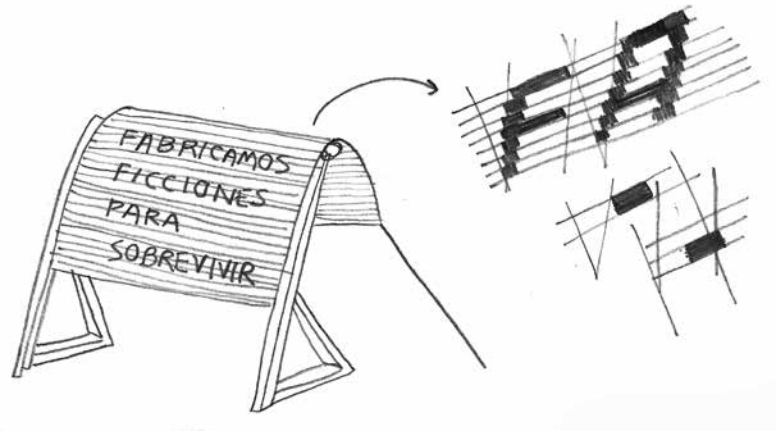
Área de Investigación - MEC

Aylén Bartolino Luna

fffvvvvYYYYY (rrr)

Trabajo como obrera metalúrgica en una fábrica de cortinas y portones enrollables. Ahí dentro funcionan algunas ficciones que mis compañeros mantienen desde hace muchísimo. Viven pensando cosas para reírse, pelear y gastarse unos a otros.

En algún momento pensé que, claro, de no ser por esas historias, pasar allí tanto tiempo sería un martirio. Pero en cierta forma, ¿no es lo que hacemos todes? Nos generamos preguntas y encuentros, nos inventamos modos de vivir en un mundo que al menos actualmente se nos presenta como algo bastante miserable.



Ana Capra

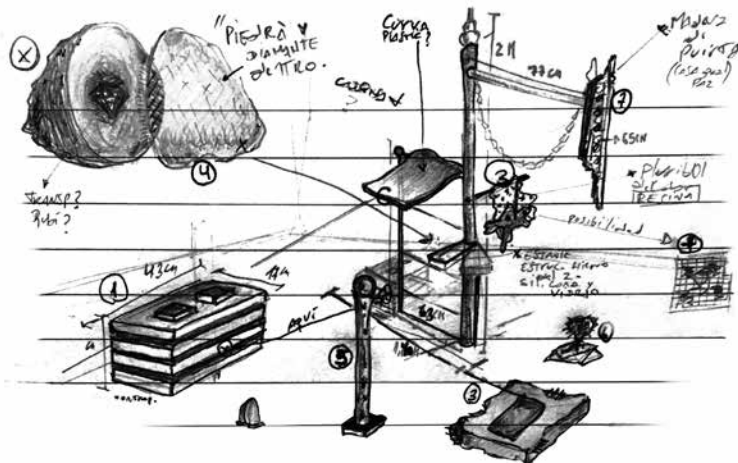
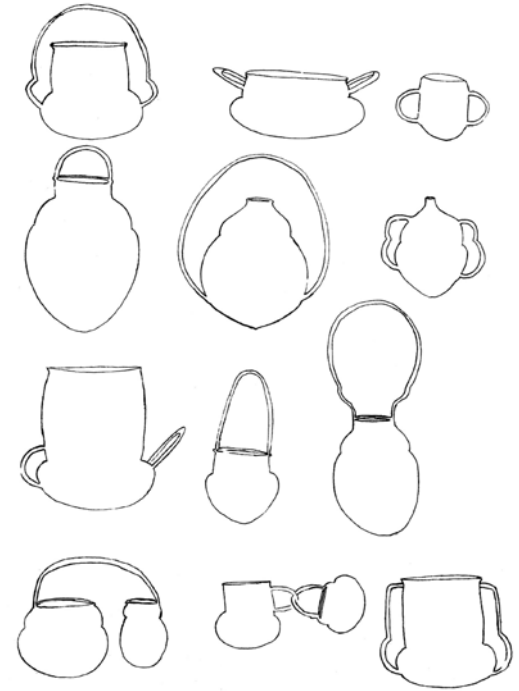
Raquel

Que referencias sonoras decide Raquel registrar para contarse y contarme dónde vive y cómo habita ese espacio? ¿Qué sucede si distorsiono esos sonidos hasta configurar un nuevo orden de lo real y de lo vivo?

Sol Carranza

De arenas y vasijas

De arenas y vasijas es una reflexión, a través de la práctica, sobre la relación de las cerámicas con la "materialidad" y la "funcionalidad". ¿Qué mecanismos enlazan las primeras piezas cerámicas, con las contemporáneas?



Mateo Grossi

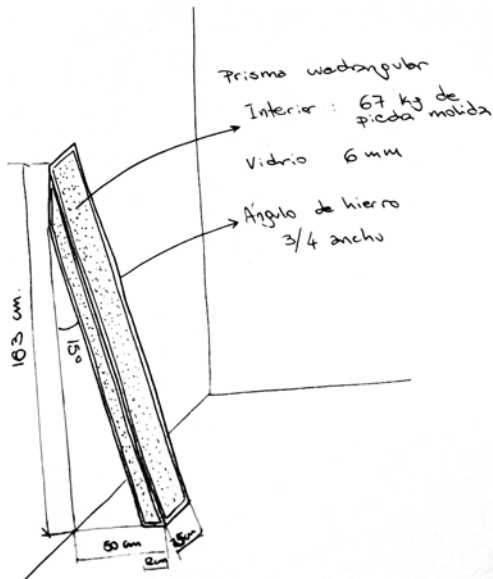
La travesía de un segundo atormentado por la naturaleza

La evidencia de los procesos recibe infinitos nombres. Sermones con revelaciones o iluminaciones ajenas que pretenden dar cuenta de lo esencial. ¿y si lo esencial es un recuerdo?

Nicolás Monsú

Barranco

Turista, acá me encuentra lleno de asombro y lleno de horror, frente a las pirámides. Acá estoy en la luna y sigo sin encontrar combustible. Corro entre la arcilla y el plástico y el caucho viejo que huele a antes. Turista, escuchá a tu compañero de paisaje. El que vino con vos aunque no quieras. Hacé que la tierra cuelgue, sosteniendo todo con pilares de música, que los rostros dejen de gritar, dejen de llorar, dejen de mirar, para que cuando llegue el cohete no se pierda entre la arcilla. Allá, el paisaje viaja antes que nosotros. Los monolitos se elevan. Los cuerpos se funden en susurro. Los caminos se separan en lluvia. Turista, hacé que los gigantes dejen de moverse, que la puerta deje de girar, que la sala se vacíe, porque sino no nos merecemos nada.
(por Emiliano Salto)



Nehuén Moyano Cortéz

Karacha Orcko

{Del quechua: cerro que se desarma o desgrana.
Nombre dado a las Sierras Chicas de Córdoba}

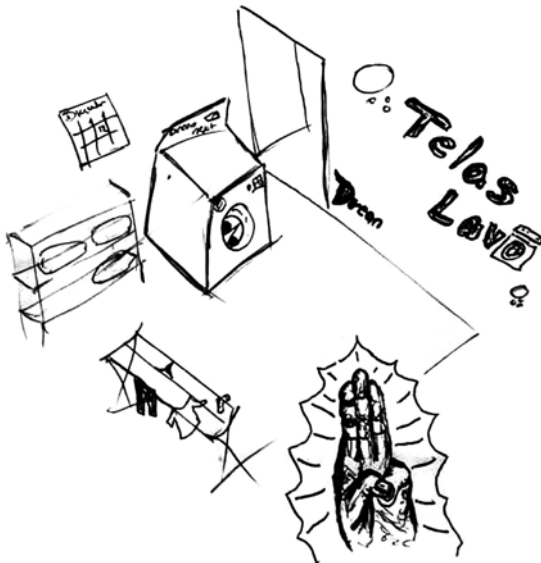
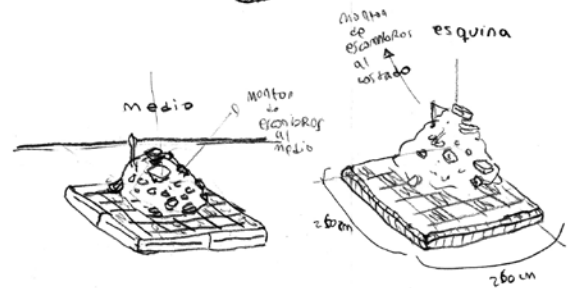
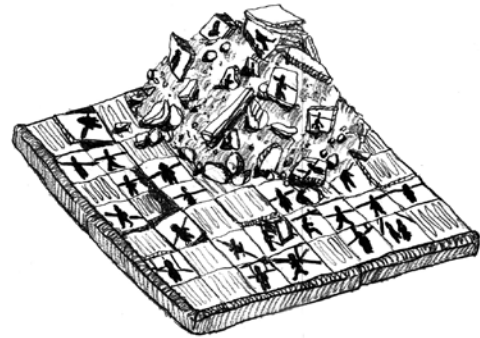
Recolecto un equivalente a mi cuerpo. Lo destruyo con mis manos al máximo posible. Si el terreno es frágil ante un individuo, ¿cómo será cuando muchos lo atraviesen?

Enzo Scurti

Proyecto Escombros

Vereda n°1. No es más que un intento de señalar una de las características de las formas de vida que va adquiriendo nuestra contemporaneidad. Las baldosas, aparentemente iguales, esconden en cada una de ellas su propia singularidad.

Baldosas + montaña



Armando Tanús

Telas Lavo

Telas Lavo es una iniciativa que tiene el fin de mostrar a la sociedad que el arte está para servirla. Hoy y siempre!

HACER ARTE

Desde 2009, damos continuidad a este premio de arte joven. Nuestra intención es ofrecer un espacio que dé a los jóvenes artistas la posibilidad de desarrollarse. Apostamos a este proyecto porque creemos que es de este modo -y por la acción articulada de las instituciones y sus actores-, que contribuimos a crear un entramado más rico en la vida cultural de la provincia.

Con la coordinación de Cultura Olmos y el Museo Emilio Caraffa, en conjunto con la Agencia Córdoba Cultura, este año nos propusimos crear un espacio de encuentro e intercambio entre artistas que nutriera los procesos creativos y generara condiciones colectivas de producción de obra. Los jurados en esta edición, Andrea Ruiz y Pablo Insurralde, fueron los encargados de llevar adelante junto con los ocho artistas seleccionados, las sesiones de trabajo orientadas a la consecución de sus proyectos. Cada encuentro proporcionó un diálogo y un intercambio que permitió enriquecer el trabajo de cada uno en pos de un desarrollo artístico mancomunado.

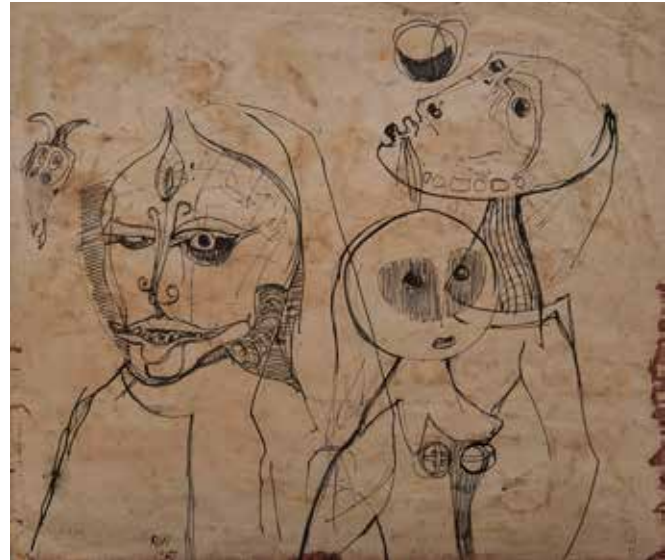
Maria Laura Cheb Terrab
Coordinadora Patio Olmos



Ricardo Tschamler · “Cosmogonía”

El retorno de la expresión

No es la primera muestra de Ricardo Tschamler en el Museo Caraffa, ya se hizo en 1976, cuando la ciudad y el museo se disputaban entre otros circuitos y lecturas en relación al arte moderno. En ese momento, Tschamler se presentaba como uno de los artistas más dialógicos ya que sus obras tejen geografías barrocas y complejas entre el arte de vanguardia europeo y la representación de paisajes del litoral argentino, el imaginario selvático de Paraguay y el sur de Brasil. Por otra parte, su búsqueda autodidacta se fusiona o combina con perfiles de una formación cordobesa con artistas locales como Roberto Viola, Horacio Álvarez y César Miranda. De origen alemán, nació en 1907, vivió desde muy joven en Argentina -desde 1929-, y residió en diversas provincias antes de instalarse, definitivamente, en Córdoba. Tschamler viajó, recorrió y se reconoció en paisajes y culturas disímiles desde la fría región patagónica, el norte de Alemania, Checoslovaquia, hasta la ardiente y exuberante tierra de Misiones y Corrientes. Pensemos en sus pinturas y en un recorrido por los colores y las gamas de tonalidades diversas que muestran esa exacta diferencia entre cálidos y fríos; pinturas que ostentan una maravilloso abanico de azules y otras de incendiarias tonalidades en rojos. Así, descubrimos que en Tschamler la experiencia de la mirada y la percepción, propician un lenguaje pictórico, un modo de ir y venir entre su pasado europeo y su presente latinoamericano. Esa tensión modula un estilo, una forma de citar y recurrir a la tradición de las vanguardias de Siglo XX que se transforma en una operación salvaje y personal; *torturada* fue la palabra que utilizó Lino E. Spilimbergo para describirla, tal como cuenta el artista en una magnífica entrevista realizada por Claudia Guevara, en 1984. (Monografía para la cátedra de Historia del Arte de la U.N.C)



S/t - 1967 - Tinta - 32 x 36 cm.

Si bien Tschamler habitó y recorrió numerosos países, entre ellos Canadá, Estados Unidos, Inglaterra, el Norte de África, Chile y Perú, podemos afirmar que su obra madura en Córdoba, es cordobesa. Llega a la provincia después de estar 20 años en Argentina y América del Sur, buscando un encuentro con otros pintores, un ámbito propicio para la creación y la circulación de su obra, porque él entiende y afirma que en soledad no se puede crear. De esa manera, se acerca a las escuelas de arte, a la Escuela Provincial de Bellas Artes José Figueroa Alcorta y a la de la Universidad Nacional de Córdoba, donde asiste como oyente. Expone en museos y galerías de la ciudad, en Giacomo Lo Bue, que se constituye en el principal centro de difusión y valoración de su obra. Por otra parte, despliega un aparato

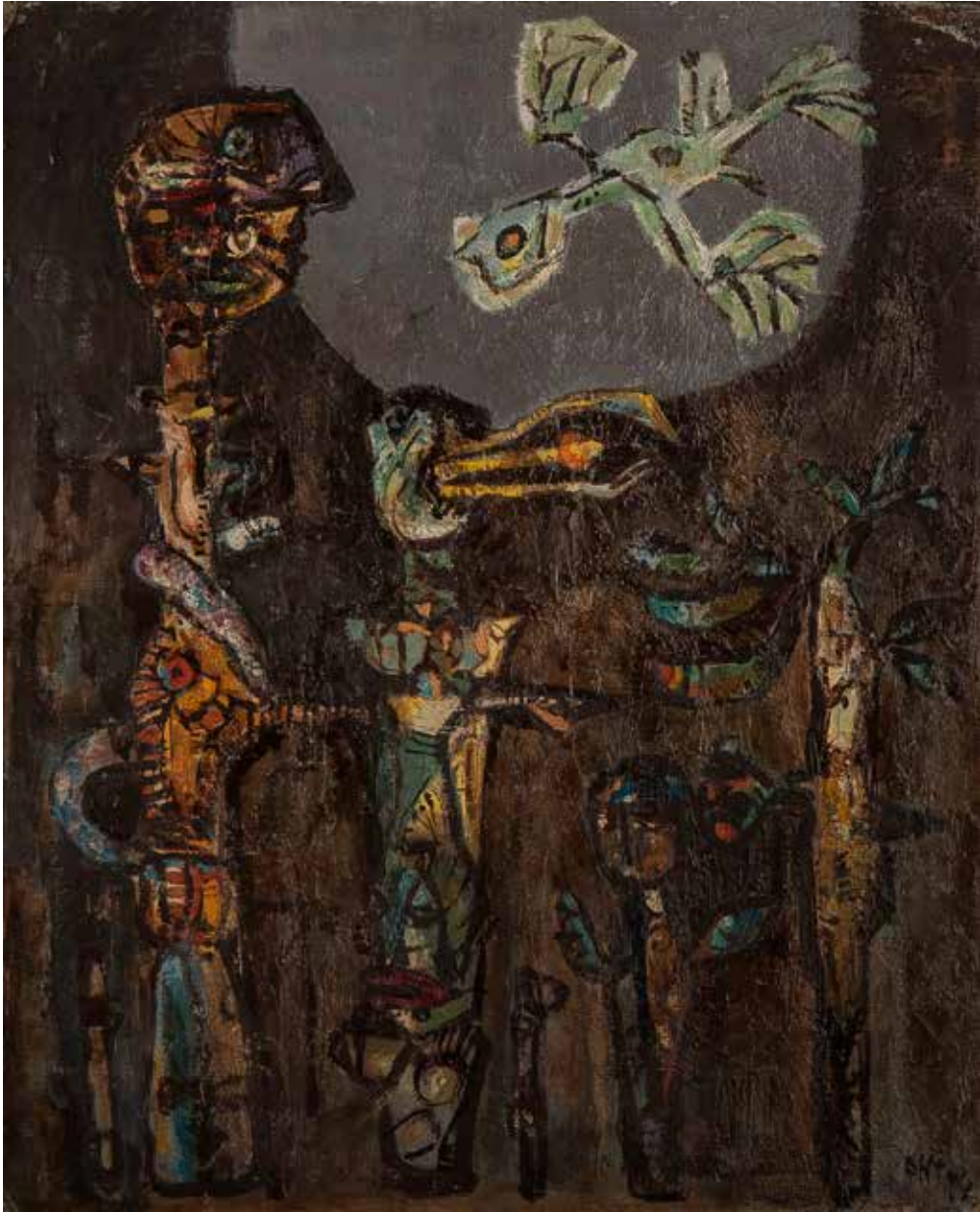


S/t - 1974 - Óleo s/hardboard - 50 x 40 cm.

crítico en torno al arte de Córdoba, es decir, se piensa como artista en esa constelación de pintores, sin abandonar aquella europea que reconoce como una matriz cultural. Sin embargo, es en la ciudad de Córdoba y con el importante impulso de su galerista que Tschamler se potencia en su labor artística. Su mirada del arte de Europa, es una mirada situada, desde una región específica y desde una ciudad que dialoga a su modo, con la tradición. Así, experimenta la pintura en torno a diferentes tópicos especialmente aquellos vinculados a las vanguardias y a artistas como Paul Gauguin, Henri Matisse, Ernst Kirchner y Marc Cha-

gall. Encontramos en su obra preguntas y maneras de resolver la representación pictórica, la relación arte/vida y el desarrollo de un estilo personal, adhiriendo, finalmente, al realismo mágico. Entonces, es en Córdoba donde Tschamler comienza a verse a sí mismo como pintor, encuentra voces que lo motivan a pintar y a continuar en una investigación constante sobre la imagen. Ahora, en esta misma ciudad, vuelven a exponerse sus obras, lejos de aquellas décadas, entre los 80' y los 90', donde su trabajo circulaba de manera habitual. Después del cierre de Galería Giacomo Lo Bue, Tschamler se configuró en un imaginario colectivo de quienes habían tenido la suerte de ver sus muestras; nadie que lo haya visto pudo olvidarlo. Otras generaciones de artistas jóvenes conocimos su obra por catálogos que, como tesoros, conservan algunas bibliotecas o archivos especializados. Otros, simplemente, escucharon su nombre como una sombra o fantasma perdido entre las bellas joyas del arte local, y muchos, sino la mayoría, desconoce su existencia. Por estas razones, y por las que la misma obra nos señala, obra descomunal y deslumbrante, única e imposible de clasificar, arrolladora en su complejidad y vitalidad, es que la exposición se convierte en un tópico fundamental, para celebrar y gozar. Es necesario que estas pinturas de Tschamler (coleccionadas y resguardadas por Susana Verde, curadora de la muestra) vuelvan a exponerse, que retornen a la ciudad, y se encuentren abiertas al flujo de la mirada y al circuito de experiencias perceptivas que disponen los museos. El mismo artista consideraba la importancia del espectador, el crítico, el estudiante y los artistas mirando y vitalizando la pintura. Con su obra, de la mano de su obra, podemos pensar un tipo de discurso en torno al arte que afirma la consistente identidad del arte latinoamericano y dentro de él, al arte cordobés. La singular apropiación del cánón moderno, que se elabora en los márgenes de las grandes ciudades europeas, disponiendo de la posibilidad de pensar nuestro aporte a la pintura, y al arte en general. Tschamler voluptuoso y poderoso, siempre en el retorno de su expresión, deslumbrante y única.

Mariana Robles
Área de Investigación - MEC



El vuelo - 1974 - Óleo s/hardboard - 55 x 45 cm.



Yaguareté - s/f - Óleo s/papel - 32 x 36 cm.



Los Cangoeiros 2 - 1981 - Óleo s/hardboard - 63 x 74 cm.

“Mi satisfacción está en el hacer,
en el sufrimiento y en el placer;
después ya no me interesa el cuadro.
Por eso yo, no pinto para permanecer”.



Vuelo de pájaros - 1991 - Óleo s/hardboard - 51 x 57 cm.

“De mi obra artística trata el prólogo
del catálogo, explicando por qué pinto,
si me preguntan a mí, contesto: para
no aburrirme”.

Marzo 1993
Galería de Arte Giacomo Lo Bue.

Ricardo H Enhamber

...“En nuestro tiempo en el cual la amenaza acechante de la nada es vivida en la trágica soledad individual, el producto artístico sea el de un poema o el de un cuadro, muestra en correspondencia, una solución individual subjetiva: es la del artista que se encuentra en la certeza de la nada, en aquel punto extremo donde solo hay lugar para la otra forma de vida.

Ricardo Tschamler desde esa conciencia ha desatado a Eros que, casi enloquecido por la inesperada libertad, se ha transformado en un generador de formas: ErosTschamler.

Los signos? Equilibrios atrevidos, cuerpos sorprendidos en la rusticidad impúdica y virginal de las formas elementales que manifiestan y revelan una animalidad que se reconoce en el sentido, en la disposición consustancial, en el destino, diría, de la carnalidad sensitiva, de su posesión, de su subyugación aún violenta y dolorosa. Y sin embargo esta desatinada descompostura de las formas simples que aparecen en un universo desintegrado, se recomponen en una atmósfera densa hecha de colores encendidos que parecen absorber la fuerte tensión de los cuerpos propuesta por violentos cromatismos.

Y por instantes el artista vitorea sobre la nada y la desesperación ofreciendo su obra al consumo de la contemplación...”

Franco Avicolti 1993



La niña y su gato - s/f - Óleo s/hardboard - 33 x 33 cm.



Procesión - s/f - Mixta s/hardboard - 55 x 62 cm.



S/t - s/f - Óleo s/hardboard - 55 x 73 cm.

Ricardo Tschamler

Nace en Alemania, en 1907. Expone colectivamente, por primera vez, en el 1º Salón de Invierno, en el Club Social de Oberá, Misiones, en 1947. Más tarde, aunque no se registra fecha exacta, obtiene el 3º Premio Municipal de Pintura de Posadas, Misiones. En la década del 60' se traslada a Córdoba donde comienza a exponer con regularidad y se integra a la vida cultural de la ciudad. Aunque su formación es autodidacta, asiste como oyente a cátedras de pintura en la Escuela Provincial de Bellas Artes Dr. José Figueroa Alcorta y la Universidad Nacional de Córdoba. Artistas como Roberto Viola, Horacio Álvarez y César Miranda estuvieron vinculados a Tschamler que, lentamente, se consolidó como un artista de relevancia. Realiza numerosas muestras individuales, entre ellas, en Galería de Arte Moderno, Córdoba, en 1964; Galería de Arte Don Quijote, Córdoba, en 1966; Wesleyan University Art Center, Middletown, EE.UU, en 1967; Provincial Art Center of British Columbia, Nelson, Canadá, en 1967; Museo Municipal de Bellas Artes Dr. Genaro Pérez, Córdoba, en 1970; Galería Nueva Dimensión, Córdoba, en 1971; Galería Ipiranga, Río de Janeiro, Brasil, en 1975; Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, Córdoba, en 1976; Galería de arte Tizatlan, Córdoba, en 1976; Galería de arte de Córdoba, en 1981. Las exposiciones más importantes en la ciudad, acompañada de relevantes catálogos, fueron realizadas en la Galería Giacomo Lo Bue en 1991 y 1993. En 1974 recibe el Gran Premio de Honor, Sección Pintura, Salón Anual de APAC, Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez", Córdoba. Durante su estadía en Europa publicó poesías en revistas especializadas en Alemania y Austria. Fue profesor titular en la cátedra de Inglés del I.M.A.F (Instituto de Matemática, Astronomía y Física) de la Universidad Nacional de Córdoba. Ejerce también la docencia en los idiomas alemán y francés. Se desempeñó como traductor en el Observatorio Astronómico de la Ciudad de Córdoba. Debido a la escasez de información con respecto al artista suponemos que murió el 10 de junio de 2000, en la ciudad de Córdoba.



Procesión - s/f - Mixta s/hardboard - 55 x 62 cm.

Agradecimientos:
Claudia Guevara
Giacomo Salvador Lo Bue
Segio Gallardo
Virreinato
Graciela Menendez Argañarás

Fotografía:
Susana Pérez

Producción Arte y Cultura:
Susana Verde

Devenir orden cósmico, la asimilación de lo espiritual en la creación plástica

Las obras que Cecilia Cubarle presenta en estas salas conforman una serie que representa sencilla, pero profundamente, un importante cambio en la idea que habría sostenido sobre el arte previamente. Nacida y formada en la ciudad de Córdoba, la artista ha sido reconocida en el medio local y en su actual ciudad de residencia -París-, primeramente por creaciones que polemizaban sobre aspectos mercantilistas en la producción y asimilación de obras de arte occidentales, consideradas emblemáticas. La ironía, elemento característico de las mismas, se combinaba con un alto grado de dominio técnico. Eran piezas que, haciéndose eco de nociones postmodernas, cuestionaban a la misma institución -arte- de la cual participaban.

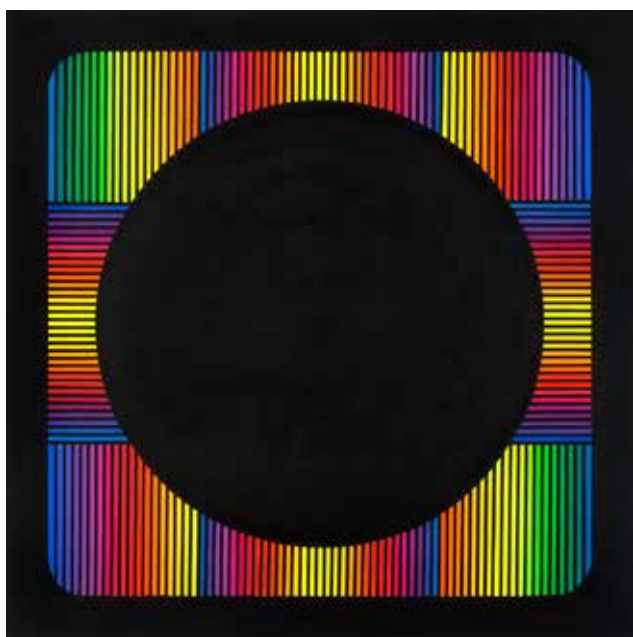
Muchas de las imágenes que ahora exhibe son resueltas con una límpida factura, donde formas geométricas de borde neto soportan un amplio abanico de color. Sin embargo, estas piezas, que a simple vista parecen formar parte de una genealogía de la abstracción geométrica, como el arte concreto, o el *op art*, han ido cediendo rigidez ante el trazo más plástico y orgánico que otros materiales como el grafito y los lápices de color posibilitan, remitiendo de este modo a otras concepciones no occidentales del mundo. Este cambio de materialidad representa una renovación de sensibilidad, un cambio de rumbo que la dirige hacia sí misma, un movimiento de autoconsciencia que nos recuerda al fenómeno refractario de la luz: nunca es igual el rayo que atraviesa una superficie. Sus obras devienen, entonces,

parte de un amplio ritual que, como acto *psicomágico*, dotan de nuevo sentido a su práctica artística anterior.

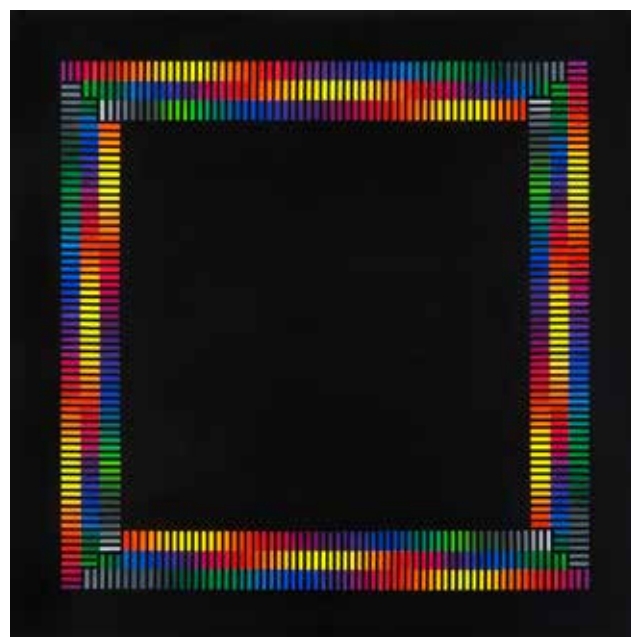
Cubarle busca saltarse el umbral del lenguaje en una conversación consigo misma para develar las estructuras del universo. No trata de explicar soberbiamente la existencia, sino que procura compartir su propia experiencia como una forma posible de reconstruir las oscuras conexiones del cosmos: la parte como símbolo del todo, una microscópica huella de la totalidad. El asunto siempre lo dirime la óptica, carril por donde entramos al mundo, para explicárnoslo. La luz, condición de existencia de todo lo visible, tanto símbolo de lo sagrado como del conocimiento racional, es la principal protagonista en estas obras, donde prima la más revolucionaria de las actitudes vitales: la alegría.

En momentos de habitual homologación (de sentidos, de estilos, de identidades) la vía más directa hacia la autenticidad es, justamente, hablar a título personal, no como una cerrazón individualista, sino como expresión de autoconsciencia, de tolerancia y de respeto hacia la experiencia vital única e irrepetible de cada ser humano.

Florencia Ferreyra
Área de Investigación - MEC



Centre - 2014 - Acrílico sobre tela - 100 x 100 cm.



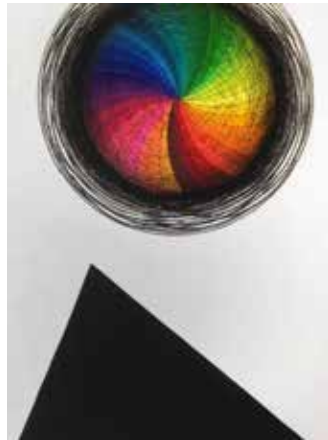
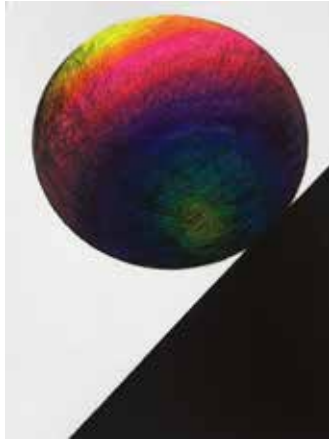
Channel - 2014 - Acrílico sobre tela - 100 x 100 cm.



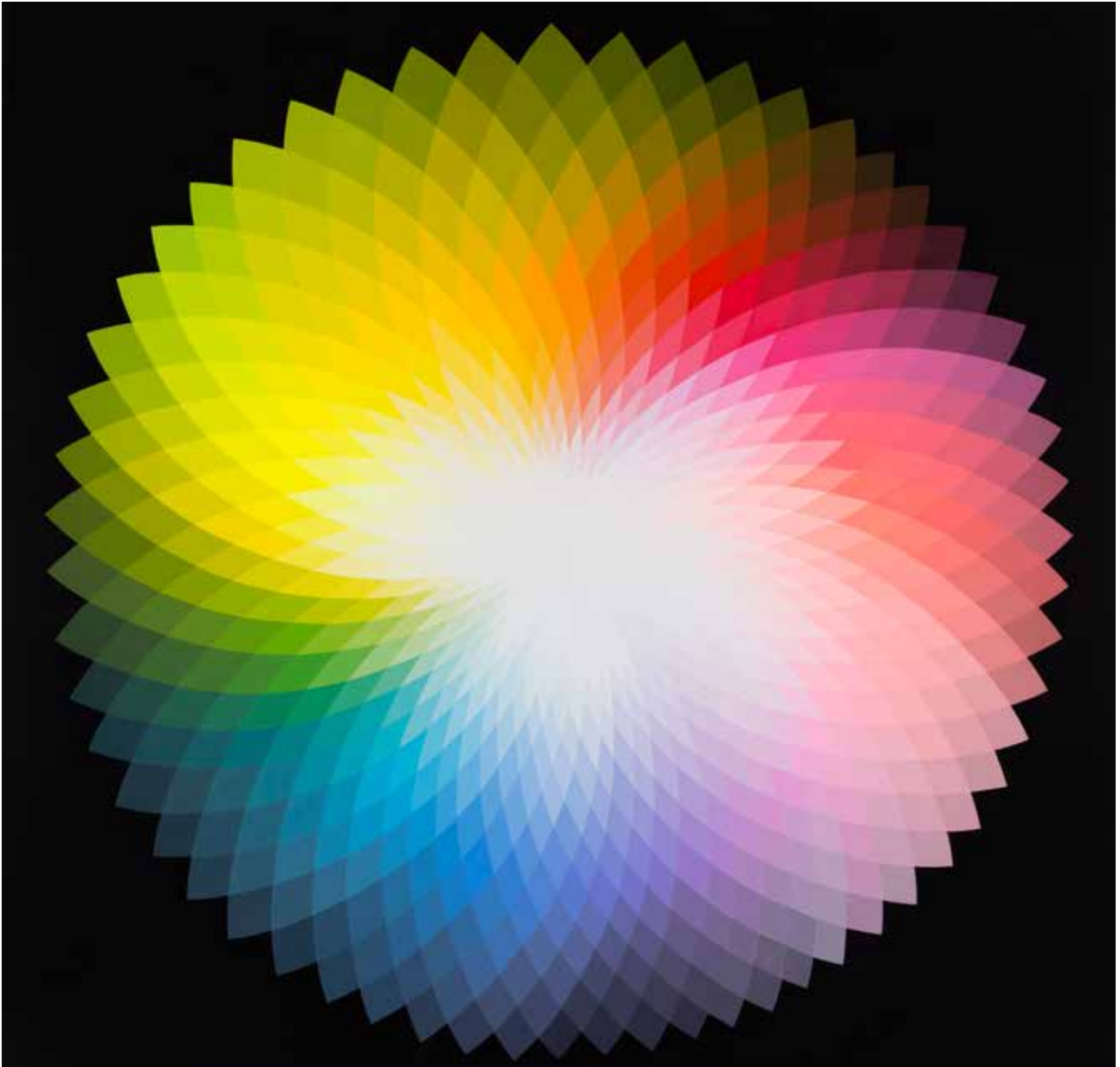
Variations - 2014 - Acrílico sobre tela - 100 x 100 cm.



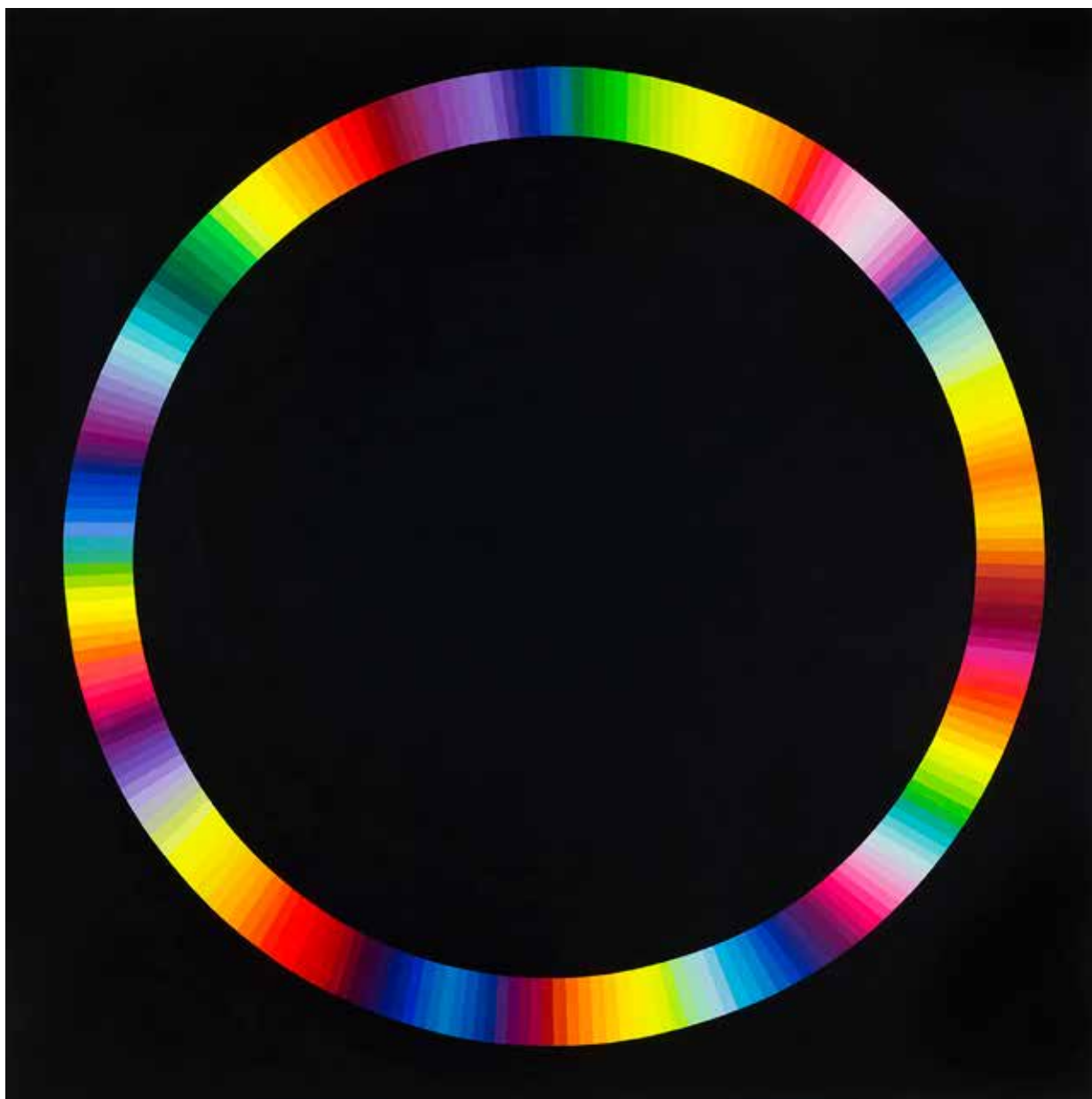
Path - 2014 - Acrílico sobre tela - 100 x 100 cm.



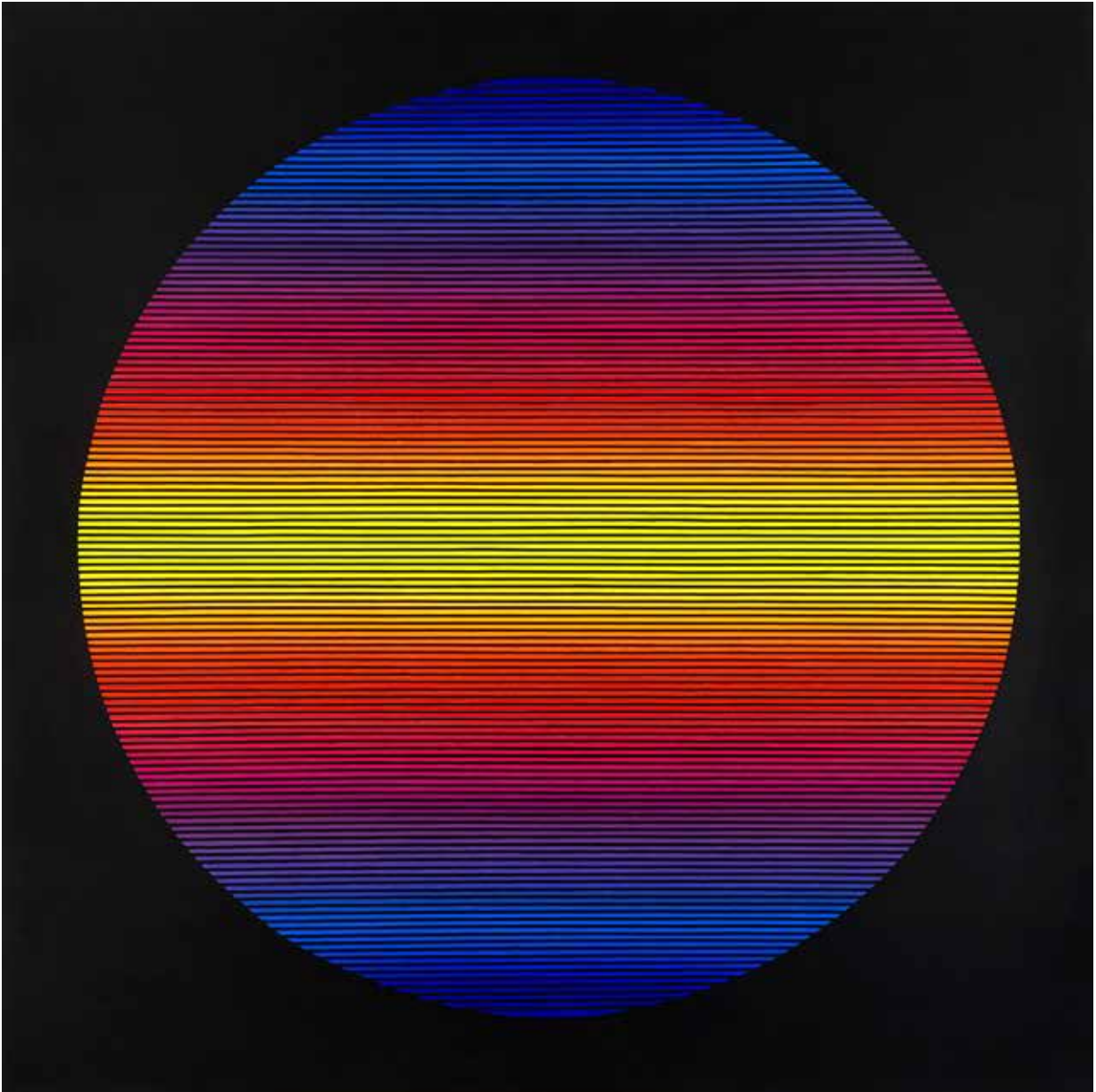
De la serie "Dharma" - 2017/2018 - Lápiz sobre papel - 14,8 x 21 cm. c/u



Evolution - 2015 - Acrílico sobre tela - 180 x 180 cm.



Door - 2014 - Acrílico sobre tela - 180 x 180 cm.



Rebirth - 2014 - Acrílico sobre tela - 180 x 180 cm.

Cecilia Cubarle

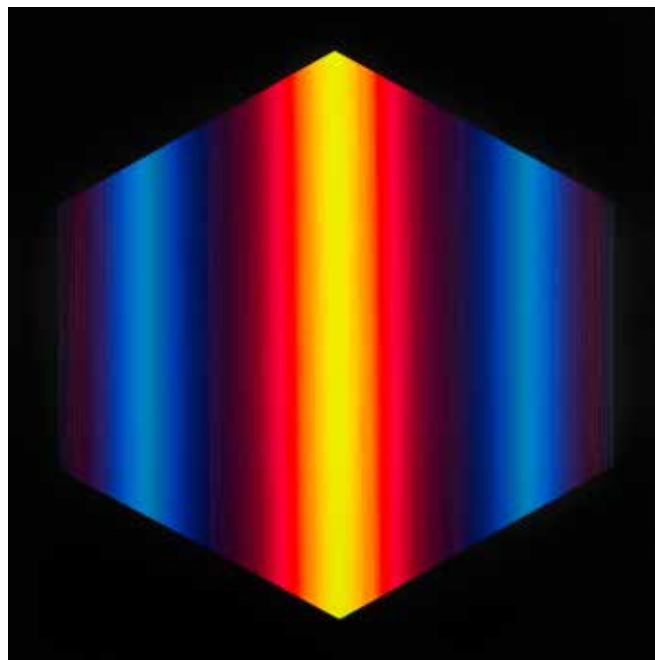
Nace en Córdoba en 1975. En 1999, se capacita en Diseño y Realización Teatral en el Teatro Real, de Córdoba. Al año siguiente egresa de la Escuela de Bellas Artes de la FFyH, UNC, con el título de Licenciada en Pintura. En 2002 realiza una capacitación en Escultura y Medios mixtos con Silya Kiese, en la Arts Students League, (Nueva York). En el año 2003 inicia sus proyectos artísticos en Francia. Entre 2007 y 2009 realiza una residencia artística en Cité Internationale des Arts, y desde 2009 hasta la actualidad, es residente en La Ruche, ambas en la ciudad de París.

Ha sido galardonada con el Prix d'Art Contemporain APMC, París, en 2007; el Premio Estímulo Universitario de APSE, Turín, en 2000, y la Mención de Honor, Cámara Argentina de la Construcción de Córdoba, en 1999.

Desde el inicio de sus estudios realiza exhibiciones individuales y colectivas en Córdoba, y a partir del año 2000 expone en diferentes ciudades del mundo, en Europa, Asia y América Latina.

Su obra forma parte de colecciones públicas como el Centre d'Art de Toulon-Provence-Méditerranée y Montblanc Cutting Edge Art Collection, Montblanc Cultural Foundation, de Hamburgo.

Actualmente reside y trabaja en París.



Vasana - 2015 - Acrílico sobre tela - 100 x 100 cm.

De banderas, territorios y cuerpos

Las profundas reflexiones de Foucault sobre los discursos, que dejaron al desnudo sus cualidades performáticas -el modo en que estos articulan nuestro pensamiento, convirtiéndonos en sujetos de sus reglas- son insoslayables para pensar el sentido que todo Estado le ha dado a las narrativas de su existencia. Como Benedict Anderson observó, son muchos los elementos de los que se han valido los estados nacionales en su conformación, para sostener una narrativa que articule sus acontecimientos míticos. Encauzaron cierta forma de amnesia discursiva para el posterior reacomodamiento de sucesos: su precisa (y cambiante) ubicación en una genealogía temporal y espacial imaginada dentro de una aparente historia universal. Una de las mas emblemáticas creaciones de los mismos sin duda han sido los mapas, donde las fronteras territoriales fueron demarcadas, separando artificialmente a comunidades. Así como el idioma, la religión y ciertos rasgos étnicos (donde la pureza y el mestizaje esconden los procesos de exterminio) han sido el sustrato para que dichas comunidades, a través de la retórica estatal, se imaginen a sí mismas como parte de un grupo homogéneo, la moneda y la bandera han servido también para determinar un *nosotros* en contraposición a la informe *otredad*, a excepción de que se la identificara -convenientemente- como enemigo. Las enormes contradicciones y violencias que toda sociedad sufre puertas adentro, siempre han parecido desvanecerse ante la creación discursiva de un adversario externo.

En un contexto en el cual la inmediatez propiciada por internet y sus redes sociales (que nos informa sobre tragedias inmigratorias, desastres naturales o caóticos escenarios políticos lejanos) puede generar la sensación de homologación, empatía o continuidad cultural de grupos humanos desterritorializados, la herética obra de Yaya Firpo se presenta potente y disruptiva en tanto versa sobre la fragmentación al interior de cada comunidad. Sus mapas y banderas reconstituidos, intervenidos y desjerarquizados ponen en evidencia la vigencia de una retórica xenófoba y clasista que nos inunda, mientras nos recuerda que son eso: unos relatos, unas construcciones susceptibles y desmontables, habilitándonos -como sujetos del estado y de los discursos- a una apropiación de sus sentidos para usarlos a nuestro favor. Esta muestra curada por Carina Cagnolo, rica en símbolos, texturas y sentidos profundamente políticos, puede abrir el panorama hacia una introspección que urge en momentos de sensibilidades erizadas. Nuevas formas de habitar el mundo, de habitar nuestros cuerpos, de nombrarnos, identificarnos y de relacionarnos con los otros, son posibles a partir del reconocimiento de nuestra propia sujeción.

Florencia Ferreyra
Área de Investigación - MEC



Sin título - 2012 - Collage - 20 x 20 cm.

Las formas de las fronteras

Banderas, billetes, mapas... imágenes que los Estado-Nación materializan como símbolos de sus alcances y de sus conquistas. Cartografías de sus dominios, éstas representaciones señalan territorios propios y limitan los ajenos; se constituyen como fronteras de la autoridad y distinguen identidades, lenguas, imaginarios simbólicos.

Los límites entre naciones se midieron y conformaron a lo largo de la historia mediante el ejercicio de poderes bélicos y diplomá-

ticos. Guerras, tratados, disputas, resistencias de los pueblos. El *mapamundi* que reconocemos explicita geopolíticas de fuerzas dominantes, de los *norte* (geográficos, económicos, políticos, simbólicos) y los *sur* (“en desarrollo”); de las distancias ideológicas, culturales, religiosas, topográficas, etc. Mapas, banderas y billetes *localizan* esas diferencias, constituyen íconos de identidades nacionales que se erigen como monumentos de autoridad y poder político, económico, cultural. Yaya Firpo trabaja, desde hace un tiempo, con estos tres tipos de representaciones: banderas, mapas y billetes, a las que se les agregan imágenes bordadas de alambre de púa.

Yaya fue amigo y asistente de León Ferrari. Trabajaron juntos en torno a su última etapa de producción, desde 2003 hasta el fallecimiento de León. Firpo fue el constructor material de la obra de Ferrari, desde un año antes de la épica exposición censurada en el Centro Cultural Recoleta. Pero la cercanía entre los dos no es solo afectiva o intermediada por un quehacer en torno a la obra de León. Ambas producciones artísticas comparten un universo conceptual, preocupaciones políticas, una necesidad de crítica y resistencia sobre los discursos establecidos. Sobre todo, es evidente que las obras que produjeron van *contra* un cierto tipo de imagen, que son las imágenes de dominación hegemónica. Ambos realizan operaciones iconoclastas contra iconografía ideológica.

Las formas que demarcan las fronteras de un país se representan en la imagen de su cartografía. La identidad de un ser nacional se simboliza en la bandera. Ambos son íconos de poder y dominio de un Estado-Nación. La destrucción o reconfiguración de estos íconos puede leerse como un gesto iconoclasta, ya que apunta sobre las formas del reconocimiento común. Las acciones iconoclastas se manifiestan muchas veces contra el arte, contra los patrimonios culturales, o contra las imágenes de autoridad, como señales de protesta, de anarquía, de desafío o como



Sin título - 2009 - Collage - 50 x 50 cm.



Sin título - 2017 - Collage y bordado - 200 x 472 cm.

simple vandalismo. Pero cuando estas operaciones se practican como gestos artísticos ponen en acción potencias críticas fundamentales. Ya no se trata de la destrucción de imágenes, sino de un “enfrentamiento con el ícono” (Durán Medraño, José María, 2009, pág. 48) de la dominación.

Bruno Latour identifica varios tipos de gesto iconoclasta. Me interesa rescatar aquí aquellos que define como tipos B y tipo C:

El tipo B de iconoclasta no estaría contra las imágenes sino más bien contra la “congelación” de una imagen. No considera estrictamente deshacerse de las imágenes, más bien lucha contra el quedarse pasmado ante una imagen. Los daños causados a

la imagen, escribe Latour, son para el tipo B un requerimiento benefactor para encausar la atención hacia otras, nuevas imágenes. El tercer gesto iconoclasta, el tipo C, no estaría contra todas las imágenes (...) sino solamente contra las imágenes del enemigo. Latour habla en este caso de maximizar los daños con el mínimo esfuerzo. Un típico mecanismo de provocación por el cual se ataca lo que el contrario más valora. (Durán Medraño, José María, 2009)

Podemos pensar las imágenes que expone Yaya Firpo en torno a estas dos tipologías de iconoclasia. Por un lado, sus operaciones artísticas van en contra del congelamiento de las imágenes, en este caso los consabidos íconos cartográficos, la bandera como símbolo, el billete como representación del capital. *Dañar* la

imagen es reponerla transformada mediante el montaje de fragmentos: la descomposición del mapa en minúsculas partes; la utilización de representaciones como moscas o esqueletos de animales en lugar de los retratos de los próceres nacionales en el billete de dólar; el ensamblaje de retazos de dos o más banderas para configurar una nueva que no reconocemos; incluso las formas físicas de la demarcación de límites que se manifiesta agresivamente, como el alambre de púas. Operaciones artísticas que accionan como “requerimiento benefactor para encausar la atención hacia otras, nuevas imágenes”.

También es posible pensar en el tipo C, aquel iconoclasta que va contra la imagen del enemigo. El enemigo aquí puede localizarse bajo la figura simbólica de la acumulación excesiva del capital, o de la especulación financiera, en la imagen del dólar, en desmedro de las fuerzas del trabajo. Puede también leerse en la representación geopolítica de la dominación de unos estados sobre otros, tema que han tratado mediante imágenes muchos artistas. (Probablemente, todos recordemos el mapa invertido de Joaquín Torres García). Enemigo es también, en el imaginario de Yaya Firpo, el congelamiento de una idea de identidad nacional representada en la bandera, cuando esto desoye la mixtura cultural que implican las regiones por sobre las divisiones políticas; o cuando se torna bélica la amplificación de las diferencias. Y así... podríamos imaginar innumerables enemigos representados bajo las imágenes que los gestos iconoclastas de Firpo ponen en evidencia mediante nuevas iconologías.

Yaya se apropia de mapas de zonas particulares del globo, o mapamundis y opera sobre ellos mediante la disección, el tajo. Corta, desune, destruye el orden convenido de las fronteras representadas en las cartografías; desanda los límites, irrumpe las representaciones gráficas de los países tal como los conocemos. Y los vuelve a armar bajo otras formas, confundidas, entretejidas. Corte y pegado. Desarmado y reconstrucción en

imágenes nuevas, bajo regímenes indiscernibles, donde el poder o el dominio de unos sobre otros se diluye, se confunde.

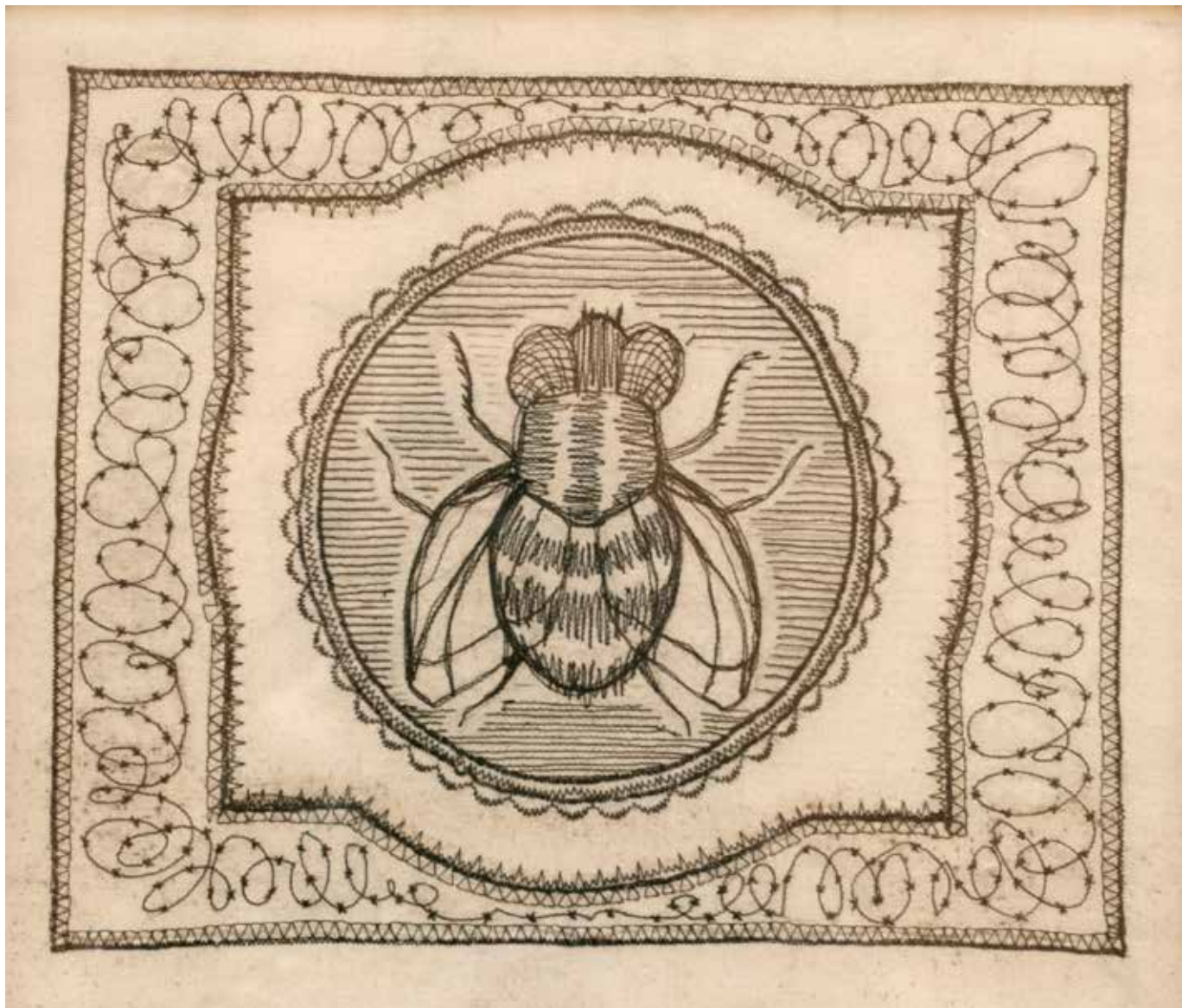
Firpo corta y luego cose; corta y luego pega. Como si quisiera desandar el camino de la historia de la dominación; de la historia de los tratados y de las luchas que nos llevaron hasta esta imagen del mundo que tenemos. Corta las fronteras y las une bajo nuevas formas; corta las banderas, y las cose entremezcladas. Borda, remarcando lo absurdo del límite. Como preguntándose, ¿dónde habitan unos y dónde los otros?; ¿cuál es nuestro mundo y cuál el de ellos? Quizás Yaya imagine un mundo de fronteras anárquicas, o simbolice en estas formas el trazado de otros rumbos, potenciales nuevos trayectos.

Carina Cagnolo

Curadora

Referencia

Durán Medraño, José María. (2009). *Iconoclasia, Historia del Arte y Lucha de clases*. Madrid: Fundación Arte y Derecho.



Sin título - 2016 - Bordado - 30 x 35 cm.



Sin titolo - 2010 - Collage - 100 x 100 cm.

Yaya Firpo

Nace en Victoria, Entre Ríos, en 1973. Cursa estudios en la Escuela de Bellas Artes “Dr. Raúl Trucco”, donde obtiene los títulos de Realizador Plástico Superior y Profesor Superior en Artes Plásticas. Desde el año 2001 vive en Buenos Aires, donde se especializa en artes escénicas. Cursa talleres de escenografía en el Instituto del Teatro Colón de Buenos Aires y la carrera de Escenografía y Vestuario en el Instituto Saulo Benavente de Buenos Aires. Realiza trabajos de Dirección de Arte y Vestuario en diferentes largometrajes, cortometrajes, producciones teatrales y televisivas

Desde sus inicios en el arte, dedica también una parte de su tiempo al diseño y la dirección artística de diferentes comparsas del carnaval entrerriano. En Buenos Aires, colabora en la realización de obras de Fermín Eguía y Pablo Suárez, además de desempeñarse, desde el año 2003, como asistente del maestro León Ferrari. Participa en numerosas ferias de arte contemporáneo entre las que se destacan Pulse New York, Art Miami, Los Angeles Contemporary Art Fair y arteBA, Buenos Aires. En 2017 participa también en un proyecto para la II Bienal del Sur “Pueblos en Resistencia”, Caracas, para la cual fue invitado. Su obra ha sido expuesta de manera colectiva e individual, en Buenos Aires, Entre Ríos, Rosario y Miami.

Melodías de humo

*Una golondrina no siguió a la
Primavera, se escondió
En mis bordadas cortinas y no
Cesó de gorjear suavemente
Wu-Tsao*

Suaves y moduladas líneas como la ruta invisible de los pájaros en el aire, colores dispersos en manchas poderosas que se desparraman en el plano como nevaduras en un jardín. Siluetas, ojos, ramas, piedras y otras figuras trazadas de manera expresiva, son las huellas errantes que dibujan un nuevo paisaje de la visión. La obra de Beatriz Pagés, al mismo tiempo matérica y delicada, se presenta como el misterioso relato de una experiencia interior; una perspectiva de mundos inaccesibles que se desvanecen en lo real. Sus telas de seda, sus papeles de arroz sostienen esa memoria de la unidad, de los opuestos que se acercan y repelen. Su obra, de frágil apariencia, es una poderosa manifestación de lo oculto, una especie de cartografía para delimitar esa región. Por momentos, sus diagramas imaginarios nos conducen a Odilón Redón o Paul Klee, referencias singulares en el arte moderno donde lo enigmático y lo genuino se reúnen en la imagen. En otras ocasiones, nos evoca un pasado más remoto, el nacimiento de la escritura, las pinturas rupestres, las caligrafías sagradas, los textiles andinos o las estampas orientales. Entendemos, entonces, que lo diverso nuevamente se reúne, se encuentra en el presente para devolverle sentidos y saberes olvidados, pero

aún latentes, espesor de pétalos y humo. De esta manera, la obra de Pagés es una sola obra, una experiencia gráfica que se extiende en el tiempo exterior y en el ondulante acontecer de la conciencia, formas dialécticas de la expresión. En el mismo sentido en el que Martin Heidegger lo expresó, su obra es un emplazamiento o morada del ser, un reducto de lo real donde espíritu y cuerpo son la misma cosa. El filósofo alemán define ese habitar y escribe: *Los mortales habitan en la medida en que reciben el cielo como cielo. Dejan al sol y a la luna seguir su viaje; a las estrellas su ruta; a las estaciones del año su bendición y su injuria; no hacen de la noche ni del día una carrera sin reposo.* Estar en el lugar del encantamiento cuando el encantamiento llama, decir en la obra la poesía de lo que la obra habla es, también, desplegar en el *continuum* del habitar una partitura de formas que crece y florece.

Mariana Robles
Área de Investigación - MEC



Magenta - 2019 - Acrílico sobre lienzo - 115 x 245 cm.

Pintura - El origen

Esta obra se basa en dos aspectos que la identifican: el color y el blanco y negro, dos lenguajes que, académicamente, se han desarrollado separadamente como pintura y dibujo. Por el contrario, mi obra reciente, cuyo concepto se relaciona, inicialmente, con la mirada y la práctica de la escritura en Asia, busca unir ambos aspectos. A lo largo de mi vida artística, durante mi residencia en Alemania, profundicé en estos aspectos, fundiéndolos, transformando la pluma en color y el pincel en escritura.

Las primeras imágenes de obras de arte que recuerdo son durante mi infancia, los grabados japoneses de Hiroshige y Utamaro, en mi casa paterna de Mendoza. Los del dibujante Steinberg y el grabador mexicano Guadalupe Posada fueron mis libros infantiles, de los que aprendí, tempranamente, el significado de la línea como expresión del blanco y negro. También, en la infancia, reproducciones de los grabados de Holbein y Dürero formaban parte de mi entorno, eran el alimento cotidiano del trabajo de mi padre escultor.

La decisión por ese aspecto bidimensional fue muy temprana, entonces, así como la inquietud por adquirir a largo plazo la capacidad definitiva de un gesto auténtico. Más tarde, en el Museo Etnológico de Hamburgo, pude experimentar el grafismo asiático con maestros japoneses. La enseñanza estaba basada en la verdad de la acción, el concepto de la energía transmitida por el cuerpo para transformar la pincelada en escritura. La línea y el trazo, ya sea en negro o a color, se funden en una actitud espontánea. El color en mi obra pertenece a una dimensión de placer, de símbolos, el descubrimiento mágico del pigmento puro en contacto con el lienzo natural. Así, y cada vez, es una experiencia diferente pero al final propia y armónica.

Beatriz Pagés



Bianco e nero - 2017 - Acrílico sobre lienzo - 230 x 120 cm.



Acordeón - 2019 - Acrílico sobre lienzo - 210 x 105 cm.



Japanese I - 2019 - Acrílico sobre lienzo - 98 x 190 cm.



Mar chino - 2017 - Acrílico sobre lienzo - 70 x 140 cm.



El niño - 2019 - Acrílico sobre lienzo - 140 x 80 cm.

Beatríz Pagés

Nace en 1948 en Mendoza, Argentina. Estudió en las Escuelas de Bellas Artes M. Belgrano y P. Pueyrredón, seguidamente estudia y vive en Alemania entre los años 1990-2005. Recibe la beca del Gobierno Alemán DAAD (Servicio de Intercambio Académico Alemán) para estudios de posgrado en la Academia de Artes de Munich. Cursa trayectos de perfeccionamiento en las Academias de Arte de Hamburgo y de Brera, Milán. Más tarde, recibe una nueva Beca “Wiedereinladung” DAAD, Munich. Durante su permanencia en Alemania realiza viajes de estudio a Asia y Medio Oriente (Irán, India, Indonesia) y los países europeos. Se radica en San Pablo y Río de Janeiro entre 1980-1987 y expone en los principales museos de esas ciudades. Entre 1990 y 2004 reside en Hamburgo y Munich, en Barcelona entre 1999 y 2000. Fue docente del Museo Etnológico de Hamburgo, entre 2000 y 2005. Entre sus numerosas muestras individuales internacionales podemos mencionar: *Museo de Arte Contemporáneo Ibirapuera de San Pablo* (1981), *Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro* (1980 y 1985), *Museo de la Imagen y el Sonido de San Pablo* (1988), *Museo de Bellas Artes de Munich* (Kunsthaus Munchen), *Museo de Bellas Artes de Hamburgo* (Kunsthaus Hamburg) (1990 y 2007), *GTZ Museen Frankfurt*, Alemania (2009), *GTZ Museen Zurich* (2014), *Kornerpark Berlin* (2017). Entre sus exposiciones individuales nacionales se destacan: *Centro Cultural Recoleta* (2008), *Galería Teresa Anchorena* (2008 a 2015), *Museo de Bellas Artes de La Pampa* (2009), *Museo Provincial de Bellas Artes, Mendoza* (2010), *Museo de Bellas Artes Timoteo Navarro, Tucumán* (2010), *Museo Provincial de Bellas Artes, Salta* (2011), *Pabellón de las Artes de la Universidad Católica Argentina* (2011), *Bodega O Fournier, Mendoza* (2015), *Fundación Catedral, La Plata* (2016), *Fundación Cassará* (2018), *Casa de Gobierno Salas Presidenciales* (2018-2019). Participa de reconocidas ferias internacionales y su obra forma parte de importantes colecciones de arte en España, Alemania, Suiza, Francia, USA, Brasil, Argentina y Dubai Emiratos Árabes. Desde 2005 vive y trabaja entre Buenos Aires y Berlín y desde 2007 pertenece al staff de la Galería Teresa Anchorena.



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

Staff

Director
Jorge Torres

Asistente de Dirección
Luli Chalub

Jefe de División Artístico-Técnico
Julia Romano

Jefe de Sección Intendencia
Carlos Plutman

Jefe de Sección Montaje
Santiago Díaz Gavier

Secretaría
Elisa Bernardi

Relaciones Públicas
Sandra Verde Paz

Producción
Claudia Aguilera
Cecilia Jausoro
Graciela Ema Rausch

Administración y RRHH
Ana María Oyola
Marcos Bruno
Marco Escudero Anselma

Colección
Marta Fuentes
Romina Otero
Julieta Plutman
Erica Naito

Investigación
Mariana Robles
Florencia Ferreyra

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

Comunicación
Cecilia Ferix

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

Diseño Gráfico
Pilar Errecart Allende

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

Librería
Miriam Tolosa
Juana Martínez
Karina Prieto
Laura Manitta
Alejandro Fontanetto

Biblioteca
Susana Luna
Eric Von Eberan

Recepción
Fernando Almada
Sandra Corallo
Natalia Farias
Emanuel Lescano
Blanca Griguol
Flavia Rivadero
Yolanda Arias
Ada López

Pañol
Vanina Ceballes



