



M A Y O 2 0 1 8

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

Vocales Agencia Córdoba Cultura

Jorge Torres

Director Museo Emilio Caraffa



cultura.cba



GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE
CÓRDOBA

**ENTRE
TODOS**

Del 31 de mayo al 2 de agosto de 2018

Salas

- 1 **Martín La Rosa** · “Una pluma al viento”
- 2 **Eduardo Giusiano** · “Homenaje de un pintor al cosmos”
- 3 **Julio Hirsch Chávez** · “J.H.C.”
- ▶ **Nora Dobarro** · “Dibujos en el piso”
- 4 **Deodoro Roca. Un reformista en el Museo (1916-1919)**
- 5 **Marta Minujín** · “Galería blanda”
- 6 7 **Lucas Jalowski** · “Los bañistas”
- 8 9 **Julio Ojeda** · “Papeles”

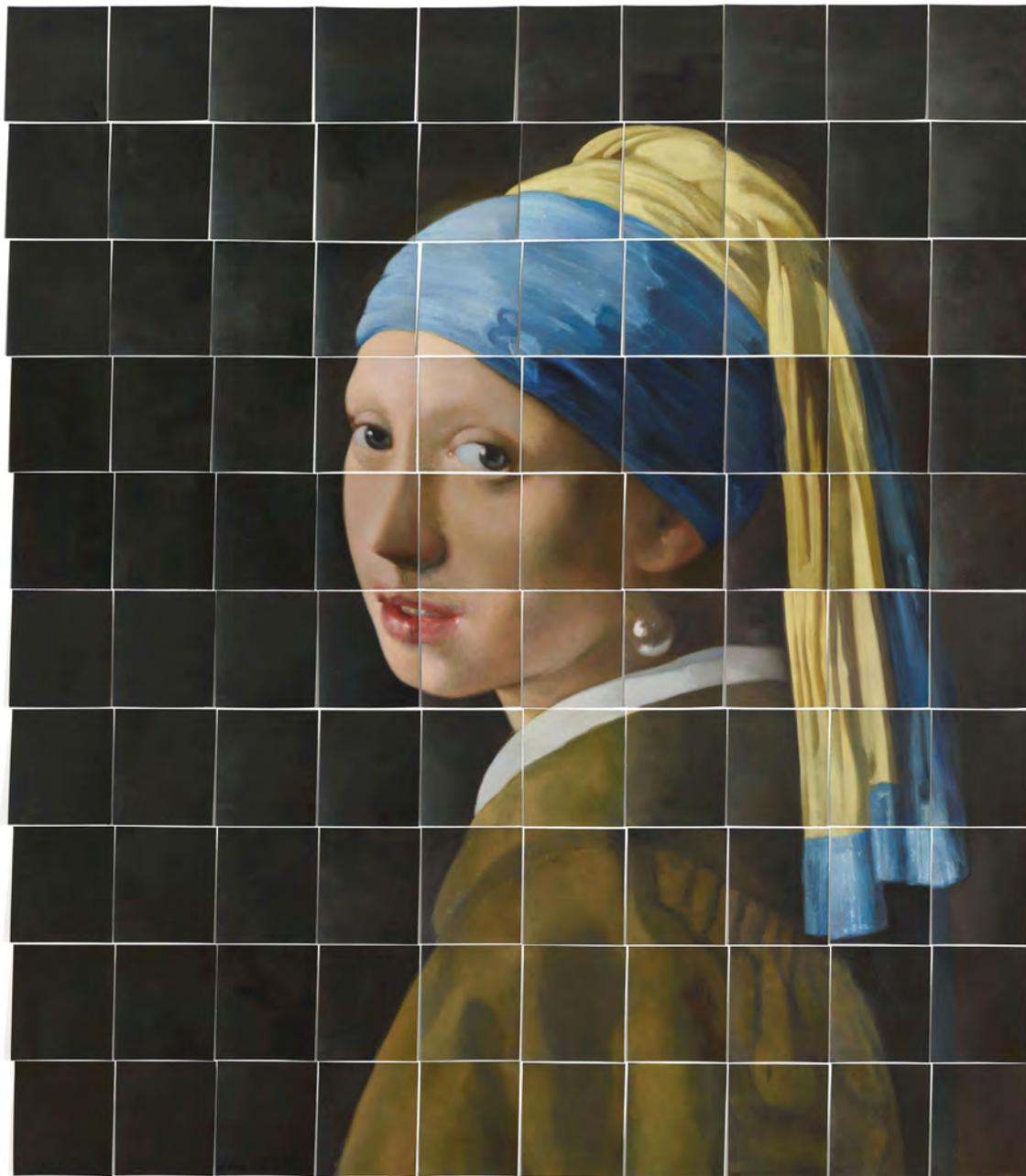
Un relato vital y una reflexión sobre la disciplina

La obra de Martín La Rosa (Buenos Aires, 1972), posibilita un ejercicio de interpretación en varios niveles de sentido. Ante su pintura uno siente que el tiempo se detiene, o mejor, que se produce un retorno a épocas en que el aura (en el sentido *benjaminiano*) estaba allí presente en la materia, escondiendo algún secreto, una esencia susceptible de ser apresada sólo por los artistas y percibida por quienes siguieran el ritual de la contemplación. El artista revive la fascinación por la maestría técnica y nos resitúa como maravillados espectadores.

Pasado ese momento de asombro, otro aspecto nos retorna a la contemporaneidad del arte: la advertencia que hace sobre y desde la pintura, especialmente cuando cita artistas del pasado, como en sus “Diálogos con Rembrandt”, o en “La joven de la Perla” (donde reconstruye la conocida obra de Johannes Vermeer). A simple vista, estas citas parecen caprichosas, surgidas por la admiración hacia quienes considera sus maestros. Sin embargo, si se recorre toda su producción es posible pensar que están indicando, también, un sentido autorreflexivo (de la disciplina pictórica) en tanto recuerdan el proceso histórico de la representación visual realista en el arte occidental.

Atender al método plástico, es también otra fértil vía interpretativa. Con una técnica obsesionada con el detalle, representa con verosimilitud no sólo la superficie de los objetos, sino especialmente la atmósfera en que estaban envueltos, y algo de su intimidad se hace presente en ese instante comunicacional que entablamos con la obra. Si bien su labor creativa comienza con una fotografía, que utiliza luego como recordatorio de aquellas escenas que impactaron su sensibilidad, yuxtapone su habilidad mimética con superficies donde la huella del material se hace visible, develando el procedimiento. En algunas de sus pinturas (especialmente paisajes) los encuadres y la luz admiten sin pudor su antesala fotográfica. En otras, en cambio la fotografía no es más que un puntapié inicial, para recrear una memoria.

“Una pluma al viento”, con curaduría de Trinidad Fombella, relata en imágenes su recorrido artístico (y su experiencia vital) deteniéndose en hitos, pequeños ingresos a su amplia producción. Valiéndose de técnicas plásticas y compositivas tradicionales, como de tecnologías recientes y encuadres de referencia fotográfica, La Rosa consigue restablecer el rito *aurático* de la obra de arte, en tiempos de desmaterialización y virtualidad. Quizás, sea justamente el factor temporal (el tiempo dedicado a la construcción de cada una) lo que más nos deslumbra ante estas pinturas, que resisten los movimientos automáticos y los vertiginosos ritmos, de difícil asimilación.



Una pluma al viento

Como una pluma al viento, con un destino pero sin rumbo, que busca su lugar, liviana, transparente, y sobre todo frágil, la mirada del observador debe acompañar el recorrido y pasear tranquilo por el cuaderno de notas de un maestro dibujante y talentoso pintor que acumula recuerdos y colecciona imágenes de los viajes de la vida. Destacándose por su estilo clásico e impecable, inclusive citando grandes maestros neerlandeses, las obras no se dejan confundir ni afectar por corrientes pasajeras. Lo maravilloso del encuentro con Martín La Rosa es que su obra nos abre una puerta a un lugar donde la melancolía se convierte en un recuerdo dulce, devolviéndonos una esperanza de revivir ese instante que se fue en un suspiro.

Sus pinturas son una mirada acerca de la vida, mientras va retratando el tiempo, el cual se vive con todos los sentidos; presentan una búsqueda que retrata otra ausencia, un silencio que nos permite escuchar, ver, oler y tocar. Sentir a través de nuestros ojos. Desde un nacimiento, una foto antigua de alguien que se fue, a muñecas descartadas de una infancia feliz. Bodegones con frutas frescas sobre superficies blancas y suaves, también flores encontradas y cactus en macetas. El mar, con olas espumosas que mojan la arena y se hunden en la playa, los bosques de verano atravesados por la luz del amanecer, un camino que nos lleva de la mano a lo más profundo de nosotros mismos. "Toda pintura es un autorretrato", dice Martín.

Una estrecha relación con las pinturas, como la del artista con sus obras, y la que se vislumbra entre las obras mismas, solo es posible si el observador se regala a sí mismo ese momento para ver. Detener el tiempo para que ese instante se convierta en una eternidad, dejarnos volar como un ave que se despliega, abre sus alas y se conecta con el paisaje, el cielo, la tierra. En tiempos de vértigo y velocidad de información, de eventos, de imágenes, la obra de Martín nos invita a estar, aprender a ver y hacer tiempo para emocionarnos.

Trinidad Fombella
Londres, abril 2018



Diálogo con Rembrandt IV - 2017 - Óleo sobre papel - 70 x 50 cm

- ◀ La joven de la perla (Diálogo con Veermer)
2018 - Óleo sobre 100 papeles de 19,5 x 22,25 cm



Bird of NY - 2017 - Óleo sobre tela -147 x 110 cm c/panel (tríptico)

► Tierra lugar - 2018 - Óleo sobre tela - 150 x 150 cm



Martín La Rosa

Nace en Buenos Aires, en 1972. Cursa estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón de Buenos Aires. En 1998 recibe el Premio Estímulo en la Bienal de Arte Sacro. En 1999 obtiene tres grandes reconocimientos: Premio Pio Collivadino al artista Joven, en el Salón Nacional de Artes Plásticas; Premio Mención en la Bienal Chandón, y Primer Premio en el Salón de Pintura Fundación Mecenaz, obteniendo una Beca para viajar a Italia, donde reside un tiempo, recorriendo muestras y museos. Desde entonces viaja periódicamente a Italia, Reino Unido, Francia, España, Holanda, Estados Unidos, para visitar exposiciones de los que considera sus maestros, Rembrandt (Leiden, 1606 -Amsterdam, 1669), Alberto Giacometti (Borgonovo, 1901-Coirra, 1966), Lucian Freud (Berlín, 1922-Londres, 2011) Antonio López (Tomelloso, 1902- 1987, Francis Bacon (Dublin, 1909-Madrid, 1992), Johannes Vermeer (Delf, circa.1632-1675) Eduardo Chillida (San Sebastián, 1924-2002), entre otros. Realiza un estudio exhaustivo de ellos, haciendo de esto un eje fundamental de su formación artística. Desde 1997 participa de importantes muestras colectivas, y desde el año 2000 exhibe sus obras en muestras individuales en Buenos Aires, Salta, New York, Miami y Londres. También participa de Ferias Internacionales en Madrid, Toronto, Seúl, Zurich, Los Angeles, Houston, Londres, New York, Caracas, Miami, Chicago, Nueva Delhi, Bogota. Reside y trabaja en Buenos Aires.



Diálogo con Rembrandt V - 2017 - Óleo sobre papel - 50 x 70 cm

Apariciones en la obra de Giusiano: el homenaje de un pintor al cosmos

Para hacerle justicia al trabajo de toda una vida artística, habría que embarcarse en una tarea inmensa. Sabiendo que dicha empresa nos excede, nos proponemos, igualmente, rendirle homenaje al gran artista plástico cordobés Eduardo Giusiano (Viamonte, Córdoba-1931) para dar cuenta de aquellos momentos más significativos en su trayectoria.

Su larga carrera, que comienza en su infancia en un pueblito cordobés, cobra visibilidad a fines de la década del cincuenta, cuando recibe algunos premios como el Primer Premio en el Salón de Pintura de San Rafael (1956), el Premio Adquisición de Pintura en el Salón Santa Fe (1957); la Medalla de Oro en Pintura en el Salón de Córdoba (1957); el Tercer Premio de Cerámica en el Salón Kaiser (1959) y el Premio Adquisición de Pintura en el Salón Córdoba (1959) por “El Cazador de Pájaros”, obra que desde entonces forma parte de nuestro acervo provincial, en la colección del MEC. La paleta de cromatismos tenues evidente en ese óleo, es un recurso que utiliza en muchas obras de aquel periodo donde, además, el empaste de la materia pictórica es una constante. En la década del sesenta, Giusiano participa de las revisiones modernizantes del lenguaje plástico en nuestra provincia, mancomunado a ciertas inquietudes “americanistas”. Transita entonces una retórica visual compartida con algunos artistas contemporáneos de la región que, como él, construyen imágenes de figuración sintética y tendencia geométrica abstractizante. Así puede interpretarse también, a partir de obras como “Los Vigilantes” y “Los Astronautas”, ambas de 1966.

Enfocándose especialmente en el modo constructivo de la imagen, a partir de enérgicas pinceladas y empastes, la crítica lo describe entonces como heredero del expresionismo. Sin embargo, hacia fines del período, en 1968, gana junto a Jorge Schneider el Gran Premio en Experiencias Visuales del LVII Salón Nacional de Artes Plásticas -tratada ampliamente en los medios- con “Generador de imágenes”. Esta obra produce un corrimiento respecto a los tradicionales marcos disciplinares de la pintura, incorporando la ingeniería mecánica para obtener imágenes sucesivas en proyección. La pieza, acompañada por música de Susana Castillo, deja entrever una preocupación central de su pintura posterior. Si a simple vista “Generador de Imágenes” emerge como síntoma de los procesos experimentales acontecidos en los años sesenta en el arte argentino, hoy, cincuenta años después, podemos descubrir una conexión con sus pinturas y dibujos posteriores.

Entrando en la década siguiente, Giusiano produce un tipo de obra que le vale reconocimiento internacional y que probablemente mejor caracterice su particular sensibilidad. Personajes misteriosos en un amplio abanico entre lo angelical y lo más mundano de la humanidad, hacen aparición para contar historias tan variadas, como las miradas expectantes que las contemplan. A esta parte de su producción, le cabe perfectamente la interpretación de Santiago Kovadloff, que dice:



"(...) Fiel a su objetivo, la pintura metafísica enfatiza la zona de encuentro (y desencuentro) entre lo ordinario y lo extraordinario; le importa subrayar la tensión entre los opuestos, prefiriendo por eso, la sugerencia de una insinuación a la alegoría frontal (...)"¹

La espiritualidad de nuestro artista, que impregna su vida cotidiana, se visibiliza en obras que amalgaman no sólo las preocupaciones inherentes al oficio –que resuelve con la libertad propia de la maestría- sino también sus recuerdos más significativos: una infancia rodeada de la magia que su padre le permitió descubrir cuando realizaba experimentales máquinas para el movimiento continuo. Sus creaciones remiten de manera constante a esa vivencia primaria que lo marcaría para siempre. Mientras algunos personajes habitan espacios imposibles, intentando resolver cuestiones misteriosas a través de sus maquinarias fantásticas, otros retratados se aparecen fantasmales, etéreos, en el filo de la materialidad y el espíritu. Giusiano aprovecha para conjugar su delicada sensibilidad con una crítica velada a los afanosos emprendimientos humanos, como en "Máquina para dirigir" (1971), o "Máquina para controlar" (1970). En otras obras, en cambio, el recurso de la veladura en el color, que genera transparencias –efecto que consigue magistralmente en sus dibujos, a través de sutiles variaciones tonales- evoca aquello etéreo que habita en algunos seres. Es en sus dibujos donde mejor se aprecia la preocupación metafísica, presente ya en aquella experiencia del '68. Para ilustrar esta perspectiva, bien merece citarse un atento pasaje de la crítica que Osiris Chierico escribe en 1991:

(...) En el dibujo en cambio –y Giusiano es uno de nuestros grandes dibujantes, algo para no olvidar cuando se considera su obra- esa sensación de materialidad liviana, aérea, flotante, inasible que hace a las cosas, los seres, las situaciones, como recuerdos de sí mismos, como alusiones a la fugacidad de su propio ser, se intensifica. Entonces puede llegar a pensarse en

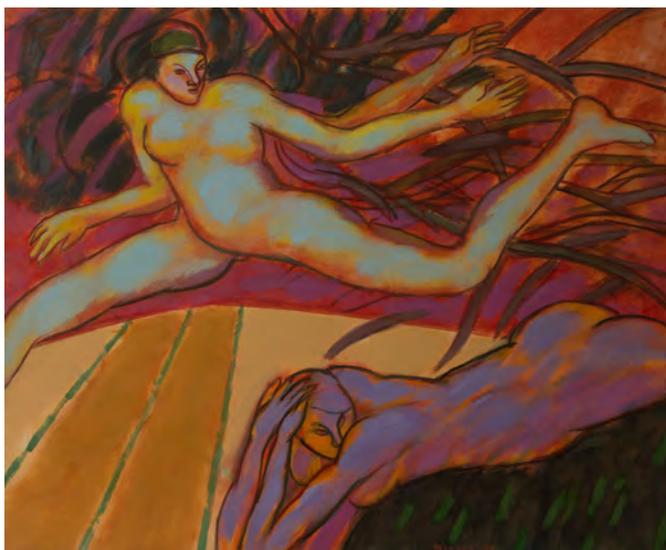


Retrato de un personaje importante I - 1972 - Serigrafía P/A - 97 x 63 cm
Colección Museo Caraffa

¹Santiago Kovadloff, "El acento metafísico" en AAVV, "Pintura Argentina. Panorama del periodo 1810-2000. Volúmen dedicado a las Expresiones Metafísicas". Ediciones Banco Velox



Retrato con ruido - 1984 - Acrílico s/tela - 130 x 150 cm



Dream (El sueño) - 2003 - Acrílico s/tela - 121 x 152 cm

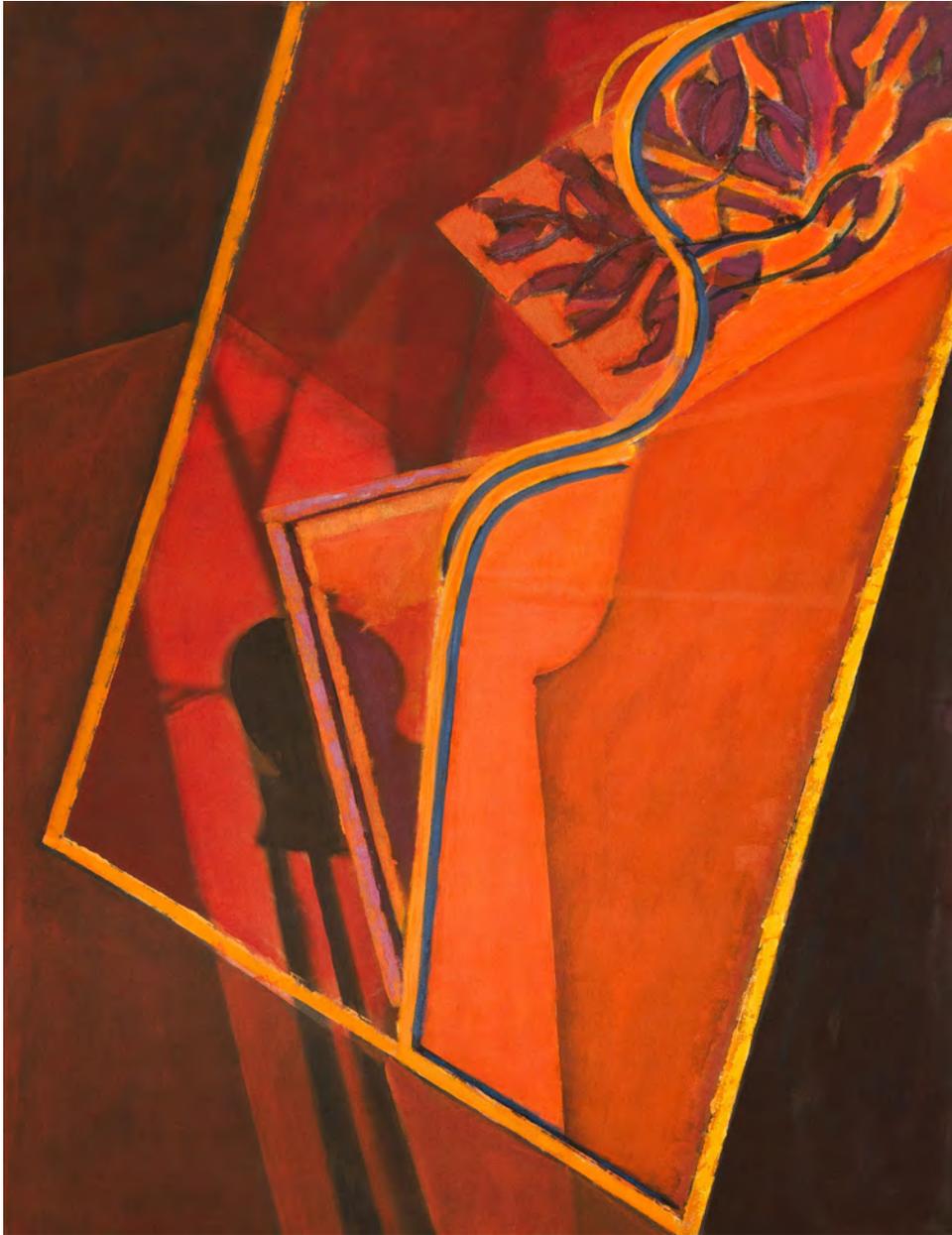
un protagonismo de la atmósfera por sobre todo lo que sucede en el cuadro (...)

Entre mediados de la década del ochenta, y hasta entrados los años noventa, adopta una expresividad más impulsiva, con un tratamiento pictórico que recuerda al movimiento *fauvista* europeo de principios de siglo XX. Las estridencias cromáticas acompañan a figuras alegres que se desplazan en el espacio, recordando también su fascinación por captar el movimiento, como en “Duendes de la siesta” (1999). Otras, como “Historias para contar” (1995), dejarán entrever, en cambio, una carga dramática de posible influencia *baconiana*.

En el cambio de milenio, sus producciones, parecieran indicarnos una madurez plástica y espiritual que le permiten crear con riqueza y libertad. Sus obras ahora sostienen la gestualidad de la pincelada e incorporan el cromatismo de la década anterior, en escenas interiores que, por la proximidad del encuadre y cierta distorsión en los elementos figurativos, devienen abstractas y persiguen, aún, su inquietud primigenia: representar ese espacio vacío entre los átomos, intentando aprehender lo inasible, a través de la luz.

Si bien pueden leerse (tal vez engañosamente) preocupaciones diversas en el recorrido visual de su trayectoria, no son sino el resultado de una percepción que se despliega como la proyección de la misma luz, atravesando las facetas de un prisma. En sintonía con su sensibilidad, intentamos ofrecer con esta antología, un recorrido que advierta cómo la Esencia, desconocida a nuestra experiencia habitual, puede manifestarse sutilmente hilvanando aspectos aparentemente inconexos, al menos en la obra de algunos artistas que, como dijo el poeta José Viñals, a propósito de Giusiano, se encuentran en *un estado infinitamente delgado, intersticial que corre, de diestro a siniestro, en el filo entre la inocencia y la locura; digámoslo de una vez, el estado de arte*. Tal vez, sea entonces el artista quien mejor consigue rendirle homenaje al Cosmos.

Florencia Ferreyra
Área de Investigación Museo Caraffa



Ventana naranja - 2008 - Acrílico s/tela - 150 x 100 cm

Eduardo Giusiano

Nace en Viamonte, un pueblito ubicado al sur de la provincia de Córdoba, en el año 1931. Mediante una beca, gestionada por una Inspectora escolar, que conoció su talento en ocasión de un concurso de dibujo en su pueblo, se radicó en Córdoba, como internado en la Escuela Técnica Presidente Roca. Estudia en la Escuela Provincial de Bellas Artes y en la de Cerámica "Fernando Arranz", instituciones en las que actúa luego como docente. En 1961 realiza un viaje a Europa a fin de completar su formación. Puede considerarse como un importante representante local de la figuración de corte expresionista. Adoptando una actitud crítica frente a la realidad —aunque no exenta de humor—, articula en el espacio pictórico fuertes tensiones cromáticas. Desde 1953 su labor profesional se intensifica. Participa en importantes muestras colectivas, además de realizar exhibiciones individuales en los centros de mayor importancia dentro y fuera del país. Entre los numerosos premios que recibe se destacan la Medalla de Oro de Pintura (1957), Premio Adquisición "Conarg" (1959), Mención de Honor (1966) y Mención Especial (1967) en la SPAC; el Gran Premio en Experiencias Visuales (1968) y el Tercer Premio de Pintura (1985) en el SNBA; el Primer Premio de Dibujo en el Salón Nacional de Rosario (1978); el Primer Premio de Pintura en el salón de Tucumán (1983). En 1976 se radica en Buenos Aires donde, además de llevar adelante su producción plástica, se desempeña como profesor de pintura en la Escuela nacional de bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón" y dicta clases en su taller privado.



El cazador de pájaros - 1959 - Óleo s/tela - 60,2 x 80,3 cm
Colección Museo Caraffa

Fte: 100 años de plástica en Córdoba 1904-2004. 100 Artistas-100 Obras en el Centenario de la Voz del Interior.

Un refugio llamado J.H.C.

Los materiales se emplazan resguardando la fragilidad: maderas, pinturas, acrílicos y alambres dibujan una constelación de formas provisorias e inestables. Todo indica, la mirada nos provee esa información, que lo emplazado soporta las fauces del vacío, las coordenadas abiertas del aire. Son construcciones, arquitecturas leves e intrigantes, realizadas para alojar la ausencia, pero también son el lugar donde el tiempo define sus estrategias. Julio Hirsch Chávez construye habitáculos, casas, refugios donde el espacio anuda un bucle, circula en vaivenes de otra física, desteje la presencia y se doblaga a los abismos de nuevas y desconocidas invenciones. El artista entra y sale de esas escenografías y como Alicia, luego de atravesar el espejo, regresa transformado por la lógica invertida del revés. Es decir, esas construcciones, son a su manera alteraciones de lo real y también proyecciones materiales de un cuerpo deseante que no le permite al tiempo finalizar ciclos, progresar, configurar una historia cerrada y lineal. Hirsch Chávez encuentra en esos elementos primarios, referencias de su infancia y su familia, patrones imaginarios de un mundo extinto que vuelve para interpelarlo. Heidegger pensó, a través de la poesía de Hölderlin, que el hombre habitaba el mundo poéticamente, esa es la condición más humana que en nuestra época de ciencia y técnica podríamos alcanzar. Una dirección certera hacia el encuentro con esa poesía esencial es el territorio intermitente de la infancia, aquellos relámpagos que vuelven en los sueños y el silencio pero se cuelean, muchas veces, en objetos y paisajes, en imágenes y perfumes. Así, Hirsch Chávez fuga del sentido histórico al juego, de lo obvio a lo inexplicable, se dirige confiadamente a la naturaleza barrosa donde todo se origina, desenterrando sus materiales del volcán mismo donde la fragua inicial sofoca sus más preciados tesoros. Las obras se denominan, en su conjunto, *J.H.C.* y proponen una referencia cruzada con algunos hitos del arte concreto argentino, como Martín Blaszkó y Gyula Kosice, por ejemplo, pero sin el rigor formal de ambos; en su lugar aparece el desencadenado frenesí de la acción, la indómita potencia creadora. Sus construcciones evaden el circuito de la narrativa hegemónica, para instalarse en las cartografías de la subjetividad. Sus casas, compendios de volúmenes geométricos y pinturas, reponen la infancia; ese lugar donde según Arturo Carrera *las cosas sucedieron de una vez para siempre*. Siempre significa ahora, actualidad constante, inclusive el futuro que habitaremos, una propiedad portátil. Una casa emplazada en los sueños simétrica a otra que descubriremos dormida en los pliegues del pasado, siempre desplazándose, sin asidero, un refugio donde habitaremos infinita y levemente.



JHC7 - 2018 - Técnica mixta - 47 x 34 x 21 cm



JHC2 - 2018 - Técnica mixta - 31 x 62 x 25 cm



JHC14 - 2014 - Técnica mixta - 29 x 30 x 176 cm



JHC4 - 2018 - Técnica mixta - 47 x 32 x 22 cm

Julio Hirsch Chávez

Nace en Núñez, Buenos Aires, en 1956. Es artista plástico y actor. A los veinte años asiste al taller de formación en Artes Visuales de Nora Dobarro, quien acompañara su recorrido y aprendizaje en el universo de la creación plástica. También estudia con Elena Visnia y escultura con Enrique Aguirre Zabala. Desde 1989 realiza numerosas exposiciones individuales y colectivas. En su primer período se distingue el trabajo pictórico y figurativo, en la actualidad aborda la experimentación escultórica. Entre sus exposiciones individuales podemos destacar: en 1989 Galería Tema; en 1990 Galería Tema; en 1991 Puerto Madero; en 1992 Deutsche Bank Argentina S.A. y Galería Lisenberg Arte Internacional; en 1993 Galería Scheffel (Frankfurt) y Galería Euroamericano (Caracas); en 1994 Galería Vogt (Herten) y Galería Lisenberg Arte Internacional; en 1996 Centro Cultural Recoleta; en 1998 Centro Cultural Recoleta; En 2003 Sonoridad Amarilla; en 2014 Galería Rubbers; en 2015 Galería Rubbers y en 2015 Galería Daniel Rueda (Mendoza). Entre sus exposiciones colectivas en 1992 Galería Lisenberg-Artfi'92 (Bogotá) y Galería Lisenberg-Arte BA'92 (Centro Cultural Recoleta); en 1993 Galería Lisenberg-Art Miami'93 (Miami) y Galería Lisenberg-FIA'93 (Venezuela); en 1994 Galería Lisenberg-Art Frankfurt'94 (Alemania), entre otras. Julio Hirsch Chávez también tiene destacadas participaciones en Salones como, por ejemplo, en 1987 Premio Salón Nacional de Pintura, Palais de Glace; en 1991 Premio Salón Municipal "Manuel Belgrano", Museo Sivori; en 1993 Premio al Arte Joven Argentino Deutsche Bank Argentina S.A.

Actualmente vive y trabaja en Buenos Aires.



JHC5 - 2018 - Técnica mixta - 39 x 26 x 25 cm

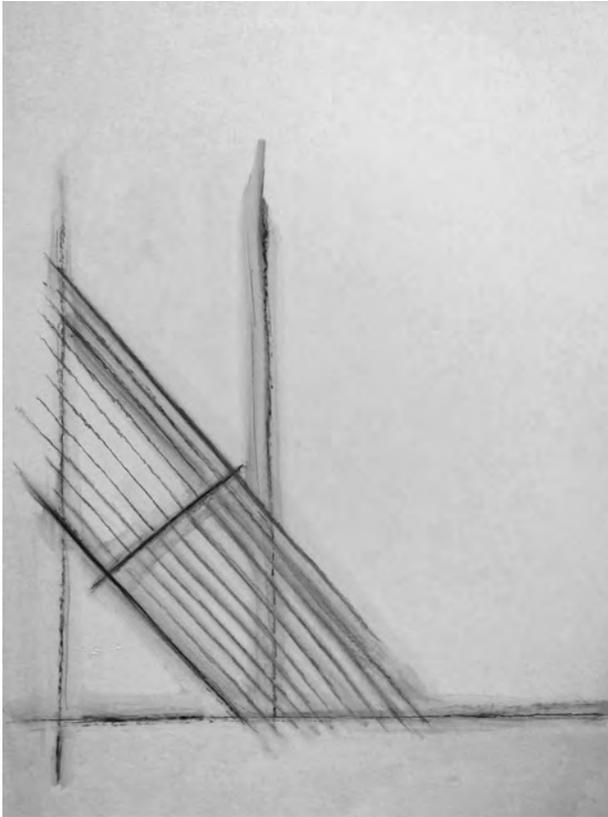
Entre lo privado y lo público: nuevas cartografías de la mirada

La obra de Nora Dobarro se manifiesta en una sinfonía de complejidades visuales y antropológicas. Su trabajo combina expresiones diversas como fotografía, videos, documentación, investigación, dibujo e instalaciones. Aunque esa diversidad no sólo se dispone como catálogo de metodologías plásticas sino también como heterogeneidad de puntos de vista, lo que permite entender al arte contemporáneo como un desplazamiento crítico y vital. Sus trabajos de arte público se desarrollan en escenarios, especialmente de Sudamérica, donde sus búsquedas y reflexiones intentan desentrañar un orden divergente al hegemónico, tanto sus decisiones políticas como sus diseños poéticos apuntan a reformular la mirada anquilosada de versiones arraigadas de la tradición occidental como el argumento cerrado sobre las narrativas biográficas. En su trabajo el ojo, la vista, funciona como un espacio dialéctico donde lo interno y lo externo, lo privado y lo público intercambian información, se modifican mutuamente, retroalimentan y sobre todo se confunden para luego renacer fortificados y renovados. La calle, los umbrales de las puertas, los pisos, propician nuevas versiones de lo que los museos ya han certificado y archivado en cúmulos de definiciones; el arte concreto, la abstracción y el cubismo habitan el mundo, libremente, aparecen por todas partes en sus versiones menos ortodoxas. En “Antropología de la Imagen” Hans Belting escribe: *Bajo nuestra mirada, el mundo tampoco es contingencia pura, sino que como dice Susan Sontag en relación con la fotografía, lo representamos con imágenes de nuestra propia imaginería. En palabras de Vilem Flusser, las imágenes se ubican “entre el mundo y el ser humano”*. Dobarro va y viene entre esas representaciones y un mundo que no puede ser enteramente capturado, la orgánica efervescencia de los acontecimientos permite fijarlos sólo provisoriamente. En algunos proyectos como: El Umbral, Dibujos en el piso, La caída de los techos o Una calle de tierra, se evidencia el procedimiento de apertura de un yo en fuga, que escapa a sus propias limitaciones y que, en constante expansión hacia el afuera, se enriquece de cada experiencia. En la misma dirección puede ser considerada su labor docente y su trabajo curatorial, actividades que asume desde la creatividad y el compromiso, desplegando con otros un proceso donde la barreras se disuelven y los caminos encontrados se potencian, multiplicándose.

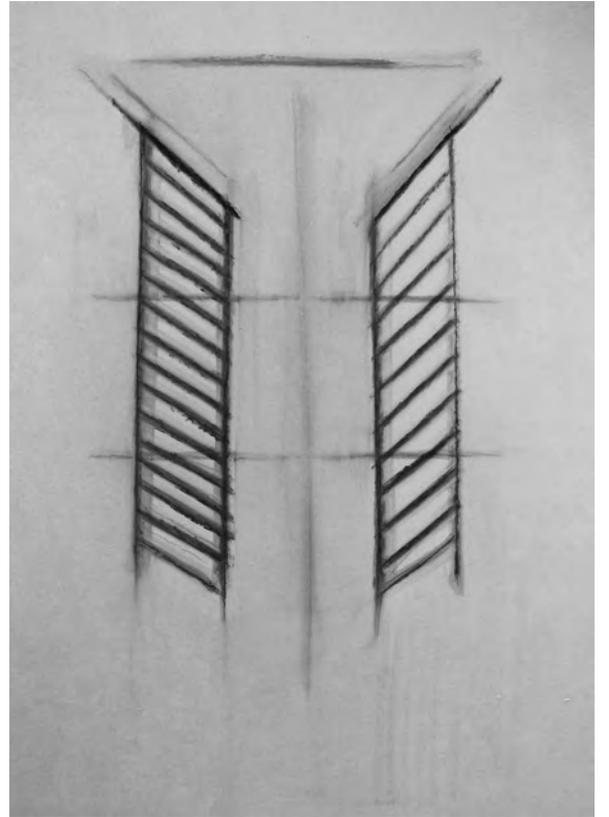
yo artista
yo curadora
yo gestora
yo escritora
yo y lxs otrxs
yo y el agua
yo mujer
yo soy



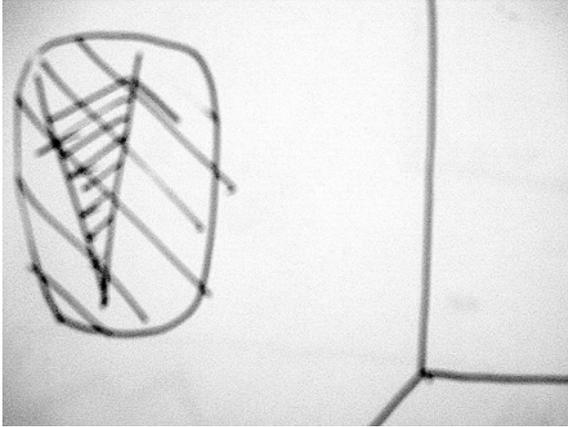
"Dobarro, bocetando en la pared" - Serie Dibujos en el Piso - C.C. Le PARC, Mendoza



Construcciones I - Pintura sobre zinc



Construcciones II - Pintura sobre zinc



Dibujo Sobre Escultura Aérea - Chapa acanalada



Serie Abriendo Puertas - Foto fija de Video



Boceto de montaje - Escultura

Nora Dobarro

Nace Buenos Aires. Es artista visual y curadora. Participa activamente del medio artístico desde “los años 80” hasta la actualidad. Representa a la Argentina individualmente en: Nîmes, Francia. Feira de Santana, Salvador de Bahía, Río de Janeiro y Sao Paulo en Brasil y grupales en Colombia, Costa Rica, EE.UU., Finlandia, Italia, México, Uruguay y Venezuela, siendo seleccionada en Bienales de Chile, Cuba y Francia. Crea la Residencia para Artistas del Interior. Desarrolla tareas de enseñanza artística en forma privada y en las Escuelas de Bellas Artes Manuel Belgrano y Prilidiano Pueyrredón, de las cuales previamente obtuvo títulos académicos. En el 2000 integra la Beca TRAMA. Realiza una muestra antológica en la Sala J de Recoleta “Techo Nuevo –Viejas Paredes”. Desde el año 2003 se vuelca hacia la investigación fotográfica y audiovisual. Expone su investigación artística antropológica de 5 años consecutivos en Feira de Santana, S. de Bahia, Brasil, que titula Proyecto Arte Concreto en la Calle, en la Galería Ruth Benzacar (2003), en el C.C.Recoleta y en Funceb (2007) y, con curaduría de Ivo Mesquita, en La Estación Pinacoteca de Sao Paulo (2008). Edita un libro del Proyecto con prólogo de Marcelo Pacheco y lo presenta en Arte/BA; en CUCA, Centro Universitario Cultural de Arte y en el M.A.C., Museo de Arte Contemporáneo de Feira de Santana, Brasil, en el Museo Castagnino de Rosario, en ECA Espacio Contemporáneo de Arte y Universidad de UnCuyo de Mendoza y en la Subsecretaría de Cultura de Sgo. Del Estero. Crea “Urgencias de la Especie” tema Agua, trabajando con artistas de varias provincias argentinas, realizando videos documentales de los eventos con participación popular. Poseen sus obras numerosas y reconocidas instituciones. Nora Dobarro actualmente vive en Tanti Lomas, Córdoba y conserva su estudio en Reconquista y Paraguay, CABA.



Tres Pilares de la serie “Caminando”
2001 - Pintura - 120 x 160 cm aprox.

Deodoro Roca. Un reformista en el Museo (1916-1919)

“Los museos son, antes que todo, focos de investigación científica y centros de alta cultura. Y el nuestro apenas sirve para distraer al público ‘municipal y errante’ del día festivo. Y no servirá nunca para otra cosa, mientras no le demos el carácter y los límites que debe tener”

(Deodoro Roca, Proyecto de Reorganización del Museo Provincial de Córdoba, 1917)

Aunque usualmente se reconozca a Deodoro Roca como líder del movimiento reformista, mucho menos frecuente es que se asocie su nombre a la historia de este museo. Sin embargo, entre 1916 y 1919, ocupó su dirección, coincidiendo parte de su desempeño con el desarrollo del conflicto estudiantil. Designado para reemplazar a Jacobo Wolff en 1916, Roca propuso durante su gestión nuevos lineamientos para la organización del viejo Museo Provincial que seguía apegado al esquema politécnico dado en sus inicios en 1887. Esta disposición al cambio era la que alimentaba también en ese momento sus acciones en el espacio universitario, ámbito que demandaba a su vez una inminente y necesaria transformación que llevaría al estallido de la Reforma en 1918. En un escenario político y social complejo el apartamiento de Roca de la dirección del museo no fue ajeno a las tensiones posteriores al conflicto universitario. La designación de su sucesor, Monseñor Pablo Cabrera, a principios de 1919, se produjo justamente en ese marco, y así como el retiro de Roca fue objetado desde algunos sectores, otros, ligados al clero principalmente, lo recibieron de forma positiva. Esta exposición se plantea así un doble propósito: por un lado, indagar en un momento particular de la historia del Museo Caraffa en el que la presencia de una figura clave de la reforma como Deodoro Roca resulta por demás significativa y permite pensarlo como un espacio vivo, atravesado por las convulsiones de la época. Por otro, intenta explorar un aspecto poco conocido del célebre líder reformista, cuya complejidad se muestra siempre inagotable.

El museo como proyecto

En 1916 Deodoro Roca tiene apenas veintiséis años y acaba de obtener el título de doctor en derecho en la universidad más antigua del país, la que en breve será escenario de uno de los eventos más trascendentales del período. Ese mismo año, ascenso del radicalismo mediante, es designado director del Museo Provincial a través de un decreto que lleva la firma del flamante gobernador Eufasio Loza. Roca –dirá después- acepta el cargo para “servir en él a intereses que reclama el progreso cultural del país”.

Hombre de acción, a poco de ser nombrado toma las primeras medidas. Solicita la designación de quien será su colaborador más estrecho en el museo -Alfredo Castellanos- y presenta también una iniciativa para resguardar el patrimonio arqueológico provincial que considera se encuentra en riesgo. Para entonces ya está trabajando en un proyecto de reorganización del museo, convencido de que “la condición en la que se halla no le permite prestar ninguno de los servicios a que está destinado”.¹ Antes de finalizar el año, organiza el traslado de la colección de arte desde el inmueble alquilado en calle Colón al edificio del Parque Sarmiento, diseñado por el arquitecto húngaro Juan Kronfuss y recientemente finalizado.²

En mayo de 1917 eleva al Ministro de Gobierno, Agustín Garzón Agulla, el “Proyecto de Reorganización del Museo Provincial de Córdoba”, en el que expone claramente la necesidad de avanzar hacia un nuevo modelo museístico que transforme el carácter politécnico con que había sido creado. Para Roca la idea de un museo politécnico es ya estéril; si “para ocultar su pobreza inicial” había sido necesario imprimirle ese carácter, treinta años después la misma noción resulta anacrónica en el plano de las ideas, e impracticable en el de las realizaciones. El reconocimiento de ese estado de cosas dicta la urgente necesidad de definir el perfil y los límites del museo para que complete así

su función. Para ello propone transformarlo en dos instituciones independientes, “un Museo Colonial adjunto al cual –mientras tanto- permanecerá el Museo de Bellas Artes, y un Museo de Historia Natural”. Aun cuando por el momento, el Museo de Bellas Artes es pensado en asociación al Colonial, Roca los proyecta en edificios separados: la colección de arte permanecería en el edificio diseñado por Kronfuss y el Museo Colonial ocuparía la casa del Virrey Sobremonte, mientras que las entonces dispersas colecciones que darían vida al Museo de Historia Natural serían reunidas en el Pabellón de las Industrias. En resumen, dos instituciones autónomas e independientes, avanzando hacia la especialización de sus colecciones y localizadas en tres edificios.

Es probable que las existencias reales de esas colecciones no fueran aun significativas, sin embargo, en la concepción de Roca, más importante que el punto de partida es el plan trazado, lo proyectado, ya que de ahí deriva la “coherencia progresiva del trabajo”.

Un aspecto original del proyecto consiste en orientar la sección histórica hacia el pasado colonial. Esta idea contempla la “situación excepcional” de Córdoba en relación a ese pasado y los desarrollos en el campo de los estudios históricos. Su aspiración es crear, paralelamente al museo, la Casa de Estudios Coloniales: al primero le reserva la evocación “estética” y a la segunda la reconstrucción “científica”.

A partir de la sección de bellas artes (cuyo núcleo son las Salas



Deodoro Roca
(Archivo Museo Provincial del Bellas Artes E. Caraffa)

¹“Museo Provincial. Iniciativa para su enriquecimiento”, *La Voz del Interior*, 18/08/1916.

² El resto de las colecciones queda alojado en el Pabellón de las Industrias, ubicado en un terreno próximo al museo, en el Parque Sarmiento.

de Pintura inauguradas en 1914), proyecta el “Museo de Bellas Artes”, primero ligado al Colonial, luego avanzando hasta convertirse en un “Museo de Arte Moderno”:

“No podemos pensar en presentar series completas de autores ni de escuelas clásicas (advíertase que hago referencia al tiempo). Todo está ya en los Museos de Europa. Lo poco que aún restaba se halla en Estados Unidos. Fuera de ellos excepcionalmente, habrá algún cuadro de valía. Lo único que legítimamente podremos hacer será –como digo– un Museo de Arte Moderno. Córdoba es ya un centro de estímulo para el arte pictórico.”

A poco de haber ocupado la dirección Roca ha decidido el traslado hacia la Academia Provincial de Bellas Artes de un grupo de copias adquiridas por la provincia (realizadas por Emilio Carrafa durante su viaje europeo), convencido de que un museo no se forma por este camino ya que, “toda obra de arte debe ser expresión auténtica”³. Esto rompe con el criterio previsto en el programa de adquisiciones elaborado en 1912, de vocación universalista, que privilegiaba el efecto ilustrativo de la obras de la colección por encima de su conexión con el escenario contemporáneo.

Vale recordar que las artes plásticas fueron para Deodoro una materia de especial interés, a la que estuvo ligado de diferentes maneras a lo largo de su vida, inclusive como pintor. Así es posible entender también su empeño en dar continuidad al Salón de Bellas Artes de Córdoba (que se había concretado por primera y única vez en 1916) y que considera como una oportunidad para dar vitalidad a la escena artística local.

Por otro lado, y como parte del mismo proyecto, Roca imagina para las colecciones de Historia Natural (y en esto es clave la figura de Alfredo Castellanos) un museo especializado que abarque varias materias: Antropología, Paleontología, Arqueología, entre otras ramas científicas. Para darle vida se propone varias vías de acción que suponen un trabajo colaborativo entre diversos especialistas e instituciones.

Más allá de las singularidades de cada caso, la gran apuesta



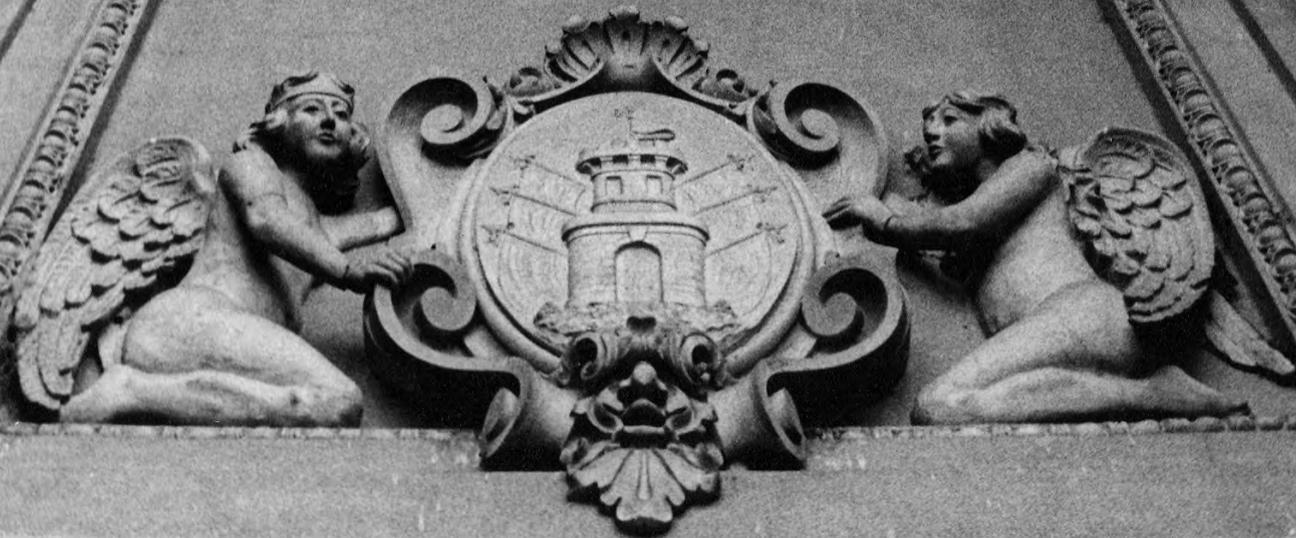
Acto estudiantil, Córdoba, 1918 (Relevamiento documental en el marco del Proyecto “Hacia el centenario de la Reforma Universitaria de 1918”, UNC, 2018)

de Roca, lo que está en juego en todas por igual, es la idea del museo como una institución científica moderna. Esta implica en primer lugar una *misión*: “servir a las necesidades de la investigación científica, organizando metódicamente sus colecciones y acrecentándolas por medio de expediciones, adquisiciones, donativos, etc.”; una definición de su *objeto*: la historia colonial, el arte moderno, la historia natural; y, una *función social*: la producción de conocimiento científico, su difusión a través de publicaciones, conferencias y exposiciones, con una conciencia muy clara de la importancia de ampliar y diversificar sus públicos.

En este punto es necesario considerar que la gestión de Roca en el museo se entrelaza de manera inescindible con los procesos de transformación política, social y cultural que tienen lugar en ese breve período y de los cuales es, a la vez, actor fundamental. Ciudadano activo de la vida pública cordobesa, orador distinguido, también reconocido por su pluma; su accionar se despliega en múltiples terrenos: pronuncia discursos y conferencias; promueve iniciativas de política universitaria; integra comitivas para recibir a destacados visitantes; participa de banquetes de agasajo y camaradería con intelectuales, artistas y otras figuras públicas. Su pensamiento está inmerso en un clima de ideas que amalgama elementos como el americanismo y juvenilismo, deudores de José E. Rodó, con otros de la llamada “nueva sensibilidad” asociados a José Ortega y Gasset; ideas todas que contribuyen a redefinir el horizonte político y cultural en esos años. Puede verse así que el museo no agota las energías de Roca y cuando el movimiento estudiantil estalle, su participación en el

³ Nota elevada por D. Roca al Ministro de Gobierno e Instrucción Pública el 25/08/1916.

MUSE
PROVINCIAL
1916



conflicto será inevitable. Resultaba evidente -particularmente en Córdoba- que la vieja estructura universitaria con sus rígidos esquemas no podía acompañar ya las transformaciones sociales y culturales que venían acentuándose desde las últimas décadas. Así, desde las primeras manifestaciones estudiantiles en marzo de 1918 el conflicto se extiende hasta llegar, con la intervención del gobierno nacional, a ciertos acuerdos provisorios en octubre del mismo año.⁴

No es un secreto que Roca ocupa, junto a otros egresados universitarios -como Arturo Orgaz, Saúl Taborda y Arturo Capdevila- un lugar de liderazgo dentro del movimiento reformista. Y durante ese agitado 1918 sus intervenciones públicas en el conflicto lo colocan en una situación cada vez más delicada con respecto a las autoridades provinciales. A la vez, el radicalismo cordobés se revela cada vez más fracturado e inestable. Un año antes el gobernador Loza ha renunciado tras una contundente derrota electoral legislativa y en su reemplazo asume su vicegobernador, Julio C. Borda. Ni uno ni otro podrán desentenderse de las alianzas trabadas con sectores conservadores y clericales y, como se intuye, el conflicto universitario aviva las internas partidarias. La figura de Roca no pasa desapercibida y su firma en un telegrama de protesta contra la represión policial a los estudiantes motiva el llamado al orden del Ministro de Gobierno, Gregorio N. Martínez. Llamado que, por otra parte, Deodoro interpreta a todas luces fuera de lugar y así responde, amparándose en dos principios:

“Primero, que la verdad -cueste lo que cueste- debe ser dicha en todo instante; así, honradamente declaro que he autorizado mi firma entendiendo protestar contra los sentimientos indecorosos y proceder brutales del señor jefe de policía [...] Ahora,

⁴ Los eventos se inician en marzo de 1918 con una huelga general universitaria por tiempo indeterminado; en abril arriba el primer Interventor Nacional, Dr. José N. Matienzo, recibido eufóricamente por los estudiantes; en junio la elección del rector recae en Antonio Nores (representante de la agrupación católica “Corda Frates” que aglutina a los sectores antirreformistas), lo cual provoca una nueva huelga de estudiantes; se publica el *Manifiesto Liminar* del que, se sabe, Roca es autor y Alfredo Castellanos uno de sus firmantes; en agosto el Ejecutivo decide una segunda intervención, esta vez envía al Ministro de Culto e Instrucción Pública, José Salinas; en octubre se suscribe un decreto con los cambios aceptados por los reformistas.

en segundo lugar, otro principio debo salvar, [...] El empleo en una democracia no puede significar jamás la renuncia a los más elementales derechos de la personalidad. Empleo quiere decir cumplimiento estricto y honesto de obligaciones expresas. Nunca vasallaje. La jerarquía es el simple orden administrativo.”⁵

Más allá de los descontentos, logra sortear esa tormenta, aunque otras están por venir. En efecto, no correrá la misma suerte cuando, en un confuso allanamiento policial al local de La Voz del Interior (envuelto en el clima de reclamos obreros y represión que caracterizaron los eventos de la Semana Trágica de enero de 1919), resulte encarcelado junto a los miembros de la redacción y el episodio sirva de excusa para desplazarlo definitivamente de la dirección del museo. Con los días contados, el gobierno de Borda realiza sus últimas movidas: a un mes de la destitución de Roca, designa al Presbítero Dr. Pablo Cabrera como director del Museo Provincial, figura que más allá de sus prestigios intelectuales, sin duda resulta más a medida de los sectores antirreformistas.

Hoy, al cumplirse cien años de la Reforma Universitaria, la puesta en perspectiva de la presencia de Deodoro Roca en la dirección del museo nos impulsa a pensarlo en unos términos que excedan lo puramente conmemorativo. De ese corto ciclo que lo tuvo como protagonista quedan, de acuerdo a sus propias palabras, “innumerables iniciativas y proyectos”, muchos de los cuales no llegaron a concretarse. Pero quizás no sea esta la medida para valorar su relevancia. Por el contrario, en un escenario como el actual, en el que ciertas lógicas (económicas, políticas, culturales) pretenden hacer de su propia capacidad de dominación un argumento de legitimidad sin fisuras, son justamente la inquietud intelectual y la incomodidad con lo dado, que en su momento impulsaron a Deodoro a asumir ciertos riesgos, los signos que se vuelven hacia nosotros como verdaderamente cruciales, por cuanto son los que nos llevan a pensar, una vez más, el museo como proyecto.

Marta Fuentes - Romina Otero
(Área Colección - Museo Caraffa)

⁵ “A propósito de una separación”, *La Voz del Interior*, 28/01/1919.

Deodoro Roca

(Córdoba, 1890-1942). Miembro de una familia de la elite cordobesa, se formó en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Córdoba, en la que se doctoró en 1915. Lejos de limitarse al ejercicio de la abogacía (que también practicó), sus inquietudes intelectuales y convicciones políticas lo llevaron a desplegarse en múltiples espacios. Líder de la Reforma Universitaria, fue autor del célebre Manifiesto Liminar. Ocupó la cátedra de Filosofía General en la Facultad de Derecho (1919-1921). Su estudio, ubicado en el centro de la ciudad de Córdoba (el “sótano de Deodoro”), recibió a destacados intelectuales, políticos y artistas locales y extranjeros. Por allí pasaron, entre otros, Stefan Zweig, José Ortega y Gasset, Raúl Haya de la Torre, Eugenio d’Ors, Waldo Frank, José Ingenieros, Alfredo Palacios, Lisandro de la Torre y Rafael Alberti. Participó activamente desde mediados de la década del veinte en numerosas agrupaciones e instituciones antifascistas, apoyando causas democráticas y libertarias en el país y en Latinoamérica. Parte de estas intervenciones, como también de sus reflexiones sobre temas filosóficos, artísticos, universitarios, jurídicos, entre otros, fueron recogidos en publicaciones periódicas, algunas inclusive, fruto de su propia iniciativa, como *Flecha* (1935-1936) y *Las Comunas* (1939-1940). Sólo póstumamente fueron reunidos, sin embargo, como libros. Fue director del Museo Provincial (1916-1919). Junto a Carlos Astrada elaboró el proyecto de becas provinciales para perfeccionamiento de artistas en el extranjero, que fue sancionado en 1922. Pintor autodidacta, unido por lazos familiares a Octavio Pinto, compartió con él la predilección por el paisaje de Ongamira. Ocasionalmente, exhibió sus pinturas en eventos como el Salón Nacional de Bellas Artes.



Deodoro Roca en Ongamira
(Archivo Casa Museo de la Reforma Universitaria)

Agradecemos especialmente a Cristina (Kiki) Roca, a los integrantes del programa de Historia y Antropología de la Cultura (IDACOR-UNC), al Archivo Museo Casa de la Reforma Universitaria y al Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba, por su valioso aporte para esta exposición.

Entre el mito, la crítica y el espectáculo

La legendaria artista argentina Marta Minujín (Buenos Aires, 1943), ha sido desde la década del sesenta una de las figuras más visibles en el medio nacional e internacional. Sus megaproyectos artísticos han ocupado espacios urbanos, salas de exhibición e importantes museos de todo el mundo, proponiendo renovadas formas de recepción. Cultora de la unión entre el arte y la vida, propia de la última avanzada de los movimientos de vanguardia, Minujín desplegó su exuberante creatividad en obras que, aunque abordadas desde variadas disciplinas (acciones, pinturas, esculturas y objetos, instalaciones, video arte, soportes digitales, etc.), comparten un objetivo profundo: radicalizar la experiencia estética para generar modificaciones significativas en el medio artístico y extra artístico, incidiendo en la realidad del espectador.

Su larga trayectoria acumula obras vinculadas a movimientos estéticos tan variados como el informalismo, el arte pop, el nuevo realismo, el conceptualismo, el happening y la performance. Ha realizado ambientaciones e intervenciones urbanas tan míticas como *Partenón de libros*, construido en 1983, en plena euforia democrática, con títulos prohibidos durante la última dictadura militar.

En 1963, mediante una beca del Fondo Nacional de Bellas Artes, se radica en Francia, y en contacto con el medio artístico parisino, comienza a trabajar con colchones. La *Soft Gallery*, esta inmensa estructura construida con colchones, fue creada en Washington en 1973, recreada en 2017 para Casa Naranja, y recientemente donada a nuestra institución. Es una obra realizada con la intención de desacralizar el espacio museal y que el espectador se apropie (así sea momentáneamente) de la experiencia estética, dándole sentido a la obra a través del contacto que establezca. Cuarenta y cinco años después, esta pieza corre el riesgo de volverse un hito más en el recorrido de la historia del arte contemporáneo, perdiendo su carácter político, o por el contrario, puede revivir aquel espíritu crítico que atravesó a toda una generación.

Utilizándolos a su favor, Minujín ha conseguido desestabilizar el lenguaje de los medios masivos de comunicación, contaminándolos de signos que advierten sobre su falaz relato, como también los códigos de los circuitos culturales, en una particular amalgama entre la crítica, la experiencia artística y el espectáculo. *Soft Gallery* es, como toda la producción de Minujín, una obra para ser vivida, percibida preferentemente por fuera de la contemplación pasiva.

La metáfora es simple: ¿Cómo no llevar al lenguaje del arte un lugar
donde pasamos la mitad de la vida, donde nacemos, amamos,
hacemos el amor, a veces matamos y morimos?
Marta Minujín

La *Galería Blanda* es una reconstrucción de la instalación realizada originalmente por Marta Minujín junto a Richard Squires en Washington, Estados Unidos, en 1973.

En palabras de la artista, la obra propone “liberar la energía creadora que potencialmente poseen las personas”. Rodrigo Alonso la describe como “una galería de arte acogedora, destinada al disfrute y la participación, en las antípodas de las salas de exposición habituales, en las cuales el arte se observa en silencio y a la distancia. Aquí, la propia galería y la actividad del visitante *son* arte. Este recinto es un espacio abierto a la acción creadora, al regocijo y la libre expresión”.¹

Imponente y seductora, esta instalación de Minujín pone de manifiesto “su espíritu experimental, su afición por las producciones monumentales y su interés por activar los sentidos y movilizar al espectador”, señala Alonso.

A través del uso del colchón, Minujín construye un espacio “blando”, maleable e inestable. En el interior, proyecciones de video transforman su superficie sin cesar. El diseño de los colchones reproduce la trama de *Mandela* (2013), *collage* realizado por la artista en 2013. Alonso puntualiza que “retoma los patrones dinámicos y coloridos de sus primeras realizaciones pop, las que la ubicaron como protagonista de la escena artística argentina en la década de los sesenta”.

La artista reeditó por primera vez *Soft Gallery* en 2008 en Nueva York. En 2009 realizó la primera reconstrucción en nuestro país, la cual integró la exhibición retrospectiva que el Malba le dedicara a Minujín en 2010.

Esta versión de la Galería Blanda fue realizada en Córdoba en 2017 como una obra de sitio específico para la exposición “Pasaporte a lo imposible” de Casa Naranja. El proyecto contó con la coordinación artística de Roxana Olivieri.

En 2018 Marta Minujín y Naranja oficializaron la donación conjunta de la pieza a la colección del Museo Caraffa.

¹ Las citas de Rodrigo Alonso pertenecen al texto crítico de la exposición “Pasaporte a lo imposible” (Casa Naranja, 2017).



Marta Minujín y Richard Squires, *Soft Gallery* - 1973 - Harold Rivkin Gallery, Washington D.C.

Soft Gallery es una ambientación artística en la cual el tiempo, el espacio y la percepción de la gente que ingresa cambia. La ambientación está compuesta por 200 colchones que cubren las paredes, el techo y el piso de la galería. Combina elementos propios de la ambientación artística con performances y manifestaciones de los artistas y sus amigos, con el objetivo de crear, en un marco impuesto artificialmente de tiempo y espacio, un único y concentrado desenvolvimiento de la percepción sensorial.

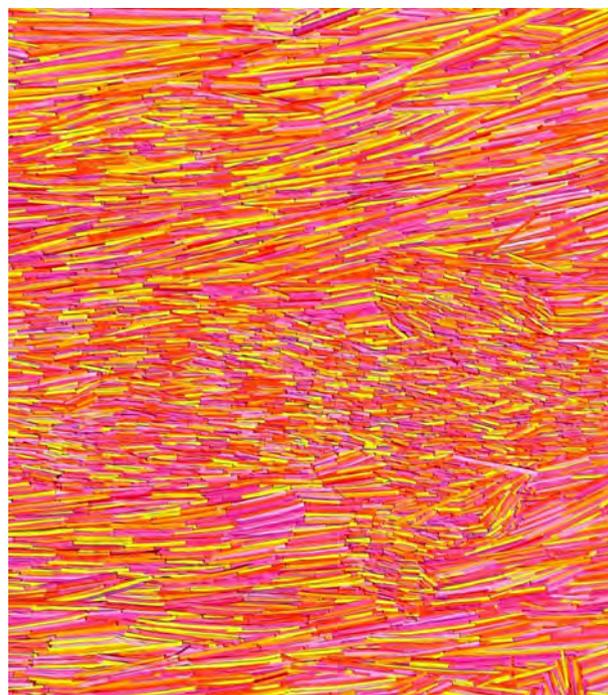




Galería Blanda
Instalación, Casa Naranja, 2017
210 colchones, estructura de hierro, sogas y 5 TV Led - 7,30 x 4,80 x 5,26 m.
Donación de Marta Minujín y Naranja, 2018

Marta Minujín

Nace en Buenos Aires en 1943. En 1960 recibe una beca del FNA y se muda a París, donde realiza su primer *happening*. En 1964 recibe el Premio Nacional del Instituto Torcuato Di Tella por sus esculturas acolchadas *Eróticos en Technicolor* y *Revuélquese y viva*. Un año después presenta –junto a Rubén Santantonín– *La Menesunda*, ambientación que ofrecía situaciones diversas e inusuales diseñadas para modificar las experiencias sensitivas de la audiencia. En 1966 presenta en el Di Tella *Simultaneidad en Simultaneidad*, versión local del proyecto internacional *Three Countries Happening*, concebido en colaboración con Allan Kaprow y Wolf Vostell. Recibe la Beca Guggenheim y entre 1967 y 1969 reside en New York, donde se vincula con exponentes del Pop Art y el movimiento *Fluxus*. Continúa su experimentación con “arte mediático” con otra beca otorgada por la Fundación Rockefeller (1968). En 1973, expone por primera vez *Soft Gallery*, en colaboración con Richard Squires, en la Galería Harold Rivkin en Washington. Desde entonces, sus instalaciones e intervenciones en el espacio público han recorrido el mundo y la han posicionado como una de las principales exponentes del arte contemporáneo a nivel mundial. En 2015, luego de 50 años de su concepción, recreó *La Menesunda*, en el MAMBA. Recibió el premio Lorenzo il Magnifico, en la Bienal de Florencia, por su carrera dedicada al arte. En 2016, España le concedió el Premio Velázquez de Artes Plásticas, que resalta la totalidad de la obra de un artista iberoamericano por su aportación sobresaliente a la cultura hispánica, como “pionera en nuevos comportamientos artísticos y en el desbordamiento de los marcos institucionales del arte, de los medios y la desacralización de mitos populares”. En 2017, invitada a la documenta 14 en Kassel, presentó una reedición monumental de *El Partenón de Libros Prohibidos*. Sus obras forman parte de importantes colecciones públicas y privadas en EE.UU., Corea, Colombia, Francia, Italia, Brasil, Argentina y Canadá. Vive y trabaja en Buenos Aires.



El diseño de los colchones reproduce la trama del cuadro
Mandela - 2013 - collage - 210 x 270 cm

Un clima misterioso recorre las pinturas; enigmáticos fotogramas de un mundo de agua y cuerpos despojados, se despliega. Las imágenes anuncian la secuencia en el tiempo de una historia que las atraviesa y así, una invocación murmurada, nos recuerda a *Bañistas* de Paul Cézanne, *Bañistas en Asnières* de Georges Seurat, *Las bañistas* de Maurice de Vlaminck, *Las grandes bañistas* de Auguste Renoir, *Bañistas* de Pablo Picasso, para nombrar algunas. Cada representación de bañistas refleja un sentido propio de esa relación con la intemperie, de esa frecuencia del cuerpo con un exterior acuoso y vasto, de la libertad sin fronteras entre la materia: tierra, aire, agua y el reflejo solar inundándolo todo. Sin embargo, las pinturas de Lucas Jalowski no nos hablan de una naturaleza voluptuosa e inestable, del lánguido placer de los cuerpos extendidos al sol, de las mareas barrocas y líquidas entre los cabellos de jóvenes mujeres. *Los Bañistas* de Jalowski más bien interpelan una interioridad sumergida, se retraen a un estado primario de desamparo en esos pasadizos y cobertores artificiales de piletas, en un estar acompañado que se enrarece por la cercanía de un otro desconocido o peligroso, por el vaivén del reflejo en aguas turbias. El cine se presenta como una influencia primaria, esa capacidad para distinguir el instante del exabrupto existencial, de la pregunta antes de ser formulada, de un retorno al instante donde la mirada descubre un horizonte, lejano y potente. Los cuerpos de Jalowski responden a un criterio de formas trazadas, anunciadas sobre la superficie como huellas de seres esfumados o ya desaparecidos, un drama sutil y silencioso que se agolpa en la textura carnal de la propia pintura. La sensualidad es invadida por el velo de la duda, la piel, la mirada, la temperatura, los olores responden a una realidad autónoma y persistente, pero arrojado a la blanda templanza del agua, el sujeto, la duda. Duda de su límite evidente, de su contorno refulgente que lo sostiene en su propio ser y finalmente de que el magnífico “todo” dirima una batalla ferviente sobre el solitario “uno”. El terror incierto y latente de que esa masa uniforme y callada, la materia creadora también sea, en su secreta manifestación, destructora; devorando lentamente sin piedad a sus hijos como Saturno en las fauces erráticas de la locura.

Mariana Robles
Área de Investigación Museo Caraffa

Los bañistas



De la serie Los bañistas - 2016 - Óleo sobre tela - 120 x 160 cm



De la serie Los bañistas - 2017 - Óleo sobre tela - 45 x 60 cm

“Cuando pinto soy consciente de que en algún punto del proceso perderé cualquier linealidad y comenzará una lucha”.

Es la lucha anticipada e inevitable del pintor consigo mismo, con sus intenciones y sus miedos, con la pintura, con el pasado y lo pendiente. Perder la linealidad es un momento crucial en la configuración de la obra, de toda obra crítica.

El espacio conceptual del artista es hostil, hasta ese material fluido deviene tóxico. La pintura le permite desde su corporeidad admitir un lugar, ensuciar, situar, dudar. No creemos que la función significativa es solo propiedad de la figura, su color esquivo asume por momentos ese lugar del exilio y de su trágico destino.

¿Será que los bañistas son un pretexto para abordar un sentir sombrío sobre el hombre y su historia?

La propuesta en cuanto a representación no pasa por una dependencia de lo visible, no es una estrategia de sustitución, sí de manifestación. Como dice Ranciere: “hacer ver lo que está intrínsecamente oculto a la vista, las energías íntimas que mueven los personajes y los eventos”. En ese escenario dudoso y atemporal hay algo que excede la sumisión de lo visible a esa narración, son las otras imágenes que de allí se desprenden. De este modo la pintura de Jalowski no nos deja ver las formas que evocan; ahí está el sentido de su pintura.

Quiera o no, la distancia aparece como parte esencial de su estructura interna; esa distancia que no es otra que la experiencia del desacuerdo entre lo que vemos y lo que nos afecta.

Dante Montich



La noche de Walpurgis, de la serie Los bañistas - 2016 - Óleo sobre tela - 130 x 160 cm



De la serie Los bañistas - 2017 - Óleo sobre tela - 130 x 160 cm



De la serie "Los bañistas" - 2018 - Óleo sobre papel - 40,5 x 29,7



De la serie "Los bañistas" - 2018 - Óleo sobre papel - 40,5 x 29,7 cm

Lucas Jalowski

Nace en Córdoba, Argentina, en 1980. Es pintor, dibujante y arquitecto (UNC). Se forma en los talleres de: Celia Pecini, Daniel Viale, Juan Canavesi, Eumelia Bravo, Jorge Torres y Dante Montich. Realiza clínica de obra con Rafael Cippolini, Marcelo Nusenovich, Verónica Gómez, Eduardo Stupía, Ernesto Ballesteros, Andrés Labaké y Diana Aisenberg. Realiza coaching con Rodrigo Cañete. Es becario del Fondo Nacional de las Artes en tres oportunidades (2013, 2014 y 2018). Es seleccionado para la Residencia Furiosa de Dibujo en Rosario (2017). Entre sus exposiciones individuales se destacan: Galería Esaa (2015), Galería Bluma (2013) y Alianza Francesa de Córdoba (1993)

Participa en numerosas muestras colectivas entre ellas: "El viaje", CFI, Buenos Aires, (2017); "11+1", CAC, Córdoba (2016); "Transparent/ Opaque", Bienal de Arte de Jerusalén, Israel (2015); "Tácito", Museo Caraffa, Córdoba (2012); "La escenificación del espacio humano", Casa de Pepino, Córdoba (2012); "Panorama 2, Nuevos Artistas", CAC, Córdoba (2003); "Diez jóvenes emergentes", Galería Cerrito, Córdoba (2003).

Participa como finalista en los siguientes salones: Concurso de Artes Visuales del Fondo Nacional de las Artes 2017; 106 Salón Nacional de Artes Visuales, Categoría Dibujo (2017); Premio de Pintura del Banco Central de la República Argentina (2016); Bienal de Rafaela (2015); Salón de Pintura del Banco de la Nación Argentina (2012 y 2015); Premio Ciudad de Córdoba (2014); Bienal Federal CFI (2013) y Premio de Pintura Banco de Córdoba (2011, 2012 y 2014).

Ha obtenido numerosas distinciones, algunas de ellas son: Primer Premio en el Salón de Pintura Félix Amador, Vicente López (2017); la Mención Especial del Jurado en la Bienal Federal CFI (2017); Segundo Premio Categoría Pintura, Bienal Federal CFI (2015); Mención del Jurado, Premio de Pintura Banco de Córdoba (2015); la Tercera Mención Especial del Jurado en el Premio Ciudad de Córdoba (2013); Mención Adquisición en el Premio de Pintura del Banco Central de la República Argentina (2012) y el Primer Premio en el Encuentro de Pintura Paisajista de la Comuna de los Reartes (2009).

Actualmente vive y trabaja en Córdoba.

www.lucasjalowski.com



El sueño de la razón produce bañistas - 2017
Carbonilla sobre papel - 155 x 200 cm



De la serie Los bañistas - 2017
Lápiz sobre papel - 21 x 28,5 cm

Julio Ojeda y el nacimiento de la mirada

A lo largo de la historia del arte hubo quienes pensaron que la pintura era subsidiaria del dibujo, por ejemplo, en el Renacimiento, los artistas tendían a recortar las imágenes sobre el espacio y distribuir el color en función de esas proyecciones racionalistas. En su versión opuesta más extrema, Paul Cézanne decía que el dibujo es artificial; paisajes, cuerpos y cosas no existen delineados por un contorno. Sin embargo, nuestra mirada, cargada por una confusa ficción cultural, logra proyectar ese límite, a la inabarcable materia del mundo: *Mostradme en la naturaleza algo dibujado. No existe ninguna línea, no existe ningún modelado, sólo existen contrastes*, escribía en sus notas de estudio. Ambas posiciones, más allá de su reticencia o agrado por el dibujo, en detrimento de la pintura o viceversa, lograron variados aportes al derrotero del arte y los vericuetos de la visión. En Julio Ojeda, pintor y dibujante contemporáneo, podríamos reconocer un heredero, un hijo de la tradición que reformula y atiende los aspectos positivos de un bagaje profuso y complejo. Su obra combina elementos pictóricos, acertadas composiciones cromáticas, en la tensión de un trazo expresivo. En el constante torbellino de su expansión creativa y técnica, Ojeda descubre la mirada, como quien advierte un tesoro. En un hermoso libro *Sobre el dibujo* John Berger anota: *Para el artista dibujar es descubrir. Y no se trata de una frase bonita; es literalmente cierto. Es el acto mismo de dibujar lo que fuerza al artista a mirar el objeto que tiene delante, a diseccionarlo y volverlo a unir en la imaginación*. Esas aberturas, esos abismos de la disección bergeriana, son los que reponen una metafísica de la imagen en Ojeda, en sus obras el mundo aparece como una posibilidad de invención y sentido, mostrando al ávido espectador las fuentes incesantes del mirar. Se reconoce un impulso primario en cada partícula de espacio colmado, de fragmento anudado a la tela o el papel, de nacimiento en el instante mismo de la creación. La imagen y la mirada se unen equilibrando lo existente con lo insólito, lo heredado con lo singular, el silencio con el vaivén volcánico de las cosas vivas. En esa fragua maravillosa de lo que nos excede, Ojeda repone un mundo agudo y certero para nuestros sentidos, una trama de potencias humanas para la experiencia de un mirar necesario, naciente y luminoso.

Mariana Robles

Área de Investigación Museo Caraffa



Simplemente, te recuerdo (Serie C. Universitaria) - 2015
Técnica mixta sobre papel amarillo - 120 x 90 cm

► Dina en los jardines del Francia (Serie C. Universitaria) - 2014
Técnica mixta sobre papel amarillo - 120 x 90 cm

Julio en el Caraffa

Si como escribe Alexander Dupuis (1836) “El dibujo es el medio de todas las aptitudes, el instrumento de todas las industrias, el pasaporte de todas las profesiones, la estenografía del pensamiento”, en los trabajos de Julio Ojeda se demuestra con creces como el oficio, el intelecto y el conocimiento poético amplían los territorios del dibujo.

Territorios que en plena madurez evocan la juventud, trascienden el núcleo histórico de los maestros que nos rodean y tantean nuestro último destino, nombrando lo innombrable.

Territorios amados como la Ciudad Universitaria de Córdoba y otros anhelados como el puerto de Cherburgo; otros invocados como el manicomio de Charenton y Poveglia, la isla de los muertos en Venecia.

Y la mujer más bella del mundo, ¡oh desgracia! tiene su rostro oculto en actitud de sacarse su suéter negro. “Y Dios creó a la mujer”, tal vez sea B.B. de la película francesa o una compañera de la Escuela de Artes...

grises o brillantes papeles

tenues celajes acuarelados

ínsulas del escarnio y el dolor

repentinos rayos de colores

penetrante olor a betún de Judea

el marqués dirigiendo teatro

la casona Ducasse en Castros Barros al 114

Eduardo Guevara

Licenciado en Pintura - Universidad Nacional de Córdoba



Mod. de la Jacket de Fournier



Leticia - 2008 - Xilografía - 90 x 120 cm



California somnolienta - 2008 - Xilografía - 90 x 120 cm



Los paraguas de Cherburgo - 2008 - Xilografía - 90 x 120 cm



Amigas - 2008 - Xilografía - 90 x 120 cm

► Y dijo que había sido el primero... , se vistió y se fue. No la ví más
2011 - Carbonilla y gouache s/papel gris - 120 x 90 cm



Julio Ojeda

Nace en la ciudad de Córdoba, en 1951. Cursa estudios en la Escuela Provincial de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta y posteriormente en la Escuela de Arte de la Universidad Nacional de Córdoba. Además, estudia pintura y dibujo con Raúl Pecker, escultura y grabado con Carlos Peiteado y Ricardo Musso y grabado con Alberto Nicasio, César Miranda y Pompeyo Audivert, entre otros. A partir de 1970 concurre asiduamente al taller del grabador Hugo Bastos. Desde 1969, realiza una labor ininterrumpida participando en más de 200 exposiciones colectivas en el país y el extranjero y 35 exposiciones individuales. A partir de 1985 se radica en Río Negro y participa del grupo de profesores que funda la Escuela Superior de Artes Plásticas del Instituto Nacional Superior de Artes, sucede en la dirección de la misma al profesor Bianchi Domínguez hasta 1993, luego es designado profesor en las cátedras de Dibujos y Fundamentos de las Visuales de dicha institución y en la Escuela Superior de Bellas Artes de Neuquén. Participa en importantes muestras y certámenes internacionales como el Premio Internacional Joan Miró, Barcelona, España, la Bienal Internacional de Grabado, Cracovia, Polonia, la Bienal Internacional de La Habana, Cuba, la Trienal Majdanek, Lublin, Polonia, la Bienal Trace de Grabado Contemporáneo, París, Francia, Estampas Argentinas 2000, Huelva, España. Ilustra numerosos textos de autores argentinos y latinoamericanos y diseña escenografías y vestuarios para teatro y ballet, además de realizar títeres para elencos regionales. Se desempeña como jurado de concursos artísticos y docentes, al respecto merecen destacarse el VIII Salón Premio Ciudad de Córdoba y el XXVI Salón Nacional de Dibujo y Grabado. Durante los últimos años expone individualmente en Barcelona en Galería Signes (Noviembre de 2002), en Sala d'exposicions de L'estació Castelldefels (Abril de 2003) y en Blancpain Polo Classic, 35 Torneo Internacional Real Club de Polo de Barcelona (2003), por último expone dibujos y esculturas en Museo Municipal de Bellas Artes de General Roca, Río Negro, en 2003. Simultáneamente con esta exposición participa de una importante muestra de Grabadores argentinos de Arte Contemporáneo de Cuenca, España. Actualmente vive y trabaja en General Roca, Río Negro.

Teléfono de contacto de Julio Ojeda: (0298)154 213361

Fotografía: Adrián Álvarez



Carlos - 2017 - Técnica asfalto y pastel al óleo - 120 x 90 cm



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

Staff

Director
Jorge Torres

Coordinador General
Juan Longhini

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

Producción
Claudia Aguilera
Cecilia Jausoro

Administración y RRHH
Ana María Oyola
Marcos Bruno
Marco Escudero Anselma
Juan José García
Melina Thomas
Sandra Verde Paz

Colección
Marta Fuentes
Romina Otero
Julieta Plutman
Erica Naito

Investigación
Mariana Robles
Florencia Ferreyra

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

Comunicación
Cecilia Ferix

Montaje
Eric Von Eberan
Leonardo Mazán
Sergio Córdoba
Fernando Paredes
Belén Rivero Ríos
Alejandro Fontanetto

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

Biblioteca
Susana Luna

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

Pañol
Vanina Ceballes

