



O C T U B R E 2 0 1 7

Autoridades Gobierno de la Provincia de Córdoba

Juan Schiaretti

Gobernador de la Provincia de Córdoba

Martin Llaryora

Vicegobernador

Graciela Ayame

Presidente Agencia Córdoba Cultura

Jorge Álvarez

Nora Cingolani

Liliana Arraya

Vocales

Jorge Torres

Director Museo Emilio Caraffa



Del 12 de octubre al 3 de diciembre de 2017

Salas

- 1 **Sergio Blatto** · “La barca de las vanidades”
- 2 **Martín Di Girolamo** · “Stage Diving”
- 3 **Gaby Messina** · “Maestros. El bosque y el árbol”
- 4 **Luz Peuscovich** · “Cuatro estaciones”
- 5 **Rafael Sucari** · “Círculos y Esferas”
- 6 7 **VI Salón Escultura Patio Olmos**
- 8 9 **Carolina Undiano** · “Muro”

Los dibujos e imágenes de Sergio Blatto irrumpen la continuidad de la luz, para visibilizar sombras que engendran formas hermosas. Su lenguaje asume todos los riesgos de la figuración tan poéticamente logrado que la mirada se interna en la aventura de gozar. Niños, mujeres, cuerpos combinados de mundos imaginarios, paraísos vegetales, flores vivaces son algunos de los tópicos en un repertorio maravilloso que no se detiene, que abre el mundo real. En la materia de su creación Blatto superpone información de regiones variadas, geometrías renacentistas como en los cuadernos de Da Vinci, escrituras y gráficos como en los diarios de viaje, simulaciones ensoñadas como en los catálogos surrealistas.

Los cuerpos de los dibujos de Blatto son de niños, mujeres y hombres despojados de su vestimenta o contexto cultural, son dislocadas fantasías sobre una creación posible, sobre un paraíso contemporáneo. Cada imagen nos invita a una historia, a una narrativa misteriosa, acompañada por la posibilidad de entrar a la fábula, como quien ingresa a un espejismo. Así, los dibujos nacen de la materia, irrumpen en la continuidad de la hoja o el fondo texturado de la pintura. La mano del artista lleva y trae la línea recreando esos jardines que alojan las variadas sensaciones de las formas. Libremente hace coincidir los opuestos, lo negativo y lo positivo, el fondo y la figura, propagando con gran intensidad los pliegues rampantes del presente.

En algunos de sus sonetos Miguel Ángel confesaba el proceso de metamorfosis de su propio cuerpo motivado por la obra; la reflexión producida por la práctica se encarnaba en él, movilizándolo al eje estable de su propia identidad. En la obra de Blatto se advierte el poder transformador del arte como si el sólo hecho de mirar sus imágenes el horizonte de las cosas posibles se modificara, reponiendo para nosotros nuevos y fulgurantes espacios de existencia.

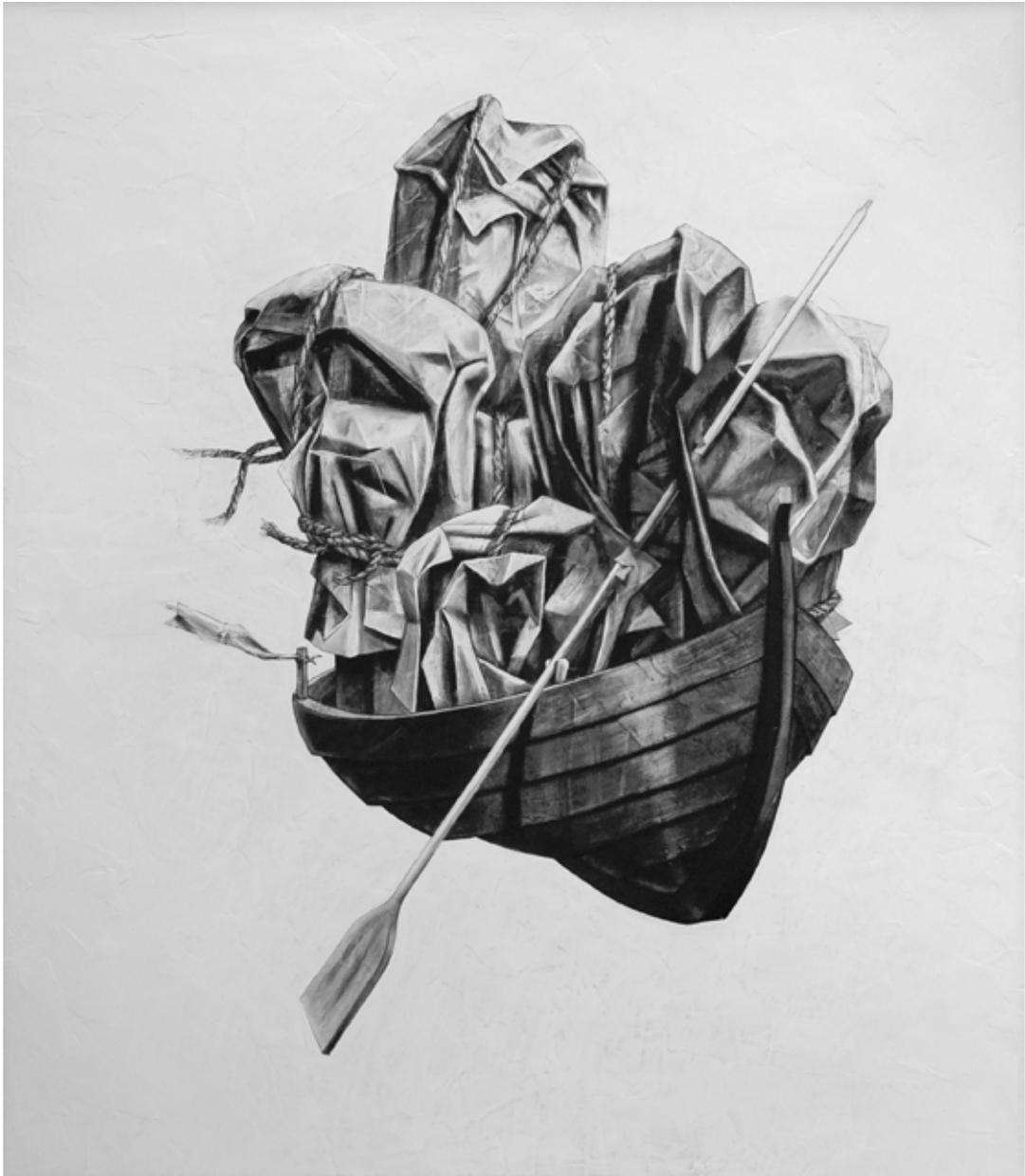


El grito I, serie Antropofagia - 2017 - Esgrafiado, pastel negro sobre enduido plástico -150 x 300 cm

CIRCUNNAVEGACIÓN DEL YO

Es pintura el dibujo según Giorgio Vasari, quien, a mitad del siglo XVI, en presencia de las obras de Leonardo, Miguel Ángel, Rafael, afirma: *El dibujo es madre de cada una de estas artes siendo el pintar dibujar. Es parte del dibujo modelar cuerpos y rostros, investigar dinámica y tensiones, penetrar el enredo de la mente en busca de sí misma.* De esta concepción, formulada a partir del Renacimiento, se apropia Sergio Blatto, consciente de su valor y de la energía ínsita en la línea, que se convierte en luz, no obstante esté generada por las carbonillas. No es átono el trazo inciso en la hoja. Vibra de sombras y escenas nocturnas, de transparencias y magias, componiendo imágenes de carne y alma.

Puede parecer Blatto, en el contexto de lo informal y de lo abstracto, un epígono del academicismo. No lo es. A contracorriente se coloca entre los artistas que, inspirándose en los clásicos de la tradición y de la contemporaneidad, reproponen con renovado lenguaje el sentimiento de la existencia. No son pocos, hoy, en Europa los pintores que traducen la desnudez del hombre y la mujer, la aspereza, el eros mediante un imaginario que se relaciona con la mitología griega, la literatura antigua y moderna, el teatro del absurdo, el noir de cine y fotografía. Es también por eso que Blatto no es un sobreviviente de la forma, sino sobre todo un intérprete de la existencialidad, que retrata, en la secuencia de los



La barca de las vanidades, serie Vanidad - 2016 - Esgrafiado, pastel negro sobre enduido plástico -135 x 115 cm

dibujos pictóricos de *La barca de las vanidades* voluptuosidades femeninas y apariciones perturbadoras. Meditaciones simbólicas en las cuales se inscriben eventos, cosas, enigmas y distorsiones de lugares, cuya cosmografía es comprensible dentro de la paradoja.

Como con una poética surrealista se presenta esta muestra alrededor del tema de la circunnavegación de lo ignoto, más allá de la audacia de Ulises, hacia la oscuridad del yo. Viaje de una balsa, colmada de fantasmas, que encuentra su motivo en la locura del presente, en el destino del naufragio, en el vórtice de la nada. Bajo la reminiscencia de Goya y Baudelaire, el artista cordobés desarrolla un universo onírico en los fondos de grafito volcánico y de grises horizontes ahogados de negro. Con trazo seguro esculpe sujetos angustiados que coloca en misteriosas espacialidades y adentro de una naturaleza carbonizada, que la luna aclara en el hastío del infinito. Sin embargo, se presenta fascinante el espectáculo en su delirio. Lo anima la belleza de una forma, antigua y contemporánea, hirviendo de pensamientos, miradas, gestos, de sueños conmovedores.

Dos registros gobiernan la pintura dibujada. Por un lado, ésta se ofrece al intelecto en la luminosidad de una arquitectura compacta; por el otro, a los sentidos en la enfática sinuosidad de los desnudos, revelando una identidad capaz de seducir en la conceptualización. Clara es la dialéctica interna de la obra que evidencia la complejidad de un sistema que va más allá del silogismo y que reformula con ductilidad de estilo la dimensión de la existencia.

Potente es la máquina gráfica que pinta en el vacío *La barca de las vanidades*, haciéndose eco del vanitas *vanitatum et omnia vanitas* bíblico. Vuela en el océano sideral, oprimida por esqueletos envueltos y atados, cual metáfora de la *condición humana*. Resplandece de muerte en la danza la barca, recortada por el bisturí del lápiz que la envuelve con mantos fúnebres y palideces.

Más allá de la lógica expositiva la atención se concentra sobre algunos trabajos como *Edipo*, desde cuya composición de lienzos desplegados aflora una máscara. Sofoca en el *thanatos* un *eros*

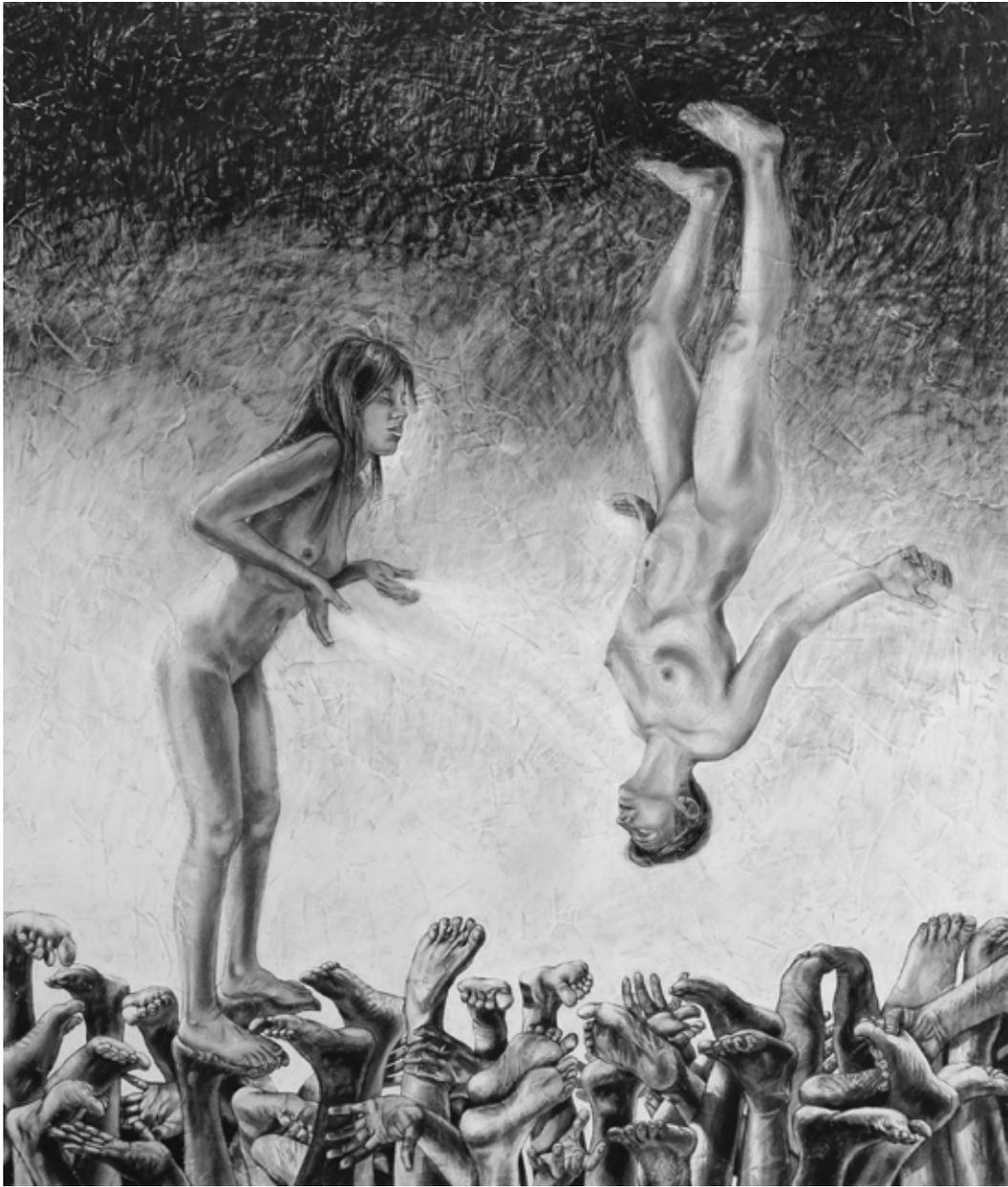
trágico con ondulaciones de telas atenuadas por una blancura cadavérica. Está llena de referencias *La absolución* a través de la masa escultórica gris y oscura. La determinan el vértigo de un muro a escala sobre el abismo y la solidez de una mujer cubierta en el viento por pedregosos velos: monumento que se eleva sobre la desesperación.

Con la forma arquitectónica de las figuras Blatto combina una gama de *retratos*, caracterizados por cuerpos sensuales, inmersos en el animismo del bosque. Epifánica, entre troncos, arbustos, abrojos, se presenta la obra *De cuando las yeguas se bañaban en tu cielo*. En la noche la aparición de un triángulo de ramitas fosforescentes hipnotiza a tres mujeres, puestas de manera surreal sobre ramas de un árbol. Modelados de luz son los desnudos fragantes de magia aborigen. Otros desnudos en otras obras cantan la belleza, como carne del cosmos. Soberbias las dos mujeres de *El grito*, cuyo diseño hace referencia a los desnudos de Signorelli. Desbordan de erotismo con su sinuosidad acariciada por negros polvos y por la iluminación del blanco de plomo; resplandecen como sedas sus cabelleras negras.

Dentro de un ostensorio de espinas la pareja de *Los amantes del árbol seco* se destaca en el firmamento. Penetrante es el trazo que recorta los desnudos en una relación carnal estática y dubitativa. Un doble retrato, pincelado de hollín, que narra el amor entre ramas muertas y falsas luces. Como lírica de la memoria, al final, se entregan los cuatro fragmentos de *Flores*. Sombras aterciopeadas, elegantes en el gris florecimiento sin tiempo, melancólicas en la dimensión aséptica del espacio.

Espejo de inquietudes se revela *La barca de las vanidades* que Sergio Blatto concibe surreal y pasional. Se exterioriza en el perímetro de un dibujo neorenacentista que es pintura de un solo color y de infinitas *nueces*, capaz de recrear mitos, visiones, símbolos, mientras radiografía el consciente y el inconsciente.

Profesor Giovanni Bonanno
Sicilia, Italia, 2017



Tu corazón, mi corazón, serie Sororidad - 2016 - Esgrafiado, pastel negro sobre enduido plástico - 135 x 115 cm

Sergio Blatto

Nace el 3 de abril de 1962, en la Ciudad de Río Tercero, Córdoba, República Argentina. Realiza su formación académica en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, donde egresa en el año 1989 con el título de Licenciado en Pintura. Expone, desde 1990, en numerosas instituciones oficiales y culturales, así como en galerías privadas en Argentina, Italia, Holanda, España, etc. Realiza 40 exposiciones individuales, participa en más de 150 muestras colectivas, es seleccionado en 94 salones y concursos.

Ha expuesto en numerosas instituciones oficiales y culturales, así como en galerías privadas en Argentina, Italia, Holanda, España, etc. Sus obras forman parte de diversas colecciones públicas y privadas. Recibió numerosos premios entre ellos Primer Premio, Dibujo, LXXX Salón Anual de Santa Fe, 2003, Mención Especial del Jurado, Dibujo, I Premio Maimeri Latinoamericano de Arte, San Pablo, Brasil, 2001, Segundo Premio, I° Salón Nacional de Dibujo de Pequeño Formato Museo de Dibujo y Grabado "Guaman Poma", Concepción del Uruguay, Entre Ríos, 1999, Primer Premio "Banco del Suquía", XVI Salón de Pintura Proarte, Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, Córdoba, 1997, Premio I° Salón de Pintura de la Crítica, Salas Nacionales de Cultura, Buenos Aires, 1996

Su obra recorre distinguidas salas de exhibiciones entre las que podemos mencionar: Museo Municipal Genaro Pérez, Córdoba, Innovative Art-Proactive Art", MAP13, Sala Expositiva Palazzo Pretorio, Sondrio, Italia, 2015, "Monothon 2009" Center for Contemporary printmaking, Norwalk, E.E.U.U., "Las plumas del toro", Galería de Arte Marchiaro, Córdoba, 2012, "Extasis de Primavera" Palacultura Comunale, Piraino, Sicilia, Italia, 2007, Huize kernhem, Ede, Holanda, 2005, "Pedazo de mi Corazón", Galería de Arte Gnaccarini, Bolonia, Italia, 1999, 1° Bienal Internacional del Arte Contemporáneo, Palazzo degli Affari, Firenze, Italia, 1997

Actualmente se desempeña como profesor en la Escuela Superior de Bellas Artes "Dr. Figueroa Alcorta", U.P.C. Vive y trabaja en la Ciudad de Córdoba, Argentina.



Los caminos, serie Sororidad - 2016
Esgrafiado, pastel negro sobre enduido plástico - 115 x 135 cm



La modernidad occidental se define por una cuestión que aún nos interpela, por el problema de los cuerpos y el modo en que ellos son pensados. Los dos aspectos más significativos se resumen en un dualismo que antepone el cuerpo ideal a un cuerpo real. El cuerpo ideal tiene varias fuentes que lo sostienen, entre ellas, la religión, la filosofía y la ciencia. El primero de esos aspectos, el religioso, evoca y añora una desnudez subsumida en la gracia divina, es decir cuerpos que a la vista de Dios no han sido corrompidos por el pecado. El segundo, corresponde a la filosofía y como los otros dos es muy extenso pero puede resumirse en la consideración de los cuerpos como un obstáculo para vislumbrar la verdad; ese arduo conflicto que hizo que Descartes omitiera la percepción como vía correcta para el conocimiento. De la ciencia resaltamos aquel que define a los cuerpos como normales y como abstractos. Todas estas tendencias parecieran condensar una mirada sobre las corporalidades en la textura de la piel, en la epidermis superficial que reúne la masa voluminosa de los cuerpos. Ninguna de estas disciplinas nos provee, como real, un cuerpo lastimado, herido, desgarrado o simplemente diferente. Para dichas generalizaciones enmarañadas en el tejido social, en las normas de convivencia, en lo que se constituye como cuerpos deseables, lo carnal florece en el suelo de las visiones ideales. Maurice Merleau-Ponty uno de los filósofos más potentes en su intento por reencontrar estas dos visiones pero con el claro interés de anteponer las definiciones reales a las ideales, puntualiza su crítica en algunos dogmas de la ciencia clásica. Le interesaba a Merleau-Ponty la posibilidad de definir cuerpos en movimiento, cuerpos singulares y diversos y, especialmente, cuerpos expresivos capaces de significar su propia condición vital, dueños de sus deseos y de sus subjetividades creativas. Para el filósofo francés un cuerpo enfermo no es sólo un cuerpo ideal invadido por un agente exterior, un cuerpo enfermo es una unidad expresiva y transformadora, un organismo que compone una nueva orquestación de sus facultades perceptivas. En la obra de Martín Di Girolamo se escenifican estas tensiones, donde los cuerpos reales arrasan con los cuerpos ideales y donde las formas del dolor, del tormento, inclusive de la muerte, son mostradas como regularidades de un mundo que transita el ocaso de un paraíso perdido. Con Di Girolamo podríamos decir que aquellas patologías que perturbaban en sus estudios a Leonardo Da Vinci en el Siglo XV, en la actualidad retornan como formas de lo social, como síntomas de un mundo que daña al otro porque no ha logrado entender, o percibir, que el otro es continuidad, unidad, mundo común. En este sentido, las obras de Di Girolamo se presentan en el espacio vinculadas entre sí, dialogando entre ellas, en un terreno común, el mismo que todos habitamos. La mirada del artista dispone una relación entre los cuerpos y las mercancías; la maquinaria de la productividad, la cosmética y el artificio (tecnológico y químico) como los únicos que pueden restablecer un cuerpo ideal; similar a los dioses o las estrellas. Por su parte, los cuerpos reales aparecen con la contundencia de la naturaleza, intercambiando y combinando información entre la materia y el símbolo, entre lo conocido y lo misterioso.

Cuerpos extremos

La administración social de los cuerpos cuenta entre los mecanismos más sutiles y eficientes que el capitalismo neoliberal instrumenta en la era digital para alimentar ansiedades que involucran la apariencia y lo descartable, la búsqueda de la aceptación, la persistencia de la discriminación: imágenes que se apropian de los cuerpos tomando en un instante su vida o erosionando los fundamentos de la aceptabilidad y la apariencia. La exposición de Martin Di Girolamo aborda cuerpos expuestos. Cuerpos que ubican en el límite entre la vida y la muerte. Cuerpos mediatizados, sobre exhibidos, estereotipados y violentados.

El cuerpo ocupa un lugar central en su obra. En ésta abordó cuerpos de jóvenes lolitas, eróticas y extáticas, apropiadas a la mirada masculina expectante, al ojo fijo que convierte sus cuerpos en formas que se brindan al espectáculo del deseo. Se trata de esculturas que al mismo tiempo que exponen el acoso social sobre el cuerpo femenino, dan cuenta del deseo y las expectativas del ojo masculino. Ambas representaciones, masculina y femenina, son versiones estereotipadas de las formas en las que la sociedad convierte la expectación sexual en binomios contrapuestos. En estas imágenes se involucra la mercadotecnia del cuerpo, la reproducción de la vida en función del deseo normativizado. Quizás contra estas normativas se volcó la serie que Martín presentó en el Centro Cultural Recoleta en 2013. Los cuerpos estrictamente diseñados se deshicieron en líneas de color creando una armonía abstracta, futurista, plena de direcciones dinámicas. Líneas de fuga evanesían la corporalidad exacta que hasta entonces regulaba en forma dominante sus esculturas. Para el artista este momento implicó un reseteo, una desestructuración de las expectativas que su propia obra creaba, una zona cero que involucraba una energía distinta. Un cuestionamiento o un interrogante respecto de los lugares seguros a los que su trabajo había llegado. Un momento excepcional y una opción radical en la que el confort o la certeza acerca de la relación entre sus emociones y los cuerpos se tornaron borrosas e inestables.



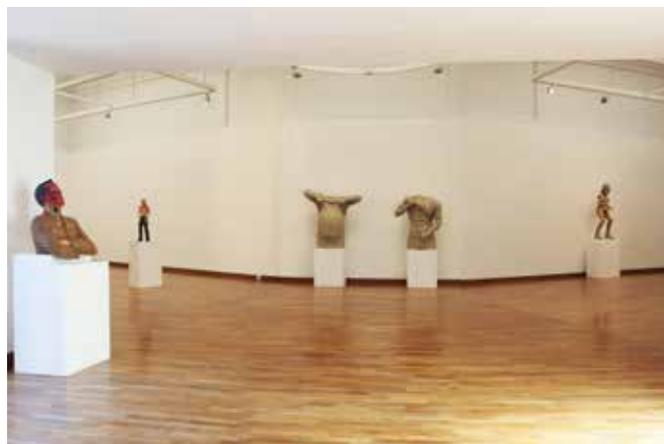
Es desde este momento de corporalidades sesgadas, en crisis, que una nueva aproximación, focalizada en las formas en las que la política performa los cuerpos y los lleva al extremo, emerge en un conjunto de temas que comparten la focalización en la relación entre violencia, capitalismo global, medios de comunicación y biopolítica. La administración social de los cuerpos, la reproducción de la vida, la vida expuesta, llevada al extremo. Pienso esta exhibición como un conjunto de problemas distintos conectados por el agenciamiento global de la vida. Se trata de ocho casos tratados en pares, ocho vidas que se organizan en antagonismos o dualidades, que abordan articulaciones urgentes del mundo contemporáneo. Quiero exponerlos uno por uno.

“Ninja” o “Stage Diving 1” representa un cuerpo que cae sobre una veintena de brazos que lo sujetan. Es una imagen precisa, del cantante de Die Antwoord lanzándose a la masa que mantiene su cuerpo en vilo. Se trata de Ninja, el protagonista de la banda, el par masculino de la estrella femenina, Yo-Landi. Die Antwoord es la banda que se presenta como una de las tres cosas que caracterizan a Sudáfrica: Nelson Mandela, District 9 y ellos, que son la nueva Sudáfrica. No aquella que generalmente se ofrece

al turismo sino, manifiestan, la real, la de los guetos, la de los individuos sin posibilidades. Die Antwoord significa en african “la respuesta”, y su estética puede seguirse en las fotografías de Roger Ballen.

Watkin Tudor Jones (“Ninja”), el vocalista que se arroja al público, adopta un estilo vulgar y agresivo; la banda abreva en elementos trashy y de la cultura zef, y las letras están escritas en una mezcla de afrikáans, inglés y xhosa (lengua de un grupo étnico, una de las 11 oficiales de Sudáfrica). La mirada y la gestualidad de Watkin son vulgares, interpelan, como una pregunta continua, al grupo que lo escucha. Pero la distancia se diluye en el momento en el que él se arroja y se hace uno con la multitud; con el ritmo, el sudor, el fanatismo y la desestabilización de esa masa que corea, se agita y canta al mismo tiempo. La masa, como la describió Elias Canetti en “Masa y poder” (1960), esos muchos que se unifican en una coreografía, en este caso la de los brazos y las manos elevados en los que se disuelve la idea de cuerpo que pasa del individuo a la confusión con la multitud que, sin embargo, no lo absorbe, sino que lo eleva. El contacto de los cuerpos remite también a la energía que se transmite en el espectáculo público, al descontrol de la masa fuera de sí, a la que solo ordena la coordinación de los movimientos que permite que Watkin sobreviva al salto con el que se arrojó sobre la multitud.

En la misma posición otro cuerpo descansa sobre un túmulo, un colchón o playa de sal. Es el cuerpo de un niño sobre dimensionado: un niño inmenso que yace como la representación de un cuerpo sin vida. Una imagen que Di Girolamo toma de los medios masivos. El sitio en el que se reprodujo la foto explica que los cuerpos de los niños sirios golpean las costas del Mediterráneo. Ante estas fotografías, se explica, el mundo se puso en pie. Pero no se trataba de una obra de teatro, tampoco del espectáculo que ofrecen las ballenas, sino de una embarcación de 400 inmigrantes que provenían de Libia y que en su camino a Italia naufragó en el Mediterráneo. No reproduzco las fotos porque hacerlo implicaría tocar una zona en la que el voyeurismo se vuelve obscenidad. El



sitio que las reproduce, en idioma turco, compila un repertorio de la vergüenza del mundo en la que estamos inmersos¹. En tanto Europa debate cómo controlar el arribo incesante de migrantes y desarrolla una industria del diseño de refugios que expone en museos como el Stedelijk de Amsterdam o el MoMAde Nueva York—¿un llamado de atención? ¿compromiso? ¿material fresco para la economía de las exhibiciones? ¿buena o mala conciencia del mundo del arte expuesta o purificada en las salas del museo?—, estos cuerpos de niños depositados en las costas de Europa condensan el drama de la vida abandonada por los Estados, expulsada por las guerras, ignorada por países que centran su debate en cómo mantenerlos fuera de la perfecta Europa. Vidas descartables, vidas que no cuentan. Ninja se lanza y cae sobre cientos de brazos; los niños mueren en el terror y sus cuerpos quedan abandonados en las playas.

“Torso 1” es un cuerpo local. Muy local; muy cercano. Un cuerpo popular y argentino que exhibe, como mostrándole a los medios, las marcas de los disparos de las balas de goma que se esparcen

¹ Ver <https://www.sonhaber.in/haber/5718/Cocuklar-yarinlarina-gidemediler-.html> (consultado el 27-6-2017)



por su vientre abultado. En esa obesidad que descubre levantando la remera se condensa un cliché de las burguesías locales que desmienten la pobreza desde la gordura. La obesidad de los pobres, de la comida chatarra. Un cuerpo sin gimnasio, extraño a los paradigmas del cuerpo marcado por la trama de los músculos exasperadamente publicitados como signo de belleza. Sobre la carne blanda, sobre la piel expandida, se incrustan las marcas de la represión. El neoliberalismo no se instala sin violencia, sin control de las multitudes levantadas en la protesta, el corte y el piquete. Reprimir es la orden de las fuerzas del Estado que necesita controlar la protesta para aplicar el ajuste perpetuo. Lo obsceno del cuerpo mostrado se funde con lo obsceno de la violencia indical, la que se conserva en la prueba de esas balas que no fueron disuasorias, sino intencionadas, directas. Se apuntó certeramente a los cuerpos, con focalizada atención, hasta dejar el gran número de impactos visibles.

“Torso 2” es la antítesis de “Torso 1”: el cuerpo inmenso con los músculos dibujados configurando el paradigma del cuerpo correcto, publicitado, masculino, exhibible. No importa cual sea su identidad sexual. Este es el cuerpo que la sociedad que ad-

ministra a los individuos y los clasifica en hombres y mujeres promueve como ejemplo del macho perfecto. ¿Macho metro? Los paradigmas de la masculinidad oprimen las formas de experimentar el cuerpo, lo adoctrinan, lo militarizan. La emancipación del cuerpo y de la sensibilidad también es un asunto de varones, doctrinariamente educados por los modelos que ordenan sus cuerpos, sus sexualidades, sus emociones².

Los cuerpos y también los rostros. Porque la cirugía patológica se extiende sobre toda la sociedad. “Cut off 1”: el mandato de ser cómo alguien a quien se quiere imitar. Henry Rodríguez es el venezolano que desfiguró su rostro para asemejarse a Redskull, el nazi supervillano ficcional, el Capitan América³. Una transformación monstruosa que se practica en nombre de la identidad deseada. Es difícil pensar estas intervenciones al margen de los modelos que promueven la idea de felicidad a partir de la conversión en otro que se promueve como imagen del poder o la belleza. La versión argentina es Felipe Pettinato y su conversión en el Michael Jackson argentino. Ser otro. Es la idea de libertad que promueve el mercado. Comprarse un rostro nuevo. Crearlo cortando, modelando la carne, manipulando el dolor en función de una identidad anhelada.

“Cut off 2” o “Aisha” se ubica en la antítesis. Un rostro mutilado

² Sobre este tema ver el estudio de campo de Santing, L.M. “¿Macho o metro? Una investigación comparativa hacia la representación de la masculinidad en los sitios web del Men’s Health neerlandés y español.” <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/321624> (consultado el 27-6-2017)

³ Red Skulles un personaje que aparece en 1947 como un agente Nazi, archienemigo de Marvel, el héroe de Captain America, que recientemente volvió a aparecer en el film Captain America: The First Avenger (2011) donde el personaje es protagonizado por Hugo Weaving <http://www.dailymail.co.uk/news/article-4009914/The-real-life-RED-SKULL-Venezuelan-father-nose-removed-entire-head-tattooed-look-like-Captain-America-s-arch-enemy.html#ixzz4IDvWnxOp> (consultado el 27-6-2017)

por la violencia del otro. Remite a la historia de una mujer afgana que quiso abandonar a su marido por maltratos. Él la persiguió hasta encontrarla, le cortó la nariz, las orejas y la abandonó para que muriera. Pero pudo sobrevivir. Su nombre es Aisha Mohammadzai. Su rostro mutilado fue tapa de la revista Time en 2010 y recorrió el mundo. La foto remite a sociedades juzgadas y condenadas por el Occidente invasor. Es una mirada sobre la violencia hacia las mujeres en los mundos ajenos. Pero el maltrato hacia la mujer, en este rostro, es también un espejo. En sociedades como la argentina, donde el maltrato cotidiano a las mujeres encendió el #niunamenos --la unión de la sociedad en grandes manifestaciones contra la violencia de género expresada en asesinatos, ataques al rostro con ácido, violaciones, empalamientos--, esta foto no es un objeto que remite a mundos lejanos, sino a nosotros mismos.

La última serie aborda el flagelo de la delgadez extrema. En "Selfie" se trata de una joven que fotografía su cuerpo casi evaporado. Pertenece a la serie "Pathological beauty". Un cuerpo encorvado, vuelto sobre sí mismo, con los huesos expuestos, que persigue una idea de belleza higiénicamente instrumentada por los medios y socialmente asumida, generalmente, por sectores de clase media y alta. Cuerpos de individuos psicológicamente vulnerables al poder instrumental del mandato social que acecha a todos los sectores en una sociedad que normativiza los cuerpos.

A partir de otros mecanismos, la delgadez extrema destruye la masa corporal por efecto de los agroquímicos. La demanda de la producción lleva a la fumigación sistemática y sin control de los campos en la Argentina. Sus efectos multiplican enfermedades y producen alteraciones como las que vemos en el retrato que replica el cuerpo femenino afectado por la anorexia en otro masculino afectado por los agroquímicos.

La obra de Martín Di Girolamo se centra en forma insistente sobre el cuerpo. El cuerpo ligado a las fantasías eróticas, publicitado, sujeto a los mecanismos del mercado que estimula los formatos del deseo. En esta exposición la observación es llevada al ex-

tremo, deteniéndose en un paisaje corporal que de distintas formas nos aproxima al horror. La condición biopolítica⁴, regulada por las normas del mercado y el capitalismo neoliberal, lleva a los cuerpos a portar las marcas deformantes de situaciones liminales generadas tanto desde la violencia del mercado como desde la represión, la misoginia o el machismo. Se trata de cuerpos expuestos, en estado de emergencia. Cuerpos que las imágenes del periódico nos acercan borroneados, en el gris de las páginas que condensan noticias diversas, o que son rápidamente sustituidos por otras imágenes que las reemplazan en el ritmo frenético del navegador. En esta exhibición las imágenes se fijan en formas escultóricas. Cada una nos confronta con lo que conocemos, con cuerpos que hemos visto y que ahora permanecen, acechantes, en cada ángulo del museo. Un *assemblage* social; un montaje dislocado de situaciones que remiten a sí mismas y a las otras con las que se asocian y contra las que se activan por montaje. Se produce así una fricción que crea un escenario en nada compensatorio sobre los cuerpos sociales que han sido llevados al borde en el que la vida se convierte en muerte. Y todo esto podría evitarse.

Andrea Giunta
CONICET / UBA

⁴ El término lo propuso Michel Foucault y remite a la forma específica de gobierno que tiene como propósito y fundamento la gestión de los procesos biológicos de la población. Es una forma de poder y de control que se administra desde las instituciones del estado (la escuela, el hospital, la prisión) y también a través de mecanismos más sutiles que en la sociedad contemporánea involucran intensamente la propaganda, el mercado, el consumo. Ver Michel Foucault "Fragmentos sobre biopolítica" en *Dits et écrits (1976-1988)*, Volumen II, París, Galimard, 2001.

Martín Di Girolamo

Nace el 9 de setiembre de 1965 en Buenos Aires, Argentina. Cursa estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Desde 1987 participa en diferentes exhibiciones y premios; en 1994 su formación se profundiza con la participación en las becas Kuitca, otorgada por PROA y la del "Taller de Barracas" en 1995 otorgada por la Fundación Antorchas y dirigidas por Pablo Suárez y Luis Benedit. Participa de ferias internacionales como Arco (Madrid, España), Basel (Miami, USA), Pulse (New York, USA), MACO (México DF, México), arteBA (Buenos Aires, Argentina), entre otras.

Realiza numerosas exposiciones individuales entre ellas "Entro" en 2013, en la sala C del Centro Cultural Recoleta. En 2007, en Scott Richards contemporary art, San Francisco, USA, con la muestra "GIRLS". En el 2005 en la galería Baro Cruz, San Pablo, Brasil con "Sola". En 2001, 2003 y 2008 en la Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires con la muestras "maquillaje", "cliché" y "Diosas" respectivamente. en 1992, C. C. Ricardo Rojas y Espacio Giesso. Entre 1992 y 2000 mostró en teatros y discotecas alternativos como Caniche, Ave Porco y Le Theatre.

Recibió premios como Primer Premio Adquisición OSDE en el 2006, Premio Konex artes visuales "Diploma al mérito" 2002. Segundo Premio Adquisición "Banco Ciudad de Buenos Aires" 2001 y subsidio para la creación de Fondo Nacional de las Artes en el 2000 y en el 2017. Su obra forma parte de la Colección Banco Ciudad de Buenos Aires, Colección Museo de Arte Moderno, Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Colección Gustavo Bruzzone, Colección Mauro Herlitzka, Colección Aníbal Jozami, Colección Esteban Tedesco, Charles Martignette, Louis K. Meisel, Torsten Prochnow, entre otras.

Curador:

Fernando Farina

Agradecimientos:

Marcela Heiss - Andrea Giunta - Fernando Farina - Román Maltz
Patricia Rizzo - Claudio Golonbek - Amalia Amoedo - Guillermo Ramis
Aníbal y Marlise Jozami - Mirta Galeno - Víctor Bevil - Elisa Ferradas
Mariela Scafati - Miguel Rodríguez - Fabián Amaranto Tomasi
José Luis Lorenzo - Jorge Torres



Fenomenología de la mirada

Gaby Messina nos presenta una serie de retratos de artistas argentinos denominada “Maestros. El Bosque y el árbol”. La propuesta nos permite ingresar en diversos mundos, gestualidades, ambientes y sus modos de habitarlos. Lo que la fotografía nos devela no es sólo la superficie de la imagen sino, más bien, el espesor de una experiencia, el clima vital de los acontecimientos. Lo que vemos en esos registros se encuentra impregnado por las cualidades originarias de concebir el arte, las poéticas arraigadas al cuerpo y sus miradas, al mismo tiempo que la mirada se expande en cada una de esas corporalidades latentes. Así como un gran bosque simboliza el sistema vegetal donde cada árbol nace y crece, el entorno íntimo de cada artista devela la matriz uterina donde se engendra el pensamiento y la materia, una capsula secreta, que condensa la luz y el aire de sus obras. Messina revela esos paisajes interiores, el diseño intacto de los cuerpos en situación, impregnados por su ritmo creativo, por la profusa disposición de símbolos y lenguajes. Las fotografías nos revelan un diálogo y un reconocimiento amoroso entre la fotógrafa y los artistas retratados. Esa sintonía pone en movimiento una realidad única que logra desactivar los artilugios mortuorios que, según Roland Barthes, toda fotografía implica; ese tiempo pasado que acredita lo sucedido y jamás el presente que nos convoca. Lo que Messina logró con su aparato parlante, con su artefacto sensible, es ingresar en el corazón inestable de los acontecimientos, irrumpiendo suavemente en las coordenadas perennes del espacio y el tiempo. Su captura condensa la investigación y el vínculo de muchos años de trabajo, desdoblado y mostrando intensas fracciones de esos singulares universos personales. La mirada todo lo envuelve y nos envuelve a nosotros que miramos.

En “Ante la Imagen” el teórico francés George Didi-Huberman escribe: “En el fondo, la expresión *final del arte*” sólo la puede pronunciar alguien que ha decidido o presupuesto esto: el arte tiene una historia y esa historia tiene un sentido”. Didi-Huberman nos advierte acerca del carácter circunstancial de la historia y de su narrativa relativa, pero sobre todo nos impulsa al ejercicio y la posibilidad de doblegar el final para convertirlo en principio. Ingresando en el flujo constantemente abierto de la historia, para descubrir cada rasgadura y pliegue de su tejido conceptual. Messina pareciera sintonizar con estas palabras irrumpiendo con su propia versión de la historia del arte argentino. Su trabajo desmantela un orden canónico para fundar un entramado de cuerpos, gestos e ideas. La mirada condensa esa historia como la potencia de algo que no puede detenerse y que nos permite reconocer un horizonte, de nuestros pares, de nosotros y nuestra cultura. Un atardecer luminoso que nos pertenece y al que pertenecemos.



Enio Iommi - 2012 - Fotografía toma directa - 53 x 80 cm



Sara Facio - 2012 - Fotografía toma directa - 53 x 80 cm

Los maestros retratados por Gaby Messina invariablemente miran a la cámara. Lo cual equivale a decir que miran a quien los mira. En primera instancia miran al fotógrafo, quien se presume les ha pedido, programáticamente, que así lo hagan, en todos los casos. Y simultáneamente nos miran, sabiendo que todo retrato es una invitación a saber algo sobre el retratado, y parecen entregarse mansamente a esta delicada inquisición. También, y allí donde todo retrato implica necesariamente saber algo del artista que retrata, Messina se revela discreta, mesurada, con una intención de ingresar a la privacidad sin que eso signifique invadirla, como si se guiara por la intuición de que la agudeza quirúrgica en la intención descriptiva, documental, será más eficaz y fidedigna cuanto más prudente sea el *approach* a ese personaje tan célebre y a la vez tan desconocido. Quizás esta impresión surja de la distancia que ella elige de la cámara al objeto, tan recelosa de una proximidad excesiva como afirmada en la adopción de un plano lo suficientemente amplio como para que el ámbito ejerza su necesario poder narrativo. Las actitudes corporales parecen formales, clásicas poses de estudio, y aquí la palabra estudio adquiere una múltiple significación, como si Messina concibiera el espacio del estudio – taller - vivienda según la retórica escénica del estudio fotográfico, como una manera más científica, justamente, de estudiar, de escudriñar sensiblemente los datos que se le presentan en cada caso.

Como sea, la escueta domesticidad de estos retratados, así como su apostura, sus rasgos fisionómicos, sus módicos gestos, se exhiben al amparo de una mirada neutral, equilibrada, que no presume de asumir ningún misterio típico de la mitología que quiere hacer un lugar mágico, secreto y enigmático de los estudios y talleres. No estamos aquí para descubrir nada espectacular, ni para confirmar o desmentir una eventual relación entre las escenas de las obras y los escenarios de las vidas. Allí donde podríamos presumir que, gracias al siempre bien ponderado, presunto paroxismo de la creación, podría imperar el desorden,

el descuido, el abarrotamiento o hasta la incomodidad. Todo luce ordenado, acomodado y nítido hasta el límite de la obsesividad. Aquí la claridad expositiva es más importante que el mito. Estos documentos de Messina ensayan su maquinaria de detección en la serenidad y hasta en la circunspección, en algún que otro rictus inesperadamente serio, en las sonrisas a veces pícaras, a veces cómplices, en alguna mirada escrutadora o interpelativa, y no en ninguna acumulación de datos presuntamente reveladores, ni en ninguna sobreactuación excéntrica.

No obstante, así como la depuración sin artificios del ambiente es aquí decisiva y trascendente para el contacto más verídico posible con esa idiosincrasia que se busca, se detecta o incluso se adivina, Messina ha intervenido fuertemente en la transformación de la atmósfera lumínica que cubre y tiñe espacios, ámbitos y objetos, como si hubiera requerido de una cierta teatralidad caprichosa, de una plasticidad autónoma, que afectara la eventual irrupción e imprimación natural con los brillos, resplandores y matices de una cromaticidad arbitraria, para que la temperatura de la luz no solo permita la visibilidad material de elementos concretos, sino también inyecte metáforas, presunciones, impresiones, conjeturas.

A la vez, bajo esa refulgencia de ficción y bambalinas, como pis-tas sutiles para quien guste de la delectación detectivesca, allí aparecen las marcas del quehacer, el detallismo objetual en los lugares de trabajo de Iommi, Dompé, Seguí, Maza, Kosice; los lienzos de espaldas que dan marco de reluctancia a un Macció casi amenazante, allí está Giménez casi convertido en actor de sus propias escenografías, así como están quienes han preferido circunscribirse a una ambientación más cercana a la vida privada, aun cuando se trata de una privacidad socializada, exhibible, y en muchos casos invadida de obra. De un modo u otro, y al margen de algún detalle más o menos escenográfico que el resto, o de un par de poses más o menos desprejuiciadas que la mayoría, todos exhiben un equilibrio desapegado, como si el hecho de posar

para esta foto fuera menos una pose que la manifestación más despojada posible de una presencia, un estar ahí que es todo lo que hace falta.

En el film documental que ha elaborado en consonancia con el libro, Messina aprovecha la convivencia fugaz con los creadores escudriñados en su amorosa pesquisa para volcarse someramente al formato del reportaje, aunque el tono siempre parece ser el de una conversación espontánea sobre las cualidades no tan visibles del oficio. Aquí, la iluminación más neutral y el ajuste del plano para hacerlo más próximo a la presencia física del entrevistado parecen el vehículo adecuado para que la expresión oral y gestual se perciba nítida y sin distracciones. Con naturalidad, los ahora entrevistados coinciden en aplicarse a precisiones que van desde lo anímico, lo sensible, lo práctico, y llegan a bordear lo filosófico, tanto como para surja, casi sin quererlo, una caracterología generacional del arte moderno argentino saludablemente heterogénea.

En cualquier caso, tanto en la película como en la página impresa, Messina parece haber pensado en el axioma que dice que nada hay más profundo que la apariencia, como si lo más recóndito de la identidad, de la individuación, de la persona, ya estuviera allí, absolutamente visible, en la superficie.

Eduardo Stupia
Buenos Aires, febrero 2015



Norberto Gómez - 2012 - Fotografía toma directa - 53 x 80 cm



Renata Schusseim - 2012 - Fotografia toma directa - 53 x 80 cm

Gaby Messina

Nace en Buenos Aires en 1971. Estudia publicidad y se desempeña en agencias durante diez años, hasta que comienza a trabajar en un importante estudio de fotografía. Paralelamente realiza talleres con Marcos López, Alberto Goldstein y Humberto Rivas. Hace su primera muestra "Grandes Mujeres", en la Fotogalería del Teatro San Martín, y más tarde presenta la exposición y el documental "Almas Gemelas" en el Centro Cultural Recoleta. En 2009 publica su primer libro, "Gaby Messina" que recopila ambos trabajos. Le siguieron los proyectos "Lima, kilómetro 100" –retratos de las personas que viven alrededor de la central nuclear de Atucha- y "Fe", que tiene lugar en la galería de arte Elsi del Río y que el sello Retina edita en forma de libro/biblia.

Obtiene numerosos galardones y distinciones. En la Argentina, los premios Salón Nacional (2006, 2009 y 2012), Federico Klemm (2009), Expotrastiendas (2008), AAGA (2009) y la beca audiovisual del Fondo Nacional de las Artes (2010). En el exterior el Primer Premio a la mejor colección Competencia Fotoegara (Barcelona, 2004); el Primer Premio Competencia Latinoamericana (Quito, 2005) y el Premio Pictures of the Year Latinoamérica (2011).

Expone en ciudades como Basilea, San Pablo, Bogotá, Medellín y Lima. Se destacan las exhibiciones Banco Mundial, Washington; Aperture Magazine, Nueva York; Houston Center for Photography, Dublin. Sus obras son parte de la colección del Museo de Arte Moderno, el MALBA y el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Vive y trabaja en la Ciudad de Buenos Aires.



Antonio Pujía - 2012 - Fotografía toma directa - 53 x 80 cm

Agradecimientos:
José Luis Lorenzo
Sara Goldman



“Los mortales habitan en la medida en que reciben el cielo como cielo; en la medida en que 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; en la medida en que no convierten la noche en día, ni hacen del día una carrera sin reposo”.

Martin Heidegger

Habitar es una cuestión tan vinculada a la piel como al contexto. Y parte significativa en la obra de Luz Peusovich es una reflexión sensible sobre los modos de habitar, de estar en el mundo y de estar junto a las cosas (y a los otros del mundo). Nuestra biografía es como un mapa que muta, con bordes y fronteras que se abren y cierran a medida que nos vinculamos. Con esa consciencia, la artista crea una espacialidad como posibilidad experiencial que es, en sí misma, una huella de los recorridos, los contactos y los vínculos que entabló en sus viajes. Si lo pensamos bien, es una metáfora de las construcciones simbólicas que nos hacemos —como podemos— para convidar a los otros al relacionarnos. *Cuatro estaciones* no casualmente se construye sobre cuatro formas de entender el Amor, de las trece que tuvieron los griegos en la antigüedad. La obra, elaborada con materiales pacientemente seleccionados y enlazados con la minucia del artesanado, refleja dos fuertes inquietudes de la artista: la instalación como espacio que permite una experiencia estética habitable y la astrología como forma de comprender el acontecer vital. Sus piezas orgánicas son pequeños tesoros recolectados durante sus viajes que dejan entrever la importancia de lo procesual, como también lo efímero ineludible: metáfora de la movilidad propia de lo vivo. Las cuatro estaciones, representan cuatro puntos de referencia de los ciclos vitales; cuatro formas —y estadios— en que se experimenta el amor, comprendido desde la astrología según Richar Idemon. En cada estación (Ephitemia, Philia, Eros y Agape) el espectador podrá, tal vez, experimentar y habitar momentáneamente aquellos espacios instalados, que representan modos en que vivenciamos el amor a lo largo de nuestra vida. Como señala el curador Lucas Zambrano, “La muestra se compone de cuatro piezas escultóricas que buscan cuestionar los conceptos normalizados y estáticos sobre el amor a través de un transitar. A la vez, plantea una visión plural de ciclos vitales en movimiento y sus diferentes estados”.

Detenernos a observar la experiencia vital de habitar y amar, nos invita a reflexionar sobre lo que dejamos en cada mudanza —de casa, de trabajo, de afectos—, y lo que nos llevamos como marca de la transformación acontecida en el intercambio.



Hole - 2017

Objetos recolectados en Berlín, hilos y estructura de madera.

3 m x 1m x 2,50 m

Curaduría Camille Cousin

Raum Fuer Drastische Massnahmen

Berlín septiembre 2017

(Pag.22 y 23)

¿Qué sale de nuestra boca al pronunciar la palabra amor? ¿Qué implica el abanico de sentidos con que cargamos a dicha palabra? El amor a través del tacto y el contacto, el amor propio, el amor como trascendencia, el amor con y hacia el otro. Amor existe en todo deseo, habita todo móvil.

Los griegos utilizaban más de 13 palabras para referirse a lo que hoy entendemos con una sola: amor. Como resultado del pasaje de una sociedad regida por lo contenido en los mitos griegos a otra regida por el relato bíblico, se conforma la concepción del amor heteronormativo, que predomina hasta nuestros días.

El mito fundacional del Jardín del Edén carga de culpas a Eva haciéndola portadora de pecados, transforma el arquetipo femenino en una visión negativa, y deforma nuestra sexualidad (con la censura y ocultamiento de la figura de *Lilith*), nuestro contacto, negándonos las necesidades de nuestro cuerpo, sublimándolas a una estructura monopólica.

En *Cuatro estaciones*, Luz Peusovich despliega una mirada cíclica del amor y sus diferentes posibilidades de manifestación. La artista se basa en las lecturas de Richard Idemón -quien toma cuatro de las trece categorías griegas y las asocia con la cruz fija del zodiaco-, y las conecta con los ciclos anuales, las cuatro estaciones: *epithemia* como el invierno, *philia* como la primavera, *eros* como el verano y *ágape* como el otoño.

La muestra se compone de cuatro piezas escultóricas que buscan cuestionar los conceptos normalizados y estáticos sobre el amor a través de un transitar. A la vez, plantea una visión de sus distintos estados como ciclos vitales en movimiento.

Cuatro estaciones propone revalidar las palabras y repensar al amor como una herramienta de deconstrucción. A través del cual podemos tomar contacto (epithemia), autoconocernos (philia), transformarnos (eros) y despertar (agape).

Lucas Zambrano, curador
Buenos Aires, Septiembre de 2017





Hole - 2017

Objetos recolectados en Berlín, hilos y estructura de madera.

3 m x 1m x 2,50 m

Curaduría Camille Cousin

Raum Fuer Drastische Massnahmen

Berlín septiembre 2017

(Pag.22 y 23)

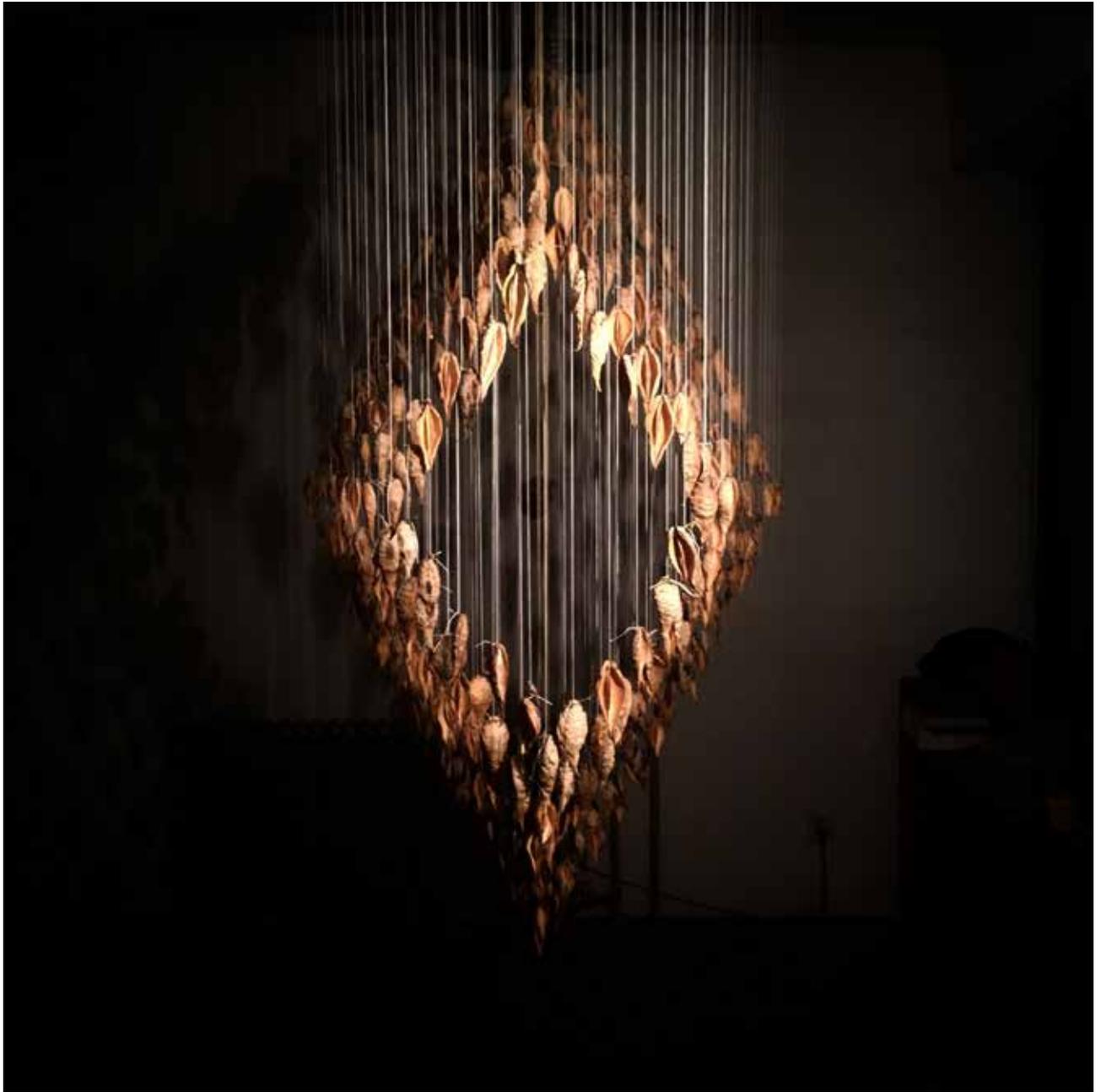
Portal - 2017

semillas hilos y bamboo

2 m x 2,10 m x 2,10 m

Shangyuan Museum of Art. Beijing. China

Mayo 2017



Luz Peusovich

Nace en Tandil en 1984. Es Licenciada en Artes Plásticas con orientaciones en pintura, grabado y escenografía por la facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (2006) y Licenciada en Curaduría de Arte por ESEADE (2011). En 2004 estudia Realización escenográfica en el Teatro Colón y en 2009 asiste a clínicas de arte con Luis Felipe Noé. Entre 2004 y 2009 se dedica intensamente a la pintura. Su obra se exhibe individual y colectivamente en galerías como Rubbers, Javier Baliña Gallery y Karina Paradiso, así como en el Museo Municipal de Arte de Tandil, donde recibe el premio "Artista Joven", en 2009. En 2009 realiza su primera instalación, y en 2012 coordina el proyecto interdisciplinario Plural, realizado en el Consulado Argentino de Río de Janeiro, Brasil. Dicho trabajo representa el inicio de una búsqueda centrada en lo colectivo y un interés por el desarrollo de vínculos en y a través del trabajo artístico. En enero de 2014 ingresa a la residencia Barda del desierto, donde comienza a realizar instalaciones con materiales orgánicos. Desde entonces, su obra se exhibe en el Centro Cultural Parque España (Rosario, 2014), Succulent Studios (Nueva York, 2014), Dinámica Galería (Buenos Aires, 2015), Glogau Air Residence (Berlín, 2015), Solo's Project House (Nueva York, 2015), La Wayaka Current Residence (Panamá, 2016) y Acefala Galería (Buenos Aires, 2016). Desde 2009 participa del Club Cultural Matienzo, donde integra la mesa de coordinación y dirige el área de artes visuales. Vive y trabaja en Buenos Aires.



Wigwam - 2015

Objetos orgánicos recolectados en los bosque de New Jersey y New York.

Lana, hilo y madera

4, 50 m de largo x 250 de ancho

Solo Project House - Newark, NJ - 2015

La serie de obras que Rafael Sucari trabajó entre 2012 y 2016 es, sobre todo, el resultado de años de exploración material, como también una síntesis de sus conocimientos constructivos. La forma, el material y la textura son, como señala Cecilia Crocel en su texto interpretativo, protagonistas en estas esculturas que resultan del empeño en el taller. Hay conocimientos que sólo se adquieren en el fragor del hacer, habilidades intelectivas propias de quien atiende –casi como resistencia a los ritmos actuales– las transformaciones que devienen un material en objeto estético, en este caso, a través de la alquimia del fuego. Sucari reconoce la importancia de las enseñanzas de Miguel Ángel Budini (Córdoba, 1911-1993). Con él descubre las posibilidades del tratamiento del metal. En un sentido indirecto, pero no por ello menos significativo, reconoce a tres artistas norteamericanos que lo impactan por sus obras de carácter abierto, que se expanden por fuera de sus soportes y sentidos tradicionales: Pollock y Rauschemberg, especialmente por el tratamiento de texturas y Tony Smith, de quien aprende una concepción nueva del espacio. Abreva otro tanto en Martín Blaszkó y Tomás Maldonado, quienes desarrollaron una obra que no sólo recupera ciertos aspectos de los geometrismos europeos, sino que imprimieron un sello distintivo en la materialidad y en la concepción de un arte capaz de afectar empíricamente al mundo. Aunque disímiles, las obras de todos estos artistas dan cuenta de aquellas inquietudes del Rodin de “Balzac” y “Las puertas del infierno”, obras transicionales donde, como dice Rosalind Krauss, la escultura comienza a desgranar su sentido tradicional monumentalista, a saber, su función conmemorativa y demarcativa de un territorio. Es a partir de estas piezas, que la escultura comienza a prefigurar un nuevo sentido nómada y autorreferencial: su entrada en el modernismo. En este sentido, la obra de Sucari se desarrolla dentro del espacio simbólico y material abierto por la escultura modernista, en la cual la negación de su anterior sentido representacional, permite una exploración formal y material como fin en sí mismo. “Círculos y Esferas”, es una exhibición que invita a recorrer la sala y descubrir las texturas, los volúmenes y los equilibrios visuales producidos por espacios negativos, como puntapié para una aprehensión diferente del espacio circundante.



El guardián - 2012 - hierro y aluminio - 120 x 40 x 60 cm
(detalle) - Imagen a la deracha en sala 5

“.....me gustaría definirme como un inventor de formas”. R.S

El trabajo artístico-estético de Rafael Sucari desprende un halo particular de emocionalidad, de notable expresividad, además de la solidez formal que consigue partiendo de algo fundamental que a mi criterio es la génesis de sus posteriores logros: su diálogo con el material. Rafael parte de allí, de su primer y profundo contacto emocional, táctil y corporal con el hierro. La consecución de décadas de manipulación y de ensayos con este metal, lo han conducido a comprender la naturaleza esencial de este material que ejecuta indagando como verdadero alquimista, intentando llegar a descubrir lo oculto, lo intangible, el “espíritu” del hierro, desde lo que se sostiene toda la tensión dialéctica de su obra.

Es una constante encontrar inserciones de contrastes entre lo duro del metal con lo blando como el de aquella esfera originaria de arcilla que luego fue vaciada, fundida, dejando al descubierto el recuerdo de aquella textura cálida del barro pero ahora endurecida, brillante y fría. Los atisbos de textos ilegibles, de signos a descifrar con superficies lisas, opacas y pulidas donde emerge a veces algún acento discreto de color.

El fuego doblega al metal y al mismo tiempo endurece el barro. Tal vez el fuego sea el elemento primordial que se esconde en la naturaleza cruda, atrapado y dominado, cuando se observan los pliegues, las costuras, los remaches, los cortes, las curvas de las planchas. Tal vez el fuego sea el símbolo que envuelve la obra de Rafael como devenir de sus formas.

Lic. Cecilia Crocset
Junio de 2017







Sala 5, Museo Caraffa

Rafael D. Sucari

Nace en Córdoba en 1942. Estudia Arquitectura y posteriormente escultura en el Taller libre de la Escuela de Artes de la UNC con la profesora May Musso. También realiza práctica escultórica en el taller de Miguel Angel Budini, y dibujo y pintura con la Lic. Nora Montes. Entre 1998 y 2001 reside en Estados Unidos, donde realiza una amplia actividad artística, obteniendo importantes reconocimientos, destacándose la muestra individual en el Yeshiva Museum de Nueva York y el premio Best of the Show en el salón State of the Art Gallery, Ithaca, NY. Es seleccionado, para la muestra interestatal de escultores de Nueva York para el proyecto Transcience Boxes in. Expone numerosas veces en Argentina desde 1980. Obtiene el Segundo premio en el Concurso Nacional de Escultura "Árbol de la vida", AMIJAI, Bs. As. (2004), y el Primer premio en el concurso "Atikva" realizado por la institución Macabi-Noar (2013). Interviene espacios públicos y privados, incluyendo obras en el régimen de la ordenanza 8545 de Patrimonio Cultural Municipal de Córdoba. Paralelamente a su trabajo de escultor, desarrolla una intensa tarea en el campo de la literatura, la difusión artística y cultural, publicando durante cinco años reseñas y notas en la revista Guía Cultural de Córdoba. Entre 2008 y 2013 se ha desempeñado como Gestor Cultural de la galería de arte "Espacio 1129". Publica además, siete libros de poesía y aparece en antologías poéticas y congresos. Ambas búsquedas estéticas (la visual y la literaria), se combinan en su trabajo. Actualmente reside y trabaja en Córdoba dedicándose en particular a obras de medianas y grandes dimensiones.

Agradecimiento especial:
Cristian Lastra



El Salón de Escultura Patio Olmos es una iniciativa impulsada desde 2009, con el espíritu de fomentar la producción escultórica local, como también de ofrecer un espacio que permita hacer visibles las novedades, las variaciones y la subsistencia de tendencias, técnicas, y concepciones disciplinares arraigadas en la plástica cordobesa. En esta sexta edición, la selección de obras estuvo a cargo de personal del museo y de la coordinadora del Premio, María Laura Cheb, en tanto que el jurado de premiación, se conformó por Guillermo Rodríguez (Tucumán), Luciana Lamothe (Buenos Aires) y Theo Hepp (Córdoba), tres escultores con desarrollos estético disímiles y trayectorias destacadas. El Primer Premio pasará a formar parte de la Colección del Museo Caraffa, mientras que el Segundo y Tercer Premio, quedarán en la colección Patio Olmos.

La selección de obras que se exhibe, deja entrever búsquedas predominantes en escultores jóvenes del territorio provincial. Muchos se encuentran aún en proceso formativo, de manera que visibilizan, también, los caminos priorizados en las academias. A pesar de las variadas resoluciones materiales, aparece como característica común, cierta idea compartida de lo que el arte es: un medio susceptible de hacer coincidir aspectos dispersos de la realidad, en metáforas poéticas que combinan lenguajes. Algunas aluden a cuestiones políticas, con críticas veladas o cargadas de ironía. En muchas, el procedimiento de acumulación de desperdicios u objetos encontrados –lección duchampiana mediante– da cuenta de la incorporación, como lengua asimilada, de una concepción postmoderna del arte. Aparecen también imágenes sarcásticas con materialidades descarnadas mostrando, quizás, un malestar de época y dando cuenta de un permiso que aún conserva el espacio artístico. La reflexión filosófica no está exenta: varias de las obras proponen preguntas sobre la condición ficcional de nuestra realidad. Otras señalan el sinsentido de las lógicas habituales, acentúan la impermanencia de todo lo vivo, a la vez que se hacen evidentes cuestionamientos intraestéticos vinculados a los límites de la práctica artística, en la medida que desbordan sus fronteras tradicionales. En varias obras, cobra relevancia el factor espaciotemporal que las afecta directamente, borroneando, en parte, las ideas tradicionales de autoría.



Antonella Accietto - "Casi literal"
2017 - ensamblaje - 70 x 70 x 170 cm



Pablo Curutchet - "Acumulación del error"
2017 - cerámica - 40 x 40 x 40 cm



Joaquín Doffo - "Ciclos"
2017 - plástico - 42 x 42 x 42 cm



Conrado Ferreyra Moriel - "¡Candy trash!"
2017 - técnica mixta - 150 x 60 x 47 cm



Samantha Ferro - "Mobiliario III de la serie
Dispositivos" - 2016 - técnica mixta - 75 x 60 x 100 cm



Diego Galindez - "Manos"
2017 - técnica mixta - 60 x 40 x 40 cm



María Eugenia Guevara - "¿Para qué el vacío?"
2017 - encaje e hilos - 160 x 40 x 80 cm



Diego Gutierrez - "El vuelo que no fue"
2017 - hierro y madera - 100 x 100 x 67 cm



Armando Gutierrez Tanús - "Santonatrón"
2017 - técnica mixta - 85 x 53.5 x 70 cm



Sofía Torres Kosiba - "Servidas"
2017 - textiles - 80 x 60 x 60 cm



Santiago Lena - "Atisbo de cavernas"
2017 - cerámica - 100 x 70 x 50 cm



Victoria Liguori - "Human matter line"
2017 - técnica mixta - 170 x 60 x 40 cm



Noël Loeschbor - "Esperando el carnaval"
2016 - técnica mixta - 57 x 41 x 52 cm



Esteban Luques - "Hoguera"
2016 - técnica mixta - 170 x 60 x 60 cm



Nicolás Machado - "Construcción de un ser vertical"
-2017 - madera - 50 x 50 x 55 cm



Esteban Martínez - "Cartel"
2017 - yeso y hierro - 170 x 70 x 40 cm



Guillermo Mena - "Registro de acción #2 - Fabricación de Carbón"
2017 - técnica mixta - 88 x 96 x 74 cm



Leandro Monasterio - "En el corazón del bosque"
2016 - talla directa y banco - 55 x 40 x 55 cm



Jacinto Muñoz - "#3: Dinamismo de perro serrano" - 2017 - madera - 65 x 50 x 50 cm



Jonás Perea Muñoz - "Tente en pié" 2017 - madera - 90 x 40 x 40 cm



José Luis Quinteros - "No he podido pensar en una forma bella" 2017 - técnica mixta - 106 x 51 x 62 cm



Verónica del Carmen Ripoll - "S/T. De la serie Próximo" 2017 - cartapesta y hierro - 145 x 70 x 60 cm



Paula Roqué Buguñá - "Péndulo" 2017 - cobre, vidrio y sal - 120 x 65 x 65 cm



Federico Rübenacker - "Una Corona para los gobernantes del mundo" 2017 - esmalte y cobre - 40 x 40 x 40 cm



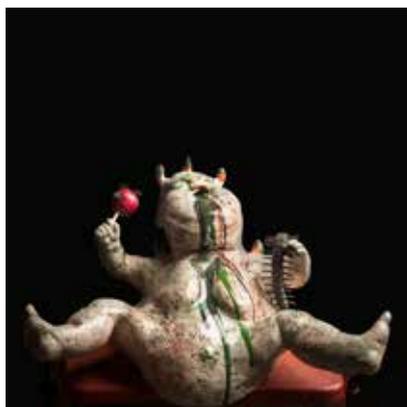
Gisella Scotta - "De la serie la naturaleza al igual que (él) ha aprendido a ser malvada"
2016 - hierro y plantas - 118 x 60 x 50 cm



Santiago Tacconi - "Azucena a su cena"
2016 - madera, cemento y yeso - 130 x 50 x 50 cm



María Candelaria Traverso - "CHAKANA"
2017 - madera y ropa - 60 x 60 x 40 cm



Cristian Tula - "Legrad 0-16"
2016 - técnica mixta - 90 x 45 x 50 cm



Noel Toledo Gonzo - "Polyporus"
2017 - técnica mixta - 117 x 120 x 41 cm



Gabriela Zartarián - "El nido"
2016 - técnica mixta - 54 x 51 x 41 cm

*Vivo entre formas luminosas y vagas
Que no son aún tinieblas*

Jorge Luis Borges

Proyecto “Muro” de Carolina Undiano reúne una compleja trama de obras que se relacionan entre sí en el discurso y la poética, pero que también se agrupan configurando islas de sentido. Los hilos, sogas y nudos que forman la materialidad de sus objetos, el continente de sus fotografías o el indicio de sus hojas dibujadas, proveen al espectador de un catálogo de caligrafías extrañas y tortuosas. El cuerpo rasguñando, el breve espacio asignado entre jaulas y mallas metálicas asiste al martirio del límite, al insistente y perecedero final para la carnalidad. Una metáfora inminente vincula los muros de Undiano al enigmático laberinto del minotauro, esa construcción fascinante que atrapó el joven cuerpo de Ariadna, la princesa cretense, rescatado por Teseo. La larga línea de hilo que figura el mapa del laberinto también replica las inscripciones de Undiano, por un lado encierran pero por otro liberan, convirtiendo en cualquier momento, la imagen indefinida en forma o escritura.

Fotografías, objetos y dibujos se manifiestan con el mismo gesto expresivo y contundente, el símbolo rasga la materia para presentar lo real como inminente, en la orilla de nuestra epidermis. Esas jaulas escalofriantes presentan un escenario de posibles fracturas entre el deseo y lo aparente, una escritura desplegada para ser leída desde la subjetividad pura, desde la propia experiencia del límite. En el “Manifiesto Cyborg” Donna Haraway escribe: *¿Por qué deberían nuestros cuerpos terminar en la piel o incluir, en el mejor de los casos, otros seres encapsulados por la piel?* Una pregunta implicada en la obra de Undiano, un tema que recorre las imágenes acerca de la violencia de vivir en la regiones de una determinación cultural, de un despliegue que se reprime para condensarlo todo y, por supuesto, a partir de ahí poder nombrarlo, circunscribirlo.

MURO



“Es una experiencia privada, una obra íntima, ya que ahondo en mis propios límites, en mis condicionamientos, en la rigidez de mis propias estructuras”.

Muro, red, obstáculos. La artista cruza una serie de trazos sobre un papel como si quisiera rasgarlo, al momento insiste sobre otro con la misma intención. Dicha insistencia no es una manobra estética, sí una necesidad humana. Muro es la marca de esa acción personal. El proceso de creación es tan importante como la obra y la huella que deja su cuerpo es parte fundamental de su discurso. Su “estrategia” se centra en la resolución de una posición amenazante en donde la distancia de las fuerzas sobre un determinado escenario obliga a tomar decisiones inmediatas, por lo que la estrategia se vincula más a la acción de dibujar que al dibujo es sí. (Gómez Molina)

La obra devela entonces una serie de tensiones: la forma de un deseo, la conciencia del fracaso, la autonomía del signo, el diseño de lo privado, el cuerpo ausente, los límites del lenguaje y la falta de relación estable entre lo sensible y lo manifiesto.

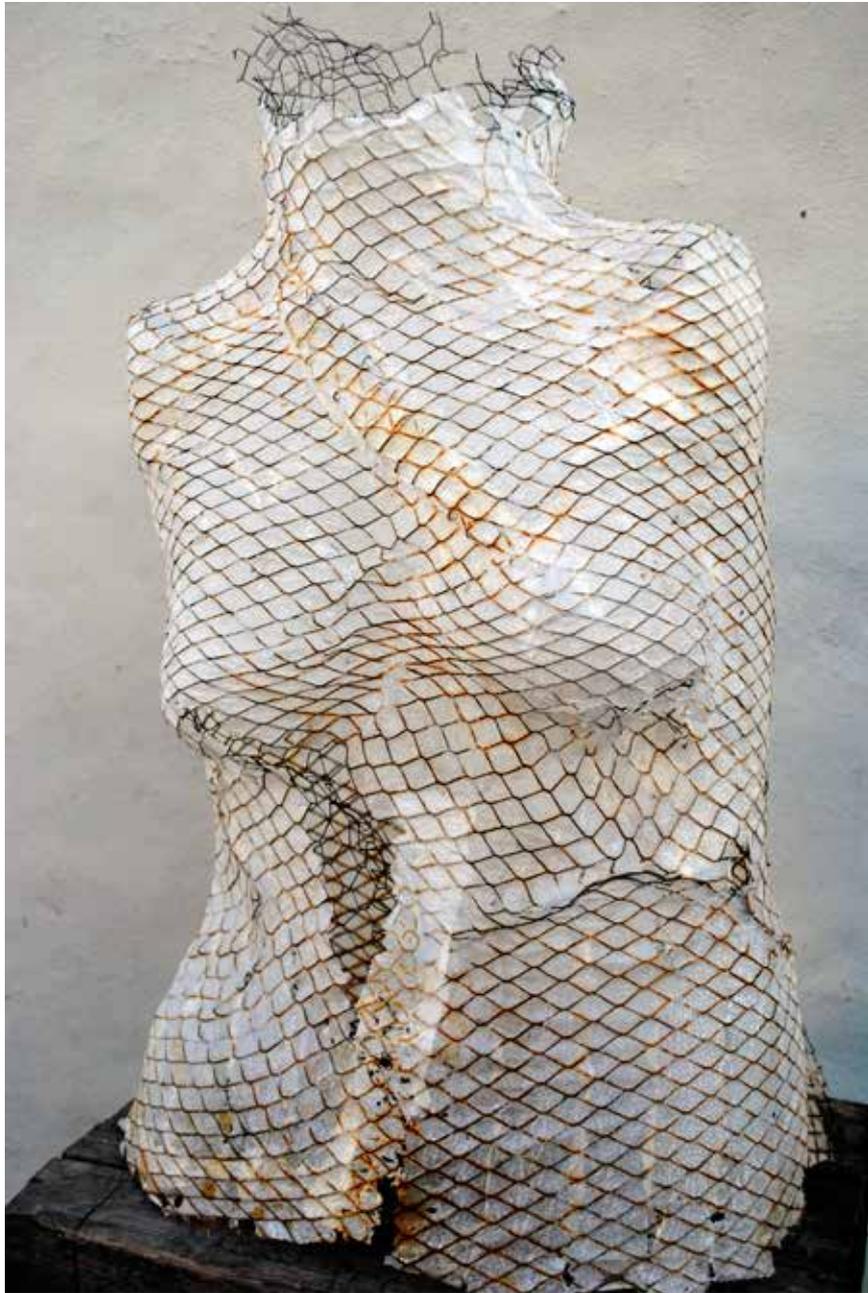
Lo latente pone en juego el gesto, su afirmación proporciona la sustancia de su práctica. El gesto (ese mínimo sin el cual no hay obras ni artistas) ¿Pero en qué consiste el gesto artístico? Éste según J. I. Nancy, es de lo que una obra no se puede reducir a su significación, a su sentido sensato. El gesto existe junto a la significación pero lo excede infinitamente.

Desde un territorio oscuro y personal, *Muro* propone diversos modos de aproximación. ¿Cómo hacer visible y legible ciertas experiencias? La mediación del lenguaje artístico nos pone como observadores en un lugar seguro, aquí la conciencia de la distancia. Este accionar construye un signo, un objeto, una imagen; y también sus contradicciones. La imagen resultante es la imagen de una dificultad; y el acontecimiento toma lectura como forma estética.

Dante Montich
Curador







Carolina Undiano

Nace en Córdoba en 1966. En su infancia tiene los primeros contactos y formación (no formal) con la literatura. Su primer corrector e inspirador literario por esos años, vía epistolar, fue su tío, el dramaturgo Federico Undiano radicado en Francia. Con el paso del tiempo, inicia talleres con poetas cordobesas como Perla Suez y María Teresa Andruetto. Por diferentes motivos, todo ese material producido queda guardado hasta que en 2014 decide publicar su primer libro de poemas “Movimiento continuo- fragmentos”. Venía ya germinando su interés por las artes cuando encuentra el taller de Dante Montich. Comienza a explorar de manera personal y aleatoria con diferentes materiales como el cemento y el hierro. Realiza “RED” en 2015, su primera exposición de pinturas y objetos, en la Casona Municipal. Más adelante realiza “Diplomatura en diseño básico” de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica; el taller de “Retrato” dictado por Washington Riviere en la Universidad Provincial y allí mismo, el taller de “Introducción a las artes visuales” con Juan Canavesi. En el 2017, instala la escultura “Enramada” en el edificio del Poder Judicial de Córdoba. Actualmente vive y trabaja en Córdoba.





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
Sandra Verde Paz

Producción
Claudia Aguilera
Cecilia Jausoro

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

Colección
Marta Fuentes
Daniela Di Paoli
Romina Otero
Julieta Plutman
Erica Naito

Educación
Cynthia Borgogno
Natalia Belén Ferreyra
Candela Mathieu
Jessica Scariot

Investigación
Mariana Robles
Florencia Ferreyra

Comunicación
Cecilia Ferix

Montaje
Hugo Posadas
Eric Von Eberan
Leonardo Mazán
Sergio Córdoba
Fernando Paredez

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

