

MIRADAS



Y VOCES





Edición

Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura

DISEÑO GRÁFICO: Julián Fernández Mouján

FOTOS DE TAPA: Muestra “Sotobosque”, de Patricia Gayone

AGRADECIMIENTOS:

A todos los artistas que participaron de las entrevistas
y al Equipo de la OEI en Argentina.

Material de distribución gratuita. Prohibida su venta.

Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura
Miradas y voces / Entrevistas de Juan José Izaguirre / Prólogo de Luis María Scas-
so. 1ra ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Organización de Estados Ibe-
roamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2024.

Libro Digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN: 978-631-6577-06-1



**ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS
PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA**

OEI

Mariano Jabonero

Secretario General

Andrés Delich

Secretario General Adjunto

Luis Scasso

Director OEI en Argentina

Sandra Rodríguez

Coordinadora de Área Cooperación e Innovación
Oficina OEI en Argentina

Rodolfo Barrere


Coordinador del Observatorio Iberoamericano de la Ciencia,
la Tecnología y la Sociedad Oficina OEI en Argentina

María Laura González

Coordinadora de Administración, Finanzas y Contabilidad
Oficina OEI en Argentina

Florencia López

Coordinadora de Equipo Técnico de Concertación y Desarrollo
Oficina OEI en Argentina





Entrevistas:

Juan José Izaguirre

Artistas:

Mirta Toledo

Horacio Carrena

Mariquena Vallejo

Bari

Dolores Pérez Demaría

Nora Seilicovich

Anna Rank

Germán Carvajal

Luis González Oliva

Silvio Fischbein

Mario Paniego

Floky Grauvy

Mirta Gendin

Cristina Ferreras

Elo Menéndez

Paola Ferraris

Daniela Mastrandrea

Eduardo Argañarás

Pedro Mancini

Patricia Gayone

Ana Paula Ocampo

Prólogo	6
Presentación	8
Mirta Toledo: “Vivir ‘Entre fronteras’ es vivir entre nostalgias”	10
Horacio Carrena: “Mi obra la hago para el tiempo”	15
Mariquena Vallejo: “La persona que existe detrás de un simple documento”	19
Bari: “Que la obra y los mensajes se expandan y lleguen a manos de la mayor cantidad de gente posible”	23
Dolores Pérez Demaría: “El juego de andar escuchando conversaciones ajenas”	27
Nora Seilicovich: “Mi camino es el hacer, el trabajar...”	32
Anna Rank: “La geometría es el andamiaje que construye la obra”	35
Germán Carvajal: “Entre la posibilidad de que la Vida tenga un Sentido, y nuestra misión de descubrirlo”	39
Luis González Oliva: “El poseedor de la Majomía soy yo”	45
Silvio Fischbein: “O se labura por un mundo mejor; o se labura por el rédito”	49
Mario Paniego: “Me interesa hacer cosas que tengan y aporten sentido”	53
Floki Gauvry: “Para mí, el arte es el canto del alma, la expresión de un corazón agradecido”	57
Mirta Gendin: “Mi búsqueda va por el camino de lo que el hombre realiza y también olvida”	62
Cristina Ferreras: “La memoria como ejercicio plástico”	66
Elo Menéndez: “A mis 13 años, fui a una muestra de Carlos Alonso y ahí entendí todo”	69
Paola Ferraris: “Me expongo como se expone cada mujer, todos los días, a la mirada escrutadora de los demás”	73
Daniela Mastrandrea: “Las palabras pueden molestar como las moscas... pueden con el zumbido aturdir, inquietar...”	77
Eduardo Argañarás: “La ciudad se asoma, recordándonos que estamos inmersos en algo más grande...”	82
Pedro Mancini: “El arte es una puerta al diálogo y un arma muy poderosa”	87
Patricia Gayone: “La magia del dibujo es transformar con persistencia lo simple y lo cotidiano en algo único”	92
Ana Paula Ocampo: “Mi objetivo es que las imágenes sean un puente entre la realidad y la poesía”	97



Prólogo a “Miradas y voces”

Al inicio de las celebraciones por su 75 Aniversario, la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) recibió la noticia de haber sido distinguida con el Premio Princesa de Asturias de Cooperación Internacional 2024, por su “fructífera labor de fomento del multilateralismo iberoamericano” y representar “un significativo puente entre Europa e Iberoamérica”.

El premio es un reconocimiento a la organización como institución decana en cooperación multilateral entre países iberoamericanos en cuanto a su labor en lo referido a la educación, la ciencia y la cultura como herramientas fundamentales para el desarrollo humano y generadoras de oportunidades para la construcción de un futuro mejor para todos desde 1949.

Pero, fundamentalmente, esta satisfactoria eventualidad festiva es también una afirmación de la encomiable tarea de la OEI en recuperar y promover la enorme riqueza cultural que posee Iberoamérica en torno a valores, patrimonio e identidades. Desde la OEI se concibe la cultura no sólo como industria o sector económico, sino en toda su dimensión social como bien público y como elemento de integración, cohesión e, incluso, reparación. Como lo fue durante la reciente Pandemia de Covid-19.

A este respecto, un hito en estos 75 años de cooperación de la OEI en la región fue la aprobación por parte de la XVI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno, reunida en noviembre de 2006 en Montevideo, Uruguay, de la Carta Cultural Iberoamericana: un compromiso político que ha guiado, desde entonces, a la Organización en la puesta en marcha de programas y acciones tendientes a la promoción y puesta en valor de nuestra riqueza y diversidad cultural.

En el capítulo 4 del documento se declara que “La creatividad artística es fuente de sentidos, de identidad, de reconocimiento y enriquecimiento del patrimonio, de generación de conocimiento y de transformación de nuestras sociedades. Por ello, es fundamental el fomento de la producción literaria y artística, su disfrute por toda la ciudadanía y el acceso universal a la educación en las artes”.

En el marco de este mandato la Oficina de la OEI en Argentina, a instancias de su entonces Director, Darío Pulfer, creó en 2015 el Espacio Cultural: un ámbito para las artes;

para la generación de diálogo, de vínculos y de intercambios; para la promoción de la creatividad y para destacar nuestra riqueza simbólica y nuestra diversidad. En definitiva; un territorio de encuentro.

Esta iniciativa contó, luego, con el apoyo y el impulso de Andrés Delich, Director de la Oficina de la OEI en Argentina entre 2016 y 2018, quien dio continuidad a la propuesta consolidando su actividad y extendiendo su campo de acción a otros ámbitos de actuación.

Desde entonces, el Espacio Cultural de la OEI en Argentina ha sabido convocar y reunir a funcionarios políticos, diplomáticos, académicos de distintas áreas, artistas plásticos, escritores, realizadores y emprendedores en reuniones técnicas, presentaciones de publicaciones, conferencias, exposiciones, proyecciones cinematográficas, cursos y seminarios, y distintas actividades junto a otras instituciones que encontraron en él un ámbito propicio para la reflexión y el diálogo.

Esta publicación es un testimonio de una parte de todo lo realizado en el Espacio durante estos nueve años. Reúne veintiún reportajes con artistas que han confiado su obra, su palabra, sus apuestas y búsquedas filosóficas, estéticas y comunicativas con colegas o público en general, para compartir claves de sentido e identidad.

Esta correspondencia no hubiera sido posible sin este ámbito de reflexión y de diálogo, que facilitó el cumplimiento del compromiso asumido por los Jefes de Estado y de Gobierno Iberoamericanos, en 2006.

Hoy, que celebramos nuestros primeros 75 años y nos honra recibir el Premio Princesa de Asturias a la Cooperación Internacional 2024, les compartimos Miradas y voces como una oportunidad más para reforzar el compromiso de la OEI con la Cultura en su dimensión social como bien público y como elemento de integración y cohesión, a través de este “territorio de encuentro”.

Luis María Scasso

Director

Oficina de la OEI en Argentina



Presentación

El Espacio Cultural de la Oficina en Argentina de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) fue inaugurado en octubre de 2015 con el propósito de constituirse en un lugar de encuentro de las diversas expresiones del arte y la cultura de Iberoamérica en Buenos Aires.

Sus objetivos estratégicos son el fortalecimiento de la identidad iberoamericana, la construcción de la paz, la formación para la libertad, la práctica solidaria y la defensa de los derechos humanos, desarrollando una programación de actividades propia, como también de manera compartida con instituciones afines, embajadas, organizaciones de la sociedad civil, universidades, organismos públicos, entre otros.

Para ello, el Espacio Cultural de la OEI cuenta desde entonces con una sala de exposiciones y auditorio, un espacio de lectura junto con el acervo bibliográfico del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL), compuesto por más de 30.000 ejemplares.

El acto de inauguración del Espacio Cultural de la OEI fue acompañado con la inauguración de la muestra “Le Corbusier en el Río de la Plata – 1929”, a cargo del CEDODAL. Posteriormente, la exhibición de los trabajos ganadores del Concurso Internacional de Fotografía “Miradas de Iberoamérica”, organizado por el Programa IBER-RUTAS cerró la actividad de 2015.

Para dar inicio a las actividades de 2016, además de realizar presentaciones de libros, conferencias, proyecciones y otros eventos vinculados al arte y la cultura de Iberoamérica, el Espacio Cultural de la OEI lanzó la primera Convocatoria a Artistas Visuales, con el fin de que éstos presentaran proyectos expositivos para ser exhibidos en su sala de exposiciones. En esa primera ocasión, se presentaron más de 100 propuestas, llevándose a cabo seis muestras en las disciplinas Pintura, Fotografía, Ilustración y Libro de Artista.

Desde entonces, el Espacio Cultural de la OEI en Argentina no ha dejado de convocar a artistas visuales a su “lugar de encuentro”, recibiendo cerca de 650 proyectos y promoviendo 82 exposiciones con artistas de Argentina, Chile, Cuba, España y Uruguay, entre los años 2016 y 2024, junto a otras exhibiciones que se realizaron por fuera de la convocatoria anual.

Hoy, el Espacio Cultural de la OEI en Argentina forma parte de la agenda de muchos artistas plásticos que trabajan en el país, y las convocatorias se han constituido en una oportunidad viva y presente en el desarrollo de sus ideas y proyectos.

Esta publicación contiene una selección de 21 reportajes realizados a artistas que expusieron en el Espacio Cultural en dos períodos: entre septiembre de 2016 y diciembre de 2018, y durante 2024. Excepto en dos de los casos, todos tuvieron lugar dentro del marco de la convocatoria de esos años. El objetivo de estas notas fue el de presentar de una forma diferente a cada uno de los artistas, su obra y el espacio institucional en el que ésta estaba siendo exhibida, con el fin de darle a cada muestra una trascendencia mayor al período de tiempo en que se llevó a cabo.

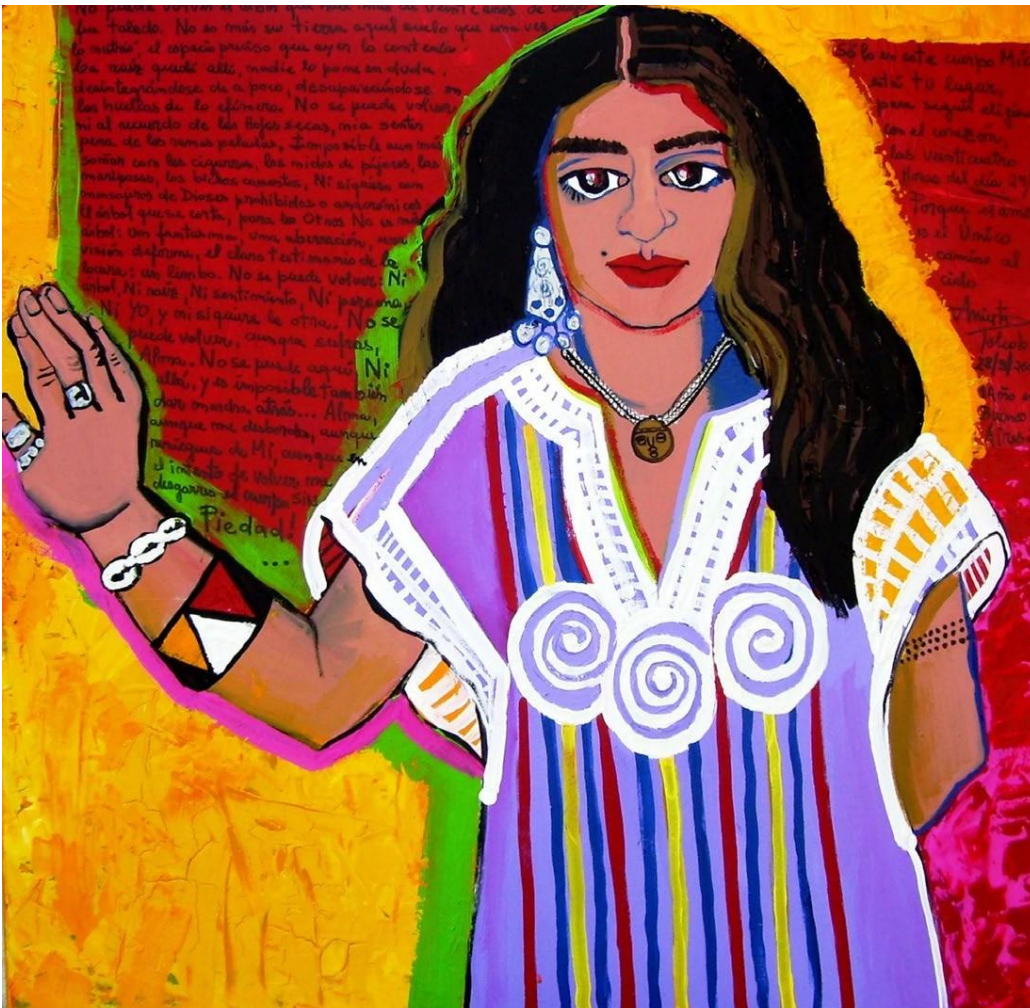
En estas notas, que fueron publicadas oportunamente en la página web del Espacio Cultural de la OEI, cada artista fue exponiendo sus búsquedas, sus interrogantes, los caminos conceptuales, técnicos y/o anecdóticos que fue abordando, y las decisiones plásticas que fue tomando hasta llegar a lo que cada espectador podía observar, experimentar y reflexionar en cada una de las muestras.

Pese al tiempo transcurrido, esta recopilación no solo permite visitar ese “detrás de la escena” de la obra de cada artista; sino también dar testimonio de un trabajo iniciado en 2015, y que continúa intensamente afirmando día a día el valor de ser el “lugar de encuentro” de las diversas expresiones del arte y la cultura de Iberoamérica en Buenos Aires.

MIRTA TOLEDO

“Vivir ‘Entre fronteras’ es vivir entre nostalgias”

Tal como ella la define; la muestra es un “Strep-tease” sobre su experiencia artística y personal como migrante, a la vez que una reflexión sobre el desarraigo y los encuentros y desencuentros culturales y emocionales que se producen “tanto a la ida” como “a la vuelta” de un proyecto de vida, en otra sociedad; y, también, en la que podría ser la propia.



-“Mi papá, que era Afro-Guaraní, fue criado por su abuela Martina que era negra, quien lo enriqueció con sus creencias africanas. Él se identificaba como indio Guaraní, como toda su familia, porque era el idioma que hablaba y la cultura en la que creció, transmitiéndome siempre el amor y la influencia de su abuela Martina”;

-cuenta Mirta Toledo, una tarde de lunes, de frío, viento y lluvia, en el Espacio Cultural de la OEI.

-“Tuvo que empezar a trabajar de muy pequeño y no pudo aprender a leer y escribir. Recuerdo que, -después, en Buenos Aires-, leíamos juntos, mientras yo hacía la escuela primaria, en el Colegio Bernasconi, y él cursaba la escuela nocturna”.

La evocación de Mirta parece la introducción a un relato. A esa narración que es su muestra “Entre fronteras”; y ella lo cuenta como si el conjunto de dibujos, pinturas y técnicas mixtas no estuviera montado; como si aún faltara tiempo y espacio para comenzar transitar el recorrido de formas, de colores y de palabras, que se leen y se perciben como un palimpsesto plagado de imágenes, mensajes y significados superpuestos.

-“Sin embargo; él, mi papá, con toda su carencia de instrucción y de cultura cosmopolita, supo dejarme un legado maravilloso e inolvidable”; -Mirta controla la emoción que le provoca el recuerdo, como quien está acostumbrado a no mostrar sus vulnerabilidades tan fácilmente.

-“Una vez, mi papá me dijo `Si un día viene alguien, te quita todo y te tira al medio de la calle desnuda; hay sólo dos cosas que no te va a poder quitar, ni esa persona ni nadie: tu dignidad y tu conocimiento`”.

Y es inevitable no asociar ese recuerdo del legado paterno con “El mundo queda lejos” (serigrafía intervenida, de 2016); autorretrato de un desnudo, donde los recortes de palabras y frases componen un poema que sintetiza y presenta el diálogo que se dará a través de todo el recorrido; lo mismo que “Papi; voces que dejan huella” (2015) o “Autorretrato del regreso” (2008), que da la bienvenida al visitante desde la misma vidriera del Espacio Cultural de la OEI.

Mirta Toledo nació y se educó en Buenos Aires, Argentina; en la entonces Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón”; continuó sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova”, y es Licenciada en Artes Visuales de la actual Universidad Nacional de las Artes (UNA). Su primera “mudanza” fue en 1981, hacia Estados Unidos, donde vivió tres años, y donde regresó para volver a establecerse en 1987. Allí; realizó gran parte de su carrera como artista plástica, curadora, narradora y periodista cultural.

-“ Fue muy difícil estar lejos de mi familia y amigos, porque en aquella época no tenía e-mail, WhatsApp o Skype. Sólo llamadas esporádicas de larga distancia. Las imágenes que recibía de mis seres queridos eran a través de fotos enviadas por correo, que, muchas veces se perdían. Mi experiencia en Hawaii fue hermosa porque es realmente un lugar multicultural. En cambio, dentro del continente norteamericano, los prejuicios existen a pesar de que no son tan obvios, porque la gente es muy educada y políticamente correcta. Como artista mi experiencia fue



“Creo que nos vamos de nuestro lugar de origen y quedamos atrapados `entre fronteras`, y no podemos regresar nunca más al sitio que dejamos”.

muy positiva, porque pude desarrollar ideas que tuvieron un impacto enorme, que me sorprendió al principio, ya que para mí la belleza y la pureza en la diversidad humana es algo obvio. Ese impacto me abrió las puertas de muchas universidades y galerías donde exponer mis trabajos”.

La misma cronología expuesta por Mirta Toledo nos lleva a pensar en una fecha y un lugar claves: el 11 de septiembre de 2001, en Estados Unidos; y a imaginarnos a una mujer resistiendo el desarraigo y, al mismo tiempo; ejerciendo su deseo de pertenecer y echar raíces en otra cultura, sin perder su identidad.

-“Lo recuerdo nítidamente”; -cuenta Mirta. -“Estaba desayunando en mi departamento de Austin, preparándome para ir a trabajar en la Galería de Arte donde era curadora. Como siempre, estaba mirando las noticias mientras tomaba mi café y lo primero que aparece en pantalla es una torre quemándose y el periodista gritando y llorando `cómo pudo pasar eso si era un día de sol`. Llamé por teléfono a mi hijo Santiago, que también vivía

“Mi experiencia fue que, en general, una persona de una «minoría» tiene empatía con otra, aunque pertenezca a una minoría que no es la suya”.

en Austin, para que mirara las noticias. Así vimos horrorizados (juntos a través del teléfono) el choque del avión en la segunda torre”.

Sin embargo; aunque ninguna de las obras de Mirta Toledo remiten a esa mañana en que parecía que el mundo iba a estallar en pedazos, sí están presentes en su muestra los graves problemas que, -antes y después de aquel día-, nos siguen sensibilizando; como la foto del niño sirio muerto en las playas de Turquía, que bien podría ser uno de los personajes de su obra “Más allá de los titulares”.

-“Esa foto me dio muchísima tristeza por lo injusta y absurda que fue. El mundo tiene una alteración de valores que no sólo están en contra de la humanidad, sino que también la ponen en peligro como especie, ya que se valora más el materialismo que el humanismo. No existe para con el desposeído ni empatía, ni misericordia y ni que hablar de la ausencia de amor o piedad. Por una cuestión de valores, el que está bien económicamente `no se reconoce` en el otro ser humano que por guerras injustas se quedó sin nada”.

Si de algo no quedan dudas es de cuál es la problemática y la temática que a Mirta Toledo le ha interesado exhibir en esta primera muestra retrospectiva, desde su regreso: la imposibilidad de detener los flujos migratorios por parte de los gobiernos, las dificultades por parte de las sociedades para asumir una problemática permanente, el sufrimiento del desarraigo y el ejercicio inevitable de la nostalgia por parte de quienes emigran.

-“Vivir `Entre fronteras` es vivir `entre nostalgias`”; -dice Mirta. -“Creo que nos vamos de nuestro lugar de origen y quedamos atrapados `entre fronteras`, y no podemos regresar nunca más al sitio que dejamos. Extraño Estados Unidos porque están mis hijos y sus esposas.

Además, con el correr de los años, hice amigos muy queridos que, obviamente, también extraño. Pero debía volver a Buenos Aires, aunque encontré una realidad que no es la misma de finales de los 80, cuando me fui. Pero, después de estar más de veinte años tratando de integrarme a la sociedad norteamericana, sin perder mi identidad, obviamente, yo tampoco soy la misma”.

La respuesta de Mirta Toledo nos recuerda a Borges y a aquella imagen sobre “El



río de Heráclito”; en la que “nadie puede bañarse dos veces en el mismo río, ya que el río no es el mismo, ni uno es el mismo”. Como cuando se inicia, se desarrolla y se termina una obra. Ni la obra, ni el artista ya son los mismos.

¿Cómo se inicia, se desarrolla y culmina una obra de Mirta Toledo?

-“Las obras son la expresión de emociones muy fuertes ante eventos personales o noticias-”; -responde Mirta, con la seguridad de quien no teme dejarse llevar por dónde las ideas y los interrogantes la desafían. –“Las voy construyendo mentalmente, en las horas diarias que me paso en el colectivo, desde y para el trabajo. Cuando tengo todo `armado` en mi cabeza; empiezo a elaborar la obra, que nunca jamás queda como la pensé. A medida que la voy armando, la obra misma empieza a jugar con mi cabeza, pidiéndome otras cosas distintas a las que imaginé”. Durante el recorrido de la muestra, el visitante no sólo se encuentra con las pinturas y técnicas mixtas que componen el “corpus” de la exhibición; sino que, también, es “invitado a la digresión” que proponen los dibujos, recortes, fotos, notas y apuntes, instalados en las vitrinas. Una suerte de “out-takes”, que invitan a profundizar en nuevas lecturas y exploraciones sobre lo ya expuesto. Y es allí cuando la presencia de las valijas intervenidas adquieren una importancia nueva y relevante, en el diálogo con el resto de las obras.

-“Originalmente, intervenir las valijas tuvo el propósito de identificarlas rápidamente en aeropuertos”; -recuerda Mirta. –“Pero luego, con la incertidumbre que me generaron tantas mudanzas, se convirtieron en el único mobiliario certero que, fuera donde fuera, siempre iba a tener el carácter de mi única propiedad. Por eso intervenirlas fue fundamental”.

La fundamentación de Mirta Toledo sobre la inclusión de las “valijas intervenidas” nos invita a provocarla a la narración de una anécdota, en un aeropuerto cualquiera, donde por la cinta de equipajes aparecen las de Mirta Toledo.

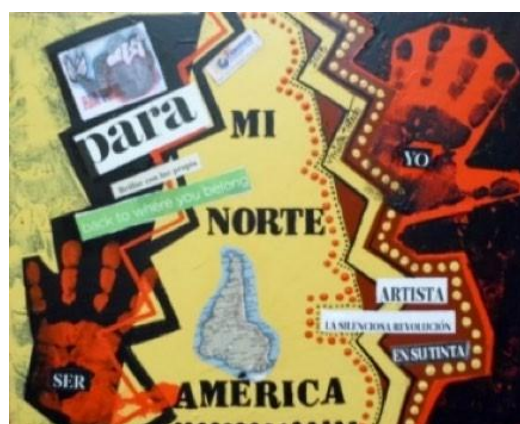
-“En 2008 en el aeropuerto de Fort Worth no me querían dejar pasar una valija que decía `LATINA – No One is Illegal`. En aquella época, se podían despachar dos valijas gratuitamente, pero la empleada de la aerolínea se negó. Quise pagar, pero ella insistía en que no podía viajar con esa valija. Entonces; el coordinador de área, que había estado observando la escena, le dijo que él se encargaría. Pesó mi valija, la despachó, me pidió disculpas y cambió mi ticket por uno en `primera clase`. Son cosas que pasan allá, dentro de un marco de buena educación, donde uno no puede claramente decir el por qué. Pero si uno sabe cómo es la dinámica de esa sociedad, aclarando las ´razas´ de cada uno, queda claro lo que pasó: la empleada era una mujer caucásica. Yo, una latina; y el coordinador; un señor afroamericano. Mi experiencia fue que, en general, una persona de una ´minoría´ tiene empatía con otra, aunque pertenezca a una minoría que no es la suya”.

“Entre fronteras” es, para Mirta Toledo, “la cronología de un regreso” que, dice, comenzó con “Palabras dibujadas de nostalgia”, de 2006.

-“¿Continuará? ¿Se abre un nuevo desafío; como lo fue, en su momento, irse; o, en otro; regresar?”

-“El siguiente desafío es la vida misma”; -interrumpe Mirta, antes de que se le pudiera terminar de formular la pregunta. –“Porque nada es para siempre y todo cambia, empezando por nosotros mismos”.

Así parece terminar la entrevista. Los temas de conversación, en ese lunes de



lluvia, viento y frío, empiezan a tomar otros rumbos más terrestres y próximos. De pronto, Mirta Toledo interrumpe las conversaciones que se entrecruzan en diversos temas:

-“No importa si vivo allá o si volví”; -dice.

Y regresa otra anécdota de su padre, que culmina con una nueva enseñanza.

-“Hagas los que hagas; siempre te van a criticar”.

Y sí. Por haberse ido, por regresar. Hacia allá o hacia acá. Y no es otro el sentido de “Entre fronteras”.



Publicado el 15 de septiembre de 2016.

HORACIO CARRENA

“Mi obra la hago para el tiempo”

En “Animalitos del cielo y de la tierra”, Horacio Carrena expone sus nuevas “criaturas” que, como él dice: “pueden ser formas de una naturaleza trasfigurada que abarca todo el universo y nos une con toda la creación”.

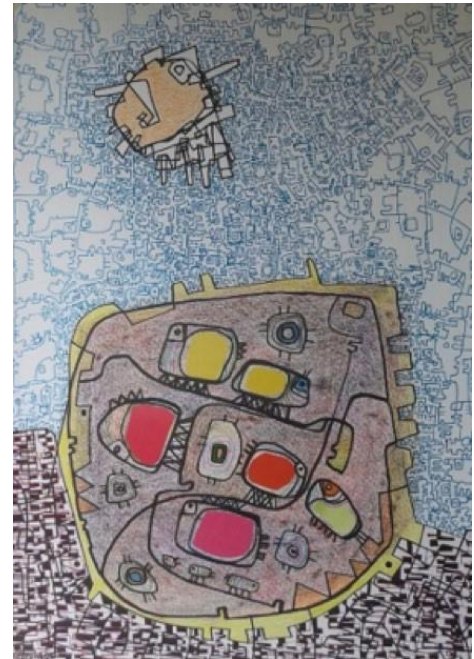


“Los seres humanos necesitamos de la belleza para vivir. No es un deseo superficial. Está relacionado con nuestro bienestar. Tenemos la sensación de que el mundo no necesita a los artistas porque el arte no satisface nuestras necesidades de supervivencia básicas. Pero eso no es verdad. Hasta las culturas más primitivas tuvieron su necesidad de estetizar y exteriorizar sus pensamientos y sentimientos”; -dice la artista plástica brasileña Beatriz Milhazes, en el libro de Sarah Thornton “33 artistas en 3 actos”.

Algo de esa idea del arte, como una de “nuestras necesidades de supervivencia básicas”, es lo que se piensa, se siente y se respira, mientras “se nos van presentando” cada uno de los “Animalitos del cielo y de la tierra” durante el recorrido de la serie que Horacio Carrena expone en el Espacio Cultural de la OEI.

No solo porque en cada una de las obras queda en evidencia el interés, la curiosidad, la investigación y el posterior desarrollo plástico-visual basado en la signografía de los pueblos originarios de la Patagonia y del norte de Argentina; sino que, también, del mismo modo que lo hacían nuestros antepasados, Carrena se ocupa de las preocupaciones de la vida cotidiana de nuestro tiempo; “la vida de todos los días y los acontecimientos importantes, como las batallas”.

Como él ya lo ha dicho, alguna vez: “también los signos se han convertido en figuras y formas que reflejan una mística interior. Podría decir que ya no son signos particulares de Sudamérica; sino que pueden unirse con otros de otras culturas lejanas en el tiempo y en el espacio”.



¿Cómo fue que descubriste y empezaste a investigar la riqueza visual de la signografía de los pueblos originarios? ¿Qué fue lo que te atrajo?

-“Al comienzo, y un poco influenciado por mis maestros, desarrollé la abstracción geométrica impulsado por Ari Brizzi y Miguel Ángel Vidal. Luego, empecé a buscar otros caminos, guiado por Carlos Silva, investigando en otras formas y materiales. Hasta que, a partir de 1995, busqué una abstracción no tan geométrica y la encontré en los signos de los pueblos originarios. Hasta entonces; miraba demasiado a Europa, y así fue como empecé a mirar a Sudamérica. Durante mucho tiempo, fui investigando y elaborando esos signos, hasta que, actualmente, me ha quedado una forma de expresarme que se fundamenta en ellos. No es mi idea copiarlos y parecer que mis obras sean indígenas. No. Mi búsqueda, – aunque creo un poco

“Mi búsqueda, – aunque creo un poco difícil de entender-, es llevar estos signos a una nueva realidad visual. Que cada obra sea ella en sí misma, y no una continuación visual de lo indígena”.

difícil de entender-, es llevar estos signos a una nueva realidad visual. Que cada obra sea ella en sí misma, y no una continuación visual de lo indígena. Si bien son abstractas, remiten a la naturaleza y el universo, y en el fondo tienen una búsqueda espiritual.

¿Cómo fue el desarrollo, la evolución, en que esos signos se convirtieron en tu “estilo propio”?

-“Empecé pasando mucho tiempo investigando en el Museo Etnográfico. Allí; fui analizando y tomando nota de los signos y formas que más me interesaban, des-

de el punto de vista visual. Al principio, mis obras copiaban un poco esos signos. Pero, con el tiempo; el lenguaje se fue sintetizando y fijando en mi inconsciente, hasta convertirse en una herramienta innata de mi expresión actual; lo que, hoy, me permite investigar, jugar y concretar lo que siento y pienso, en la técnica o el material más apropiado para lo que quiero expresar.

¿Te apropiaste de los signos; o los signos se apropiaron de vos?

-“Se podría decir que al principio parecía que yo me apropiaba de los signos. Pero, con el tiempo, y sin darme cuenta, ellos se apropiaron de mí. Aunque podría decirse, -también-, que, de tanto trabajarlos, ha quedado en mí una síntesis que me permite usarlos para llegar a otro mundo visual.

¿Cómo definirías un “estilo propio”?

-“Desde que empecé a trabajar con los signos, mi obra fue reconocida por esas imágenes. ‘Horacio Carrena es el signo’; me suelen decir. Y eso me alegra; porque es lo que he estado buscando durante mucho tiempo. Yo no quería ser un artista más de la ‘corriente americanista’. Yo quería hacer mi propio camino, independientemente, de los movimientos. A mí no me interesa si mi obra es atractiva con el mercado o con los críticos de turno. Mi obra la hago para el tiempo. Si se puede vender o es reconocida; mejor. Mi idea y mi búsqueda trata de ser lo más serias y conscientes posible, y no necesito que me vengán a decir por qué camino ir cuando yo ya lo encontré. Tengo 61 años y transpiré mucho luchando con la idea y los materiales, para que me vengán a decir qué va o qué no va en el arte hoy. Lo vemos en la historia del arte. El tiempo pasa y las obras, -solo las obras-, quedan. El único que dirá si expresaron algo y se pueden

considerar obras de arte es el tiempo. Nada más. Solo el tiempo.

¿Cómo era la obra/la imagen de Horacio Carrena antes de que los signos construyeran ese “otro mundo visual”?

-“Mi obra pertenecía a la Abstracción Geométrica. Siempre me interesó la geometría. Actualmente también la incorporo a alguna serie. Yo trabajo por series, según el material y la técnica que vaya a usar. Según eso, la imagen va variando; pero el signo siempre es la base.

¿Qué es “Animalitos del cielo y de la tierra”?

-“Es el resultado de la reciente búsqueda visual que realicé sobre los signos, a través del dibujo. El dibujo siempre me interesó. Todas mis obras están sostenidas por bocetos y dibujos. En cuanto a la imagen; voy de algo más figurativo a algo más geométrico. Pero, si bien estos animalitos remiten al entorno natural que nos rodea; hay otro sentido más trascendente, que es adonde yo quiero llegar: pueden ser formas de una naturaleza trasfigurada que abarca todo el universo y nos une con toda la creación.



“Se podría decir que al principio parecía que yo me apropiaba de los signos. Pero, con el tiempo, y sin darme cuenta, ellos se apropiaron de mí”.

Por lo general, en cada muestra, todo artista deposita una gran cantidad de energía. Pero la vida, los proyectos y las búsquedas continúan. Contanos del proyecto “Hoteles de Arte”, de la Asociación Jano.

-“Una cadena de hoteles llamado “De Arte” está construyendo varias sucursales en Europa, y el primero se inaugurará, a fin de año, en Barcelona. Allí, cada artista seleccionado ambientará una habitación con sus obras, y la llave será un diseño original del artista que se le regalará al huésped. Estoy muy contento por haber sido seleccionado junto a otros 19 artistas de todo el mundo para concretar este proyecto. Al finalizar el recorrido, nos toca salir a la vida real, a confrontarnos o no con aquello de lo que huíamos, al refugiarnos en las geografías y los seres que habitan esos paisajes interiores de Carrena. Lejanos. Muy lejanos de lo anecdótico. Y tan interiores y propios, que nos los llevamos a pasear en taxi o en colectivo hacia nuestras casas.

Publicado el 11 de octubre de 2016.

MARIQUENA VALLEJO

“La persona que existe detrás de un simple documento”

“Vivir y ser, más allá de lo que certifica que estamos vivos o lo que somos”. Esa es la premisa que nos propone Mariquena Vallejo, a través de su muestra “Copia infiel”, en el Espacio Cultural de la OEI; donde, a través de la fotografía nos señala “lo absurdo de nuestra obsesión por nombrar, categorizar y ordenar, administrativamente, nada más, ni nada menos, que nuestra existencia”.



Todas las disciplinas artísticas tienen sus “géneros”. Por ejemplo; en el caso de la pintura figurativa, entre otros; están “el retrato”, “el paisaje” o “los bodegones”. O, en el caso de la Literatura; sabemos categorizarla entre “la ficción” y la “no-ficción”; o entre “el ensayo”, “la crónica”, “el cuento”, “la novela”, “la poesía”, etcétera.

La Fotografía, como disciplina artística, al igual que las otras, posee sus propios “géneros”. El “retrato”; o el registro de una circunstancia, de un tiempo, de un lugar, de unos personajes; o la creación de “una escena”, que permite o provoca la “idealización” de una historia, cuyos hechos relevantes habrán sucedido antes, o están a punto de encontrar su desenlace después de la escena que lo representa.

En el caso de “Es copia infiel”, las fotografías de Mariquena Vallejo no “registran”, no “remiten” a un tiempo, a un lugar, a unos personajes, ni recrean un instante de una historia de ficción; sino que ella “hace uso” del registro fotográfico para crear “obras visuales”, independientes de los géneros tradicionales de la Fotografía.

No son obras para “ver” y que “nos cuentan” una historia. Son obras para “leer” como si fueran poemas, como si nos dejaríamos llevar por la extensión de cada frase, y el sonido y el significado íntimo de cada palabra. Pero; en este caso; para dejarnos llevar por lo que las imágenes; en un sutil juego de luces, sombras y transparencias; exhiben, concentran, velan, diluyen u ocultan.

“Es copia infiel” es una invitación a transitar por un territorio personal, donde la experiencia de cada espectador no será la misma que la de otro.

Sin embargo; al “interior” de cada disciplina o búsqueda, suceden “cosas”. Tensiones o conflictos que el artista debe resolver, disimular o aprovechar, al momento de concretar su obra o su proyecto. “Tensiones” que no siempre quedan expuestas a la vista del espectador “inocente” al que intentamos llegar.

Sucede, habitualmente, que entre los espacios de “lo artístico” (el tema, el contenido, el “qué”, el “cómo”, lo que se pretende decir, preguntar, cuestionar o expresar) y el del “oficio” (el “material” o “soporte” sobre el que se concreta la obra) se produce una “tensión”.

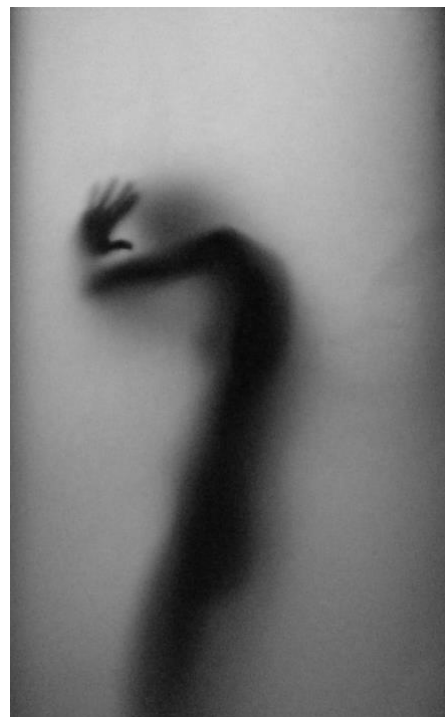
A veces; un aspecto “condiciona” al otro. Otras; un aspecto “potencia” o “limita” al otro. En otras oportunidades; uno ve que un aspecto “molesta” al desarrollo de lo que se quiere decir o expresar.

Sin embargo; ante “Es copia infiel”, parecería que esa tensión entre “lo artístico” y “el oficio” (en este caso; la Fotografía), la tensión o el conflicto; ya estaría resuelta

“de antemano”. O como si, ni siquiera, se plantearan o se expusieran esas contradicciones.

¿Lo ves así? ¿Era esa la intención? ¿Cómo fue que lo fuiste logrando?

-“Efectivamente, esa fue la manera bajo la cual encaré esta propuesta. El primer paso fue permitirme usar otros dispositivos, otras herramientas que no fueran las que más conozco; como el grabado. Me centré en lo que quería decir y, a partir de allí; el desafío fue explorar y experimentar otros caminos en los cuales trabajar.



“Me centré en lo que quería decir y, a partir de allí; el desafío fue explorar y experimentar otros caminos en los cuales trabajar. Cómo decirlo, cómo contarlo, cómo mostrarlo”.

Cómo decirlo, cómo contarlo, cómo mostrarlo. En este sentido, el uso de la cámara fue la manera que encontré de registrar 'acciones', en las que mi propio cuerpo fuera la principal herramienta de trabajo. Envolverme, atarme, sellarme, ocultarme detrás de un papel infinito, romperlo... La cámara me permitió registrar esos momentos y los pasos de todo ese proceso".

En "Es copia infiel", trabajás con la Fotografía. Pero, en tu página (<http://mariquenavallejo.blogspot.com.ar/>) hay mucha obra pictórica, dibujos y grabados. ¿Qué determina la elección de un "soporte" o "disciplina" al momento de abordar plásticamente una serie como ésta, o las que encaraste anteriormente?

-“Intervienen muchas cosas. No sólo es lo que quiero decir, o la idea, o las imágenes que tengo sobre esa idea. A veces, la técnica misma, el ir conociendo los materiales, sus potencialidades y sus limitaciones, la investigación y la experimentación te va llevando a centrarte en un soporte, a probar otros nuevos, o bien a ir combinándolos. Creo que es la búsqueda necesaria por la que transita cada artista”.



¿Cómo se llevan, cotidianamente, el dibujo, la pintura, el grabado y la fotografía?

-“Creo que cada uno tiene su espacio y no son excluyentes unos de otros. Están ahí, para usarlos. El sentir en la pintura, la observación en el dibujo, el pensamiento en el grabado, el registro en la fotografía. Creo que todos ellos son puntos de vista y de partida válidos. Obviamente el tiempo de trabajo que le dediquemos a cada técnica va a incidir en la calidad plástica de cada una de las disciplinas con las que vamos tomando contacto.

Mariquena Vallejo es Socióloga y estudia, actualmente, la carrera de Artes Visuales en la Universidad Nacional de las Artes. Ha participado de experiencias formativas en distintas disciplinas con Carlos Spanapiecco, Pablo Delfini, Claudio Roncoli y Claudia Aranovich. Desde 2006, ha participado de diversas exposiciones colectivas, y ha realizado muestras individuales en la Universidad Nacional de la Matanza (2011) y en Casa de la Cultura de Ramos Mejía de la Municipalidad de La Matanza y la UGC de Castelar sur, Municipalidad de Morón en el año 2010. También, desde el año 2010, ha recibido los siguientes reconocimientos: 2014 mención

“El sentir en la pintura, la observación en el dibujo, el pensamiento en el grabado, el registro en la fotografía. Creo que todos ellos son puntos de vista y de partida válidos”.

en grabado en el Salón de Invierno de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, 2011: CLAM Círculo de la Mancha, Mención especial del jurado (grabado), en el 2011: Salón de Verano, Galería MITRA, 1er. premio en Grabado y en el año 2010 Salón Manuel Belgrano, mención en monocopia

En las vitrinas del Espacio Cultural de la OEI, Mariquena ha dejado este texto, junto a otros papeles; como invitando a que cada espectador se pregunte y busque sus posibles respuestas a los interrogantes que formulan cada una de sus obras/preguntas:

“Todo empieza con un latido, con las palabras que certifican vida. Soy los recuer-

dos que son huellas, son marcas, son surcos. Soy el punto de partida que comienza con cada latido, con cada sonrisa, cada lágrima, cada pensamiento. Soy cada vez que me reconozco en la mirada del otro. Soy la copia infiel de los certificados de la existencia de mi vida”.

Qué es y cómo nace “Es copia infiel”?

-“Copia infiel” es el nombre de una propuesta artística visual que aborda el concepto de la identidad. Esta propuesta surge inspirada en la situación por la que atraviesan muchas personas cercanas a mí que son migrantes. Algunos han venido a Argentina. Otros se han ido a probar suerte a otros países y luego han regresado. Otros se fueron y nunca volvieron. Todos ellos atravesaron un sinfín de caminos burocráticos para coleccionar gran cantidad de certificados que dan cuenta de diversos aspectos de su vida. Todos ellos necesarios y determinantes para emprender cualquier camino. Para poder permitir el ingreso a la persona real, primero hay que contar con la persona ‘papel’; la persona ‘certificada’, la persona ‘constancia’. Por eso la idea de la Copia y el juego de palabras entre ‘Fiel/Infie’l. Certificados de soltería, certificado de antecedentes penales, certificados

“Para poder permitir el ingreso a la persona real, primero hay que contar con la persona ‘papel’; la persona ‘certificada’, la persona ‘constancia’. Por eso la idea de la Copia y el juego de palabras entre ‘Fiel/Infie’l”.

de fe de vida, hasta certificados de pobreza pueden tramitarse. La idea vino a mí, mientras realizaba un workshop con Claudio Roncoli, y en ese marco de trabajo, mi primera experiencia de este tipo, es que me animé a explorar el uso de una herramienta tecnológica, combinándola con la más primitiva, mi propio cuerpo. Muchas veces son procesos profundos y solitarios los que se atraviesan en el arte, y el trabajo con Roncoli me ayudó a transitar este camino. También me acompañan siempre las palabras del maestro Scannapieco: “hacer siempre lo que uno siente”. Palabras que van más allá de cualquier disciplina”.

“Es copia infiel” es eso.

Un intento por ser algo, mucho más de lo que nuestros certificados puedan decir que somos y hacen constar que estamos vivos; y de todo lo que nos queda por vivir y compartir y ser, más allá de lo que nuestros papeles digan lo que somos.

Publicado el 31 de octubre de 2016.

BARI

“Que la obra y los mensajes se expandan y lleguen a manos de la mayor cantidad de gente posible”

Bari presenta “ONIRIA”; una exposición para soñar, donde el imaginario surrealista confluye con la ilustración; y donde, en sus obras, se combinan, ingeniosamente, técnicas tradicionales con nuevas tecnologías para el arte y su reproductividad técnica.



Bari (Bárbara Ingrid Núñez) se presenta y se define como “artista, ilustradora independiente y diseñadora gráfica”. Nació en Buenos Aires, en 1988, y es egresada de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA (FADU-UBA), donde hoy se desempeña como Ayudante de Cátedra de la asignatura Diseño 1.

Pero, mucho antes, de forma autodidacta, ya había iniciado un camino de exploración interior, de búsqueda de identidad y de creación de un lenguaje personal que le permitiera un diálogo constante entre sus obras y sus interlocutores. Su particular estilo se ha nutrido de diversas influencias artísticas. Desde El Bosco, Pieter Brueghel, Sandro Boticelli, Escher y Beatrix Potter, al arte hindú. Todo ello “mixturado” con la inspiración que encontró en textos literarios como el Codex Seraphiniaus, pasajes del Bhagavad-gitá, las profecías de Benjamín Solari Parravicini, “El principito”, de Antoine Saint-Exupéry, poemas de Julio Cortázar, y otros libros históricos. Así; Bari fue creando un estilo lúdico, que permite recorridos e interpretaciones diversas entre el misticismo y la naturaleza, entre el ser interior y el mundo lindante, capaz de transportar al espectador a otros universos imaginarios.

¿Cómo te iniciaste en este camino?

-“El camino hacia la ilustración y el arte comienza a muy temprana edad. Desde muy pequeña sentía una gran atracción hacia lo visual. Ya sea en libros, publicaciones y también una gran admiración por la estética de los dibujos animados japoneses de los 80`s. Libros ilustrados de Beatrix Potter, y el acceso a ejemplares con imágenes como el Bhagavad Gitá potenciaron e incentivaron este pensamiento lúdico sobre la amplitud de la ilustración. Al mismo tiempo; como una práctica y un juego; dibujar y crear se convirtió en una herramienta fundamental en mi vida, que me acompaña hasta el día de hoy. Es un canal de expresión tan versátil que, a mi entender, no tiene límites; gracias a sus infinitas posibilidades tanto expresivas como de difusión de la obra”.

¿Hubo algún otro camino en el que te iniciaste anteriormente o paralelamente al diseño y al arte gráfico?

“Como parte del proceso que concluye en la obra finalizada a través de la inclusión del diseño gráfico en la misma, podría considerar que un camino anterior fue el dibujo en sí mismo. Aunque también es parte de un todo

mayor que, hoy, integrándolo a mis técnicas actuales, es parte del lenguaje en que se manejan mis obras y, seguramente, seguirán formando parte estructural, el día de mañana, aunque las herramientas también cambien”.

En los años 70 y 80, el ceramista Leo Tavella planteaba una discusión con respecto del lugar de la Cerámica dentro del panorama de las Artes Visuales; en especial, con respecto a la Escultura. Él contaba que la Cerámica no era aceptada en los salones, o que ni siquiera era considerada como Escultura, con el argumento de que con dicho material se realizaban ladrillos, sanitarios, adornos y productos domésticos de consumo masivo. A lo que él



“Pienso que, en realidad, lo que se pone en juego a la hora de poner valor sobre las obras a veces se mantiene en ideas que considero antiguas, como el valor en la pieza única”.

respondía: “Con ese criterio, tampoco existiría la Escultura; ya que con el cemento se construyen casas; con el mármol, mesadas de cocina y lápidas; con la resina poliéster, barcos; y con el bronce, picaportes de puertas”.

¿Sentís, pensás, considerás que con la Ilustración sucede un poco lo mismo, con respecto a la pintura, el grabado o el dibujo?

-“Pienso que, en realidad, lo que se pone en juego a la hora de poner valor sobre las obras a veces se mantiene en ideas que considero antiguas, como el valor en la pieza única. La concepción sobre la recepción ‘aurática’ de la obra depende de categorías como singularidad y autenticidad. Pero, estas consideraciones se convierten en superfluas frente a un arte que se apoya, ya, en los avances de la reproducción, que transforma las normas tradicionales y se permite nuevas formas de relación entre el espectador, el medio y la obra, permitiendo reproducir esta relación de forma masiva. Considero que si bien es fundamental la pieza de origen en cuanto a la génesis de la obra, también es importante generar una democratización en el arte. Que la obra y los mensajes se expandan y lleguen a manos de la mayor cantidad de gente posible. De esta idea nace, en parte, la decisión de presentar en la muestra, la relación entre Originales e Intervenciones digitales; donde cada instancia propone una mirada diferente y se revalorizan las nuevas tecnologías como apoyo a la creación”.

Para Bari, el dibujo y la ilustración es tomado como el medio de expresión artística más inmediato e innovador, ya que se trata del recurso plástico más apto para la experimentación y la toma de riesgos.



-“Creo que la ilustración está empezando a ganar terreno en el ámbito artístico; así como también se están empezando a integrar varias disciplinas a través de la tecnología. Hay un cambio en la mirada de la sociedad y esto se revela en la aparición de nuevos lenguajes de expresión contemporáneos, que desdibujan las fronteras y abren nuevos caminos”.

¿Cómo nace una obra de Bari? ¿Cómo es el trayecto entre la idea y la concreción?

-“Cada obra nace de necesidades expresivas completamente diferentes. Por tanto, el trayecto en cada una se recorre en diferentes órdenes. Las obras que nacen

con un fuerte arraigo racional, nacen de una frase escrita en momentos donde las ideas parecen escaparse y deben ser registradas antes de que las lleve el viento. En ese tipo de piezas; suelo aplicar, en gran parte, todos mis conocimientos como diseñadora, desde el lugar de la comunicación: el uso de la metáfora, la retórica y la forma correcta de emplear el lenguaje gráfico para representar la idea. Hay otro tipo de obras, que nacen de forma más inconsciente, y se trata de un juego que se va construyendo a medida que el dibujo avanza y compone, poco a poco, una historia. Ésta se va completando a medida que se trabaja en la pieza. Y, por último; están esas obras basadas en los sueños, que siguen esta misma metodología

“Creo que la ilustración está empezando a ganar terreno en el ámbito artístico; así como también se están empezando a integrar varias disciplinas a través de la tecnología”.

de la idea base y construcción de su lenguaje en la ilustración. En casi todos los casos, el sentido se va generando en esta línea, habiendo saltos en el momento que se convierten en ideas fuertes y esto luego impacta sobre las decisiones que se van tomando en las partes que quedan por componer”.

¿Tenés en cuenta al espectador cuando desarrollás tu obra? ¿Qué pensás que le pasa a una persona cuando está frente a una de tus ilustraciones? ¿Qué devoluciones has tenido? ¿Hubo alguna que te haya sorprendido?

-“Si, sobre todo en piezas donde la referencia es importante y eso permite al espectador una relación más cercana con la construcción de sentidos que propone. También; otra forma de tenerlo en cuenta, es permitirle su propia relación con la obra, que desarrolle ese ejercicio lúdico

“Es verdaderamente maravilloso y sorprendente ver como de una misma pieza se construyen múltiples subjetividades, todas verdaderas”.

de interpretar a gusto y encontrar detalles, que la obra lo sorprenda y el recorrido que realice sea único. Nuestra interpretación sobre las obras, espejan mucho de lo que somos y pensamos. Es verdaderamente maravilloso y sorprendente ver como de una misma pieza se construyen múltiples subjetividades, todas verdaderas”.

En “ONIRIA”, Bari no sólo expone sus obras; sino, también, “desnuda” parte del “proceso de creación”, convirtiendo así al espectador en “cómplice” del recorrido y del diálogo que nos propone.

¿Qué proyectos artísticos tenés para después “Oniria”?

“En el 2017 pienso realizar nuevas obras en gran formato, e incursionar aún más en la mezcla entre lo clásico y lo tecnológico, en cuanto a composición a través de la proyección en la pintura. También estoy gestando proyectos audiovisuales, donde la ilustración cumple un rol fundamental junto a la musicalización generando nuevos sentidos y nuevas experiencias”.

De eso se trata “ONIRIA”; de expandir y redefinir las apreciaciones convencionales del dibujo y su relación con la obra final; de enfocar la mirada en el juego, en el descubrimiento y la introspección, a través de la experimentación; y de una invitación a viajar y a soñar.

Publicado el 15 de diciembre de 2016

DOLORES PÉREZ DEMARÍA

“El juego de andar escuchando conversaciones ajenas”

Con su instalación “1933”, Dolores Pérez Demaría nos hace viajar, -a través de una exposición de vestidos y la audición de diálogos-, a un día de diciembre de ese año, en algún teatro de Buenos Aires, para introducirnos en la intimidad de sus personajes y transformarnos en una suerte de fantasmas entre fantasmas.



1933 fue el año en que, en la India, Mahatma Ghandi realizó la famosa huelga de hambre que duró tres semanas. También, fue el año que marcó el ascenso de Hitler al poder, en Alemania, y del comienzo de la Guerra del Chaco, entre Bolivia y Paraguay. Carlos Gardel partía, por última vez, del puerto de Buenos Aires, con rumbo a Europa; y Federico García Lorca visitaba la Argentina, con motivo del estreno de su obra "Bodas de sangre", interpretada por Lola Membrives. En Estados Unidos, se estrenaba la versión original de la película "King-Kong" y los primeros cortometrajes de "Popeye". Moría el ex Presidente argentino Hipólito Yrigoyen; y nacían Susan Sontag, Constantín Costa-Gavras, Kim Novak, Quincy Jones, Montserrat Caballé, Nina Simone, Román Polanski, Alberto Olmedo y Yoko Ono, entre otros acontecimientos.

Dolores Pérez Demaría tomó ese año para crear y nombrar su instalación artística, donde nos propone la experiencia de estar donde no estuvimos y, a la vez, producirnos la sensación de haber estado allí; en el "Foyer" de un teatro de Buenos Aires, a la espera del comienzo de la función, entrometiéndonos en la intimidad de los diálogos, y haciéndonos "tomar contacto" con las inquietudes, las costumbres y los hechos de hace 84 años atrás.

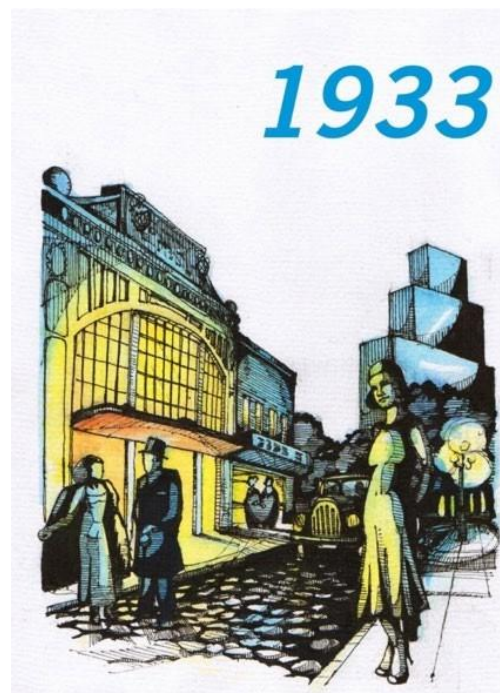
La obra consiste en el montaje de cuatro grupos de personajes, representados por maniquíes y caracterizados con vestuario de la época. Junto a cada uno de esos grupos o "islas", además de abundante y precisa información sobre la indumentaria de cada integrante, hay un auricular, que permite al espectador escuchar las distintas conversaciones que giran alrededor de temas vinculados a la literatura, el teatro, el cine, la música, la situación de la mujer y hechos policiales de principios de la década del treinta del Siglo pasado.

Según el recorrido que cada espectador determine, la interacción con la obra podrá comenzar o no por el encuentro de un matrimonio y una amiga de toda la vida, que dialogan sobre la visita de Federico García Lorca a Buenos Aires, sobre la representación número 100 de "Bodas de sangre", por la compañía de Lola Membrives; y sobre el discurso de homenaje a Rubén Darío, que realizaron el poeta español junto a Pablo Neruda. Podrá continuar o no con la declaración de amor de un granadero a una jovencita de vestido azul; o por la discu-

sión casi ideológica entre dos mujeres (Sara y Esther), que comparan las cualidades de las primeras películas sonoras del cine argentino y estadounidense; "Tango" y "The Jazz Singer", respectivamente. O por el encuentro de una mujer (Mercedes) y su pequeño hijo con un amigo de la infancia (Sebastián), quienes hablarán sobre un trágico hecho policial que conmocionó a la opinión pública de la época.

Sí es recomendable cerrar el recorrido con el último maniquí, el de una mujer vestida de negro, la que con sus palabras provoca un quiebre donde el espectador se convierte en protagonista exclusivo de la obra.

Dolores Pérez Demaría tiene 26 años, es egresada de la carrera Artes del Teatro (Andamio '90) y estudiante de la Licenciatura en Historia, en la Universidad de Buenos Aires. Desde 2010 ha participado como actriz en diferentes obras teatra-



“Pude darme cuenta que los museos estaban cambiando el eje, que el público exigía y necesitaba poder formar parte de la obra”.

les del circuito *off*, y en 2015 fue nominada como Mejor Actriz de Reparto para los premios “Luisa Vehil” por su personaje en la obra “Pessoa, escrito en su nombre”. Es autora del unipersonal “Pretéritos”, y participó en la dramaturgia y la actuación de las obras “Todo disfraz repugna a quien lo lleva” (sobre cuentos de Silvina Ocampo) y “Viaje Trilógico”, de la compañía Los Antílopes.

“1933” es el fruto de la investigación que Dolores Pérez Demaría viene llevando a cabo por la línea de la performance y las instalaciones, a través del sonido, el espacio y la historia, interactuando con la moda, la actuación y el legado familiar.



Contanos sobre tu tía bisabuela, Delfina Vitón de Borda.

-“Delfina Vitón de Borda, conocida como ‘la Beba’, era la mujer del hermano de mi bisabuela; bastante menor que mi bisabuela. Yo la conocía mucho porque compartíamos un espacio común en Córdoba. Su marido, Guillermo Borda era un abogado muy destacado y ella, como mujer de la época, lo acompañaba a las diferentes reuniones y fiestas que se daban entre destacados personajes de la sociedad. ‘La Beba’ era una mujer muy emprendedora y muy dedicada a los demás. Por otro lado, muy prolija en el cuidado de sus cosas. Tenía roperos muy bien ordenados donde guardaba de manera impecable sus manteles, vestidos, camisas, trajes, etc, y los mantenía en excelentes condiciones”.

¿Cómo fue la génesis de “1933”? ¿Cómo fue la creación, la investigación, por qué estas cuatro historias?

-“A fines del 2013 heredé de mi tía bisabuela, ‘La Beba’, un montón de vestidos, trajes, pieles, manteles, guantes, etc.. A ninguno de su familia directa le interesaban y, como sabían que yo hacía teatro; me los dieron. Algo tenía que hacer con todo eso. Me junté con una diseñadora de modas y me dijo que la mayoría eran de la década del ‘30. Por otro lado; durante enero del 2014, viajé por primera vez a Europa y recorrí muchos museos. Allí pude ver lo que tanto había leído en textos de la materia Análisis de texto, que cursaba en la carrera de Artes del Teatro en Andamio ‘90. Pude darme cuenta que los museos estaban cambiando el eje, que el público exigía y necesitaba poder formar parte de la obra. Al volver me imaginé que estas ropas tenían algo para decirnos. Investigan-

“Por otro lado; la Historia siempre me interesó, y creo que es tan inevitable como nuestra herencia familiar”.

do, descubrí que García Lorca había venido a Buenos Aires en 1933, y que fue una visita muy importante para la escena cultural porteña. Enseguida me decidí a buscar más sucesos que hayan ocurrido en ese mismo año. Me enteré que había sido descubierto el cuerpo de Abel Ayerza, después de haber sido secuestrado por la mafia siciliana que se encontraba en Rosario; y de que en ese mismo año se había estrenado la primera película sonora nacional, ‘Tango’. Las historias restantes no son reales. La del romance entre el granadero y la joven, tiene que ver con que tenía un traje de granadero y era un pecado no usarlo. Además de saber el prestigio que daba en esa época portar un uniforme. Y por último, la mujer sola

tiene que ver con el lugar de la mujer en esa época y en ésta también. ¿Cómo se le ocurría salir sin compañía? Y mi pregunta es: ¿no puede una persona disfrutar de un espectáculo si no está acompañada? ¿Es necesario estar siempre con otros hablando de los otros? Con toda esa información, me junté con mi abuelo, Juan Manuel Acosta y Lara, un hombre contemporáneo del año 1933, y con su conocimiento del lenguaje de la época y sus recuerdos, comenzamos a escribir los guiones. Con respecto al marco que le di, reconocí que siempre diciembre, al ser el último mes del año, suele ser un mes de balances, así que imaginé que todos estos personajes con sus historias para contar, podrían encontrarse en la antesala de un teatro, un espacio de encuentro social”.

Contanos de tu abuelo, con quien creaste la instalación.

-“Mi abuelo, nació en 1929 y prácticamente es ‘La Historia’. Lo digo así, no solamente porque tiene 87 años y vivió muchísimas cosas; sino que tiene una memoria descomunal. Cualquier suceso que le preguntes, del momento que sea, él lo sabe en detalles. Es muy interesante y divertido estar con él porque realmente se involucra en sus relatos, y por otro lado es muy actual. Por su edad, conoce y habla con otro lenguaje y eso me fue muy útil para la escritura de los textos. Fue muy lindo para los dos haber escrito juntos”.

¿Cómo es trabajar interdisciplinariamente con la actuación, la historia y la herencia familiar?

-“Considero que la actuación es mi pasión principal y me dedico 100% al teatro. Y lo lindo que tiene el Teatro Independiente es la necesidad de involucrarse en todas las áreas de un espectáculo. Por otro lado; la Historia (carrera que estoy estudiando actualmente en la UBA) siempre me interesó, y creo que es tan inevitable como nuestra herencia familiar. Ambas cosas se entrecruzan todo el tiempo y son las que nos definen como personas. Es por eso que me interesa escavar y profundizar por ahí para crear”.

“Noto que siempre es necesario hablar del otro o ver que hace o que dice, y en el fondo no nos importa nada”.

Durante el recorrido de la instalación y durante la audición de los diálogos, para muchos fue inevitable mirar hacia el maniquí que representa al personaje que está hablando, en cada una de las conversaciones.

Sin embargo; durante la inauguración de “1933”, en el Espacio Cultural de la OEI, vimos a algunas personas que se colocaban los auriculares y se iban a recorrer el resto de la sala. ¿Te han sucedido situaciones parecidas, como “fuera del guión”, en otras presentaciones?

-“Muchas veces que he hecho ‘1933’ me ha pasado lo mismo. Yo creo que le ocurre más a la gente mayor. Quienes conocieron de cerca el radio-teatro, tal vez, prefieren solo escuchar y crear todas las imágenes en sus cabezas, sin ningún otro estímulo más que el audio”.

Si 84 años después, Esther y Sarita estuvieran entre nosotros; ¿sobre qué discutirían? ¿Reageton, cumbia, música electrónica?

-“Esther y Sarita son muy actuales. Se podría decir que Esther es una chica muy ‘cheta’, que veranea en Punta del Este, cada tanto va a Miami, le gusta ir a Chile a hacer compras y escucha solo música en inglés (Maroon 5, Justine Timberlake, etc). Mientras que Sarita, sin dejar de ser ‘cheta’ por su origen, es bastante más sencilla, más amplia y más sensible. Puede escuchar desde cuarteto, cumbia colombiana, rock, hasta tango inclusive”.

¿Cómo te imaginás que reaccionaría una dama como Rosario, ante un granadero que le habla como Felipe Esquivel?

-“¿Actualmente? Una dama como Rosario jamás miraría a un granadero. Y si él le hablara; ella seguiría de largo. Y si es que frena; sería para mirarlo mal o acusarlo de vaya uno a saber qué barbaridad”.

Ya que estamos jugando a imaginar ese pasado en este presente; ¿qué es “Di-vagando entre adoquines”?

-“Yo digo que es como una versión ampliada de ‘1933’, ya que cuenta con el mismo formato de escuchar una historia a través de auriculares, pero en esta oportunidad en la calle. Lo definiría como una obra ‘performática’ o ‘una experiencia urbana’. ‘Di-vagando entre adoquines’ es un recorrido por el barrio de San Telmo, en el que nos basamos en el aguafuerte de Roberto Arlt ‘El placer de vagabundear’, que lo que plantea es percibir y observar la calle y sus transeúntes con otra mirada. En esta obra también se comenten delitos como en ‘1933’, escuchamos conversaciones ajenas, como moscas perseguimos a una chica por el barrio y nos metemos hasta en sus pensamientos”.

Para Dolores Pérez Demaría, Memoria y Presente se entrecruzan constantemente; pero la voracidad del hoy nos obliga a una actualización constante: “El tiempo pasa demasiado rápido; tanto que un mensaje en las redes sociales dura solamente 7 segundos”.

-“Tanto ‘1933’, como ‘Di-vagando entre adoquines’, intentan mover al espectador de su lugar de confort. En 1933, con el hecho de tener que moverse de lugar, pero en Di-vagando redoblamos la apuesta. El escenario pasa a ser la vía pública, con todo lo que eso implica, y el espectador además de cambiar de lugar, debe intervenir activamente en la obra”.

Por último. ¿Qué opinión te merece la gente que anda por ahí escuchando conversaciones ajenas?

-“Me divierte mucho y me enoja también. Noto que siempre es necesario hablar del otro o ver que hace o que dice, y en el fondo no nos importa nada. Pero al mismo tiempo es inevitable hacerlo, el otro te ‘obliga’ a que eso ocurra. Quiero decir, todo el mundo se la pasa exponiendo en las redes sociales su vida íntima, sus intereses, sus relaciones, y ¿cómo no hablar de eso? Pero al decir que me divierte, es porque ¿quién no es un poco chusma y se entretiene con eso al fin y al cabo?” Al fin y al cabo; “1933” es una instalación. Y como tal; es el territorio de un juego. Un juego con el tiempo, y con lo divertido, lo inevitable, lo trascendente o no que es andar escuchando conversaciones ajenas.

Publicado el 16 de febrero de 2017.

NORA SEILICOVICH

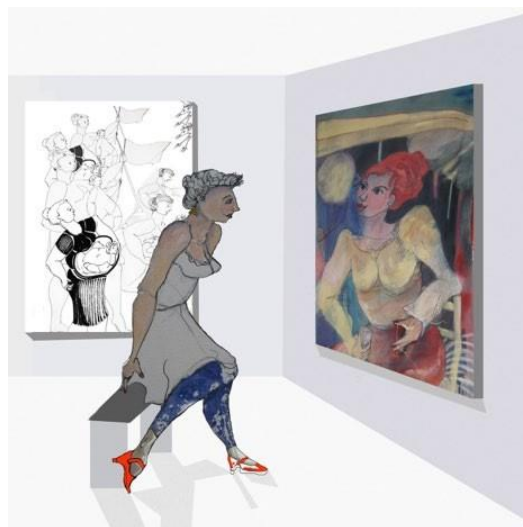
“Mi camino es el hacer,
el trabajar...”

En un diálogo entre sus obras y los textos de Stephen Sadow, Nora Seilicovich propone un viaje hacia los rincones y los paisajes íntimos de donde provinieron sus ancestros, poniendo de relieve uno de los tantos espacios del planeta donde distintas culturas conviven y se encuentran, a su manera.



*“Yo soy un moro judío que vive con los cristianos; no sé qué Dios es el mío, ni cuáles son mis hermanos”; dice la “Milonga de un moro judío”, que canta Jorge Drexler desde la banda sonora del film que funcionó como *slider show*, cuando “Contextos” se expuso en La Habana, Cuba, en octubre de 2015. La canción, de alguna manera, resume lo que Nora Seilicovich experimentó durante un viaje a Estambul, y que inspiró la creación de los personajes y escenas que integran la muestra.*

–“Hace dos años, un viaje a Estambul y al sur del Mar Negro, donde se encuentran Europa y Asia, despertaron en mí un inesperado y profundo sentimiento de identidad ancestral (...) Los personajes de mis obras: cristianos, judíos y musulmanes, se instalan en las composiciones diluyendo sus diferencias en mí. Las imágenes son el resultado de apropiaciones que constituyen esta polifonía que soy, un caleidoscopio donde un yo multiplicado me contempla desde el cuadro que observo”.



Nora Seilicovich es arquitecta. Nació en Buenos Aires, donde actualmente reside, en el barrio de La Boca, y donde estudió dibujo y pintura en los estudios de los maestros Vicente Forte, Antonio Seguí y Aída Carballo.

–“Desde siempre tuve atracción por el dibujo y los colores. Empecé a ir a talleres en simultáneo con mis estudios en la facultad de Arquitectura. Además, allí teníamos dibujo. Mis primeros años de formación pictórica fueron de encuentro, con enorme gozo con los materiales usados. Luego fui descubriendo mi enorme empatía con el dibujar, sobre todo la gente, la figura humana, sumando a esto mi sentido natural del color, quizás heredado sin saber de mis ancestros y he seguido trabajando por esos caminos. Las dos actividades me encantan. Amo la Arquitectura y el quehacer pictórico, así que siempre compartí mi tiempo entre ambas”.

“El artista necesita compartir su quehacer con la mirada de los otros. Eso es lo que genera la pulsión de exponer”.

En las obras que integran “Contextos”, se destaca la fluidez de Nora para el uso del color y del dibujo. Fluidez que también se destaca en la interacción de estos elementos con lo digital.

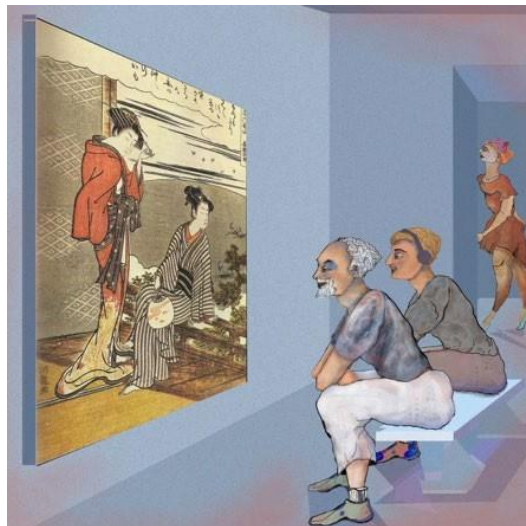
–“Comencé a experimentar el soporte digital, entremezclando los personajes pictóricos de mis dibujos y pinturas con la luz y magia de esos lugares. Lápiz, pincel, cámara fotográfica y tableta graficadora, el placer de la creación de imágenes va en aumento”.

Más que una muestra de Nora Seilicovich, “Contextos” es un diálogo entre sus obras plásticas y los textos de Stephen Sadow, Escritor y Profesor de Literatura Latinoamericana en la Neweastern University, en Boston, Estados Unidos.

–“Hace muchos años que lo conozco a Steve. Somos amigos y hemos compartido varias actividades. Steve es especialista en literatura hispano latinoamericana y especialmente en literatura latinoamericana judía. También tiene un web site con

pintores latinoamericanos judíos, y me propuso hacer una muestra en la que participemos los dos. El escribió textos sobre lo que le disparaban o inspiraban mis imágenes. Es una experiencia muy estimulante, y los textos de Steve han tenido mucho éxito y comentarios entre los visitantes a la exposición que se presentó en 2015 en La Habana”.

Desde 1983, Nora Seilicovich no ha dejado de exponer, -en forma colectiva como individual-, tanto en muchas ciudades de Argentina, como en Cuba, Estados Unidos, Holanda, Brasil, México y España; y muchas de sus obras pertenecen a colecciones privadas de esos países.



-“El artista necesita compartir su quehacer con la mirada de los otros. Eso es lo que genera la pulsión de exponer.

Una de sus maestros, Aída Carballo, escribió sobre ella: *“Nora satura con colores transparentes composiciones grupales, que contienen seres en inquieta inmovilidad (...) Sostiene con estos estructurados grupos una dinámica tonal compositiva equilibrada y ágil, propia de un ‘recurso’ muy antiguo: la acuarela (...) Consigue por momentos, sin determinar la anécdota, un clima de preocupación ciudadana”.*

-“Siempre me emociona muchísimo leer las palabras de Aída quién tan generosamente escribió sobre mí. Mi mayor placer y pulsión es trabajar y trabajar. Dibujos, acuarelas, acrílicos, mezclas digitales y lo que se presente. Y ahora mis trabajos de cine de animación”.

Publicado el 15 de marzo de 2017.

ANNA RANK

“La geometría es el andamiaje que construye la obra”

Justo cuando se cumplen 100 años de la exposición neoyorquina en que Marcel Duchamp expuso su célebre obra “Fuente”, -que cambió para siempre el sentido de las artes visuales-; la artista uruguaya Anna Rank no sólo reivindica el valor plástico de la línea y de la figura humana; sino que, además, desafía sus límites; al mismo tiempo que mantiene vivo el legado de Joaquín Torres García y su Escuela del Sur.



En la obra de Anna Rank hay presencias permanentes. Geografías y conceptos con nombres propios, o nombres propios que en sí son o se convierten en conceptos, y en geografías. Geometría, deconstrucción, República Dominicana, el Taller del Sur, New York, bidimensión, Puerto Rico, tridimensión, París, relieve, vacío, Montevideo, lo racional y el juego, Buenos Aires, Joaquín Torres García y Jacques Derrida. Todo ello viajando a través de la línea y siempre con la figura humana como paisaje y presencia permanente.

-“Es verdad mis padres estudiaron en el Taller de Torres García. Ambos eran artistas. Mi madre era pintora y mi padre escenógrafo. Tuve la oportunidad, de niña, de estar rodeada de la fantasía del teatro y de la pintura. Eso hizo que conociera el Taller del Sur desde adentro”.

Y así se va iniciando el recorrido por sus obras, a través de una línea que se atreve, que cuestiona los límites de la anatomía lógica y el soporte técnico, y nos hace perdernos y encontrarnos por rincones naturales y sorprendentes.

-“Al principio no quería ser artista como mi padres. Claro. Pintaba a escondidas constructivos, usando, principalmente, el triángulo y las curvas como rebeldía a las verticales y horizontales que enseñaba el Taller Torres García”.

Sin embargo; hoy, la estructura geométrica se adivina y se percibe en la construcción de las imágenes de Anna Rank, como una presencia inconsciente que sostiene la sensualidad y la soltura de sus líneas y trazos. Y eso tiene su porqué.

-“La geometría es el andamiaje que construye la obra. Ella puede verse o no. Se puede encontrar tanto en una pintura geométrica, como en una figurativa. Es lo que estructura a la obra, lo que la sustenta”.

Pero no solo la concepción aritmética de la geometría sostiene la obra de Anna Rank.

-“El Humanismo de Torres García, expresado a través del Universalismo Constructivo, me enseñó a trabajar la composición geométrica-orgánica; y el Post-humanismo, con su idea de Deconstrucción, me ayudó a visualizar una figura humana compuesta de varias imágenes que configuran mis signos antropomorfos”.

La muestra “Símbolos humanos”, de Anna Rank, está compuesta por cuatro series, que bien podrían plantearse como cuatro desafíos plásticos que, al mismo tiempo, plantean un concepto estético de “unidad” en el desarrollo de sus búsquedas y su intención de empujar los límites del valor de “la línea”, y de la figura humana como tema. Por un lado; están sus dibujos y pinturas. Primer paso, desde la bidimensión, donde Anna Rank demuestra la

“Pienso que, en mi trabajo, técnica e imagen se retro alimentan”.

madurez de su oficio, la seguridad y sensualidad del trazo y la seguridad que le brinda su “expertiz” de la geometría.

Por el otro; sus “relieves”; exponen su desafío de “llevar más allá” su conocimiento de “el plano”, y su intención de involucrarse en un juego superador de los límites formales que le plantean el desarrollo de sus imágenes.

En la serie de “Los alambres”, lleva al extremo las posibilidades de la línea, como instrumento y como valor plástico, extremando el alcance de ésta, haciendo jugar a la luz, a la sombra, al fondo y al punto de vista del espectador como factores esenciales de la obra.



Por último; están “los sellos”, que se desprenden de todo patrón expositivo, y pasan a integrar el espacio, a través del recorrido de cada espectador.

Cómo describirías, según vos, la evolución de tus imágenes y de tu obra, desde los tiempos de “el Taller del Sur” hasta hoy?

-“En verdad creo que por una extraña razón las dos puntas se van uniendo con el tiempo. La sinuosidad de los cuerpos en alambre remiten a las curvas de mis primeras pinturas, y la serie de sellos titulada ‘Símbolos Humanos’, a la geometría antropomorfa que siempre me fascinó en los pictogramas de la cultura precolombina y que el maestro Torres García en sus enseñanzas nos instó a investigar”.

¿Técnica-imagen o imagen-técnica? ¿Quién alimenta a quién? ¿La mano a la mente o la mente a la mano? En tu caso; ¿quién termina prevaleciendo?

-“Pienso que, en mi trabajo, técnica e imagen se retro alimentan. Descubro una imagen gracias a la técnica, en el caso del relieve. Y en el caso del dibujo y el alambre, tengo una imagen y la técnica la sintetiza y la multiplica en un contrapunto entre forma y vacío.



En la serie “Signos Humanos”, con el uso del alambre, das un paso más allá. Juegan la línea, la luz, la sombra, la posición del espectador. ¿Cómo fue el proceso de descubrimiento y de experimentación del recurso para, finalmente, tomar las decisiones que derivaron en la concreción de la serie?

-“Ya en la instalación ‘Espectros’ había jugado con las sombras proyectadas de las ramas, y fue una experiencia increíble ver al espectador dentro de la enramada. Atrapada nuevamente en la bidimensionalidad del dibujo necesitaba escapar del plano, y apareció la idea del alambre, del vacío, de la multiplicación de la línea; un mundo nuevo para mí. Un mundo que continuó explorando”.

Contanos sobre los sellos.

-“Torres García, desde Uruguay, instó a sus discípulos a investigar las culturas arcaicas; especialmente; la precolombina. No a copiarlas; sino a trabajar nuestras propias imágenes en sus medios. Trabajé con colec-

“Atrapada nuevamente en la bidimensionalidad del dibujo necesitaba escapar del plano, y apareció la idea del alambre, del vacío, de la multiplicación de la línea; un mundo nuevo para mí. Un mundo que continuó explorando”.

cionistas de Arte Precolombino, en New York y en el Caribe. Estudié principalmente a los Taínos y sus maravillosos petroglifos que incorporé en proyectos de indumentaria. Años más tarde, en mi beca en Paris, las imágenes antropomorfas volvieron a aparecer en las colecciones de los museos, tanto en la cultura arcaica Precolombina como en la Mesopotámica, a través de los sellos, que me fascinaron por su versatilidad artística y comunicativa y me inspiraron para comenzar el proyecto ‘Símbolos humanos’. En esta serie vuelvo al barro, trabajando en sellos. Son relieves sumamente sintéticos. Imprimo sus imágenes como lo hacían los precolombinos, sobre la piel, sobre arcilla, sobre telas, no solo creando una impresión sino también un gofrado, una imagen multiplicadora”.

Trabajás muy estrechamente con Nadia Paz, tu curadora. ¿Cómo se fue dando ese vínculo? ¿Crees que es importante el rol del curador junto al artista plástico, como en el caso del productor con el músico, o del editor con el escritor?

-“Nadia Paz, desde hace años, me ha asistido enriqueciendo mis proyectos didácticos y teóricos. Es artista y ha sido alumna mía. Por lo tanto; conoce la Escuela del Sur desde adentro. Lo que le permite entender todas mis idas y venidas entre Construcción y Deconstrucción, a través de la razón o por instinto. Nadia comprende mi trabajo desde su experiencia constructiva, y tiene la magia de conceptualizarlo y comunicarlo”.

Vacios y presencias, límites y desafíos, estructuras y juegos, sensualidad y geometría, ayer y hoy, opuestos que se complementan y similitudes que se provocan. Todo eso hay en “Símbolos humanos”, de Anna Rank. Como en un parque de diversiones entre el gozo y la reflexión.



Publicado el 25 de abril de 2017.

GERMÁN CARVAJAL

“Entre la posibilidad de que la Vida tenga un Sentido, y nuestra misión de descubrirlo”

La muestra “Diseño para textiles de Raíz Prehispánica” reflejó el resultado del trabajo colaborativo entre el arquitecto Germán Carvajal y el artista plástico Jorge Simes, a partir del estudio de las tipologías de la civilización chaco-santiagueña, aplicados al diseño de objetos textiles, y condimentada con un exquisito repertorio de anécdotas y reflexiones.



La secuencia había sido la siguiente: en 1981, el Arquitecto Germán Carvajal viajó a New York y visitó la muestra “Collaboration”, en la Architectural League, donde se exhibían propuestas elaboradas en colaboración por dúos compuestos por un arquitecto y un artista plástico. El resultado no colmó sus expectativas. Sin embargo; el espíritu de la muestra lo intrigó y le despertó el interés por iniciar la búsqueda de un trabajo en colaboración, que lograra “borrar la frontera de las autorías individuales”. Tiempo después, ese mismo año, en Buenos Aires, en casa del coleccionista y crítico de arte Ed Shaw, Carvajal conoció a Jorge Simes; entonces, un joven artista cordobés de 20 años, que preparaba su primera exposición de grabados en la célebre Galería Ruth Benzacar. A partir de ese encuentro, Simes y Carvajal iniciaron un fructífero trabajo colaborativo, en el que Simes aportó su talento de acuarelista y pintor en distintas aplicaciones.

Luego, a partir de la adquisición del libro de los hermanos Emilio y Duncan Wagner "La Civilización Chaco-Santiagoña", por parte de Carvajal y su entonces socia, Margot Sánchez Elía, Jorge Simes comenzó a identificar las tipologías de los dibujos que ornamentaban las cerámicas arqueológicas de la colección, armando con ellos un repertorio de imágenes para ser utilizados en diseños de alfombras o estampados, reproducibles con tecnologías industriales, con la intención de comercializarlos en el exterior.

El mismo Germán Carvajal nos cuenta sobre esta intensa y fructífera experiencia creativa; reflexiona sobre el trabajo en colaboración; sobre la muestra "Collaboration"; sobre la obra de los hermanos Wagner y, finalmente, deslinda su responsabilidad (y la de Jorge Simes), -tanto intelectual como material-, en el asesinato de la amante de Judah.

En la inauguración de la muestra, comenzaste diciendo que "en América Latina se encontraron la Edad de Piedra y el Renacimiento". ¿Nos contás cómo es eso?

-“Es un hecho objetivo que, en nuestra América, las culturas con que se encontraron los españoles no habían superado, en el mejor de los casos, la Edad de Bronce. Pero la población indígena en nuestro territorio, exceptuando la del NOA, no conocía la agricultura, ni trabajaba los metales. Básicamente, eran pueblos nómades y cazadores, ni siquiera recolectores, como en el caso de la Patagonia, en pleno siglo XIX.

-“El Renacimiento es el tiempo cultural e histórico de la España de la Conquista, con lo que se puede decir, con lo arriesgado que implica cualquier generalización tan amplia, que ese encuentro de culturas se produjo como lo sugiere la cita (que no he confirmado) del reconocido historiador chileno Francisco A. Encina. Quien lo citaba así era mi tío Pedro Letelier Almeyda, chileno también y arquitecto.

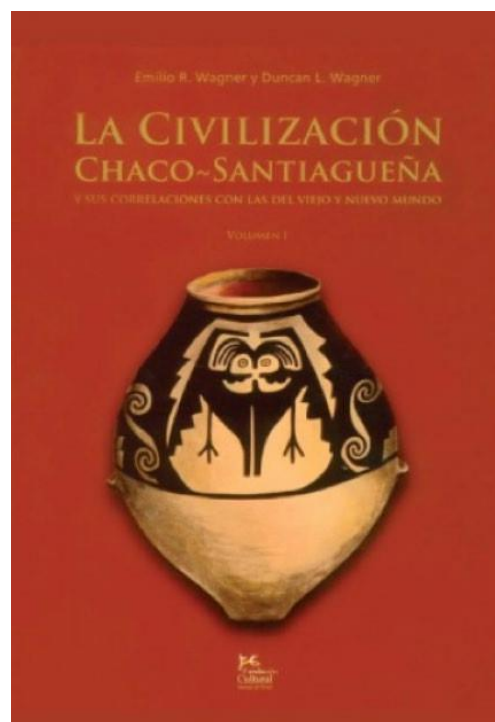
-“La lectura del libro de Benjamin Franklin Bourne 'Cautivo en la Patagonia' es muy ilustrativa respecto de la coexistencia conflictiva de estos dos mundos, aún entrado el siglo XIX, que la Argentina está llamada a amalgamar”.

Pasaron cien años, corría el año 1981, visitabas por primera vez New York y fuiste a ver la muestra titulada "Collaboration", en la Architectural League. ¿Qué pasó allí? ¿Qué viste? ¿Qué expectativas tenías, previamente, y con qué te encontraste?

-“La presencia del Arte Contemporáneo, así, con mayúsculas, en la ciudad de Nueva York, es muy impactante. O lo fue para mí, en esa primera visita. El conjunto

de Dubuffet en el Chase Manhattan Plaza, y la obra de Noguchi en el Chase Manhattan Bank Plaza Garden son buenos ejemplos de este diálogo entre arte y arquitectura en el espacio público.

-“Lo cierto es que fui a ver la muestra, y podría decir que, de algún modo, me decepcionó. No encontré la síntesis que esperaba de la interacción entre los integrantes de los equipos. El que más me atrajo de los proyectos presentados fue el propuesto por Frank Gehry y Richard Stella, que en el catálogo no aparece ilustrado lamentablemente, y que consistía en un puente o conexión imaginaria entre el Chrysler Buil-



“Es un hecho objetivo que, en nuestra América, las culturas con que se encontraron los españoles no habían superado, en el mejor de los casos, la Edad de Bronce”.

ding y el World Trade Center, las hoy desaparecidas Torres Gemelas, y que remataba en un gigantesco pescado con escamas de vidrio, emergiendo de entre las aguas de la bahía de Hudson, al Sur de Manhattan. Lamentablemente, sólo puedo guiarme por el recuerdo que conservo de esa utópica imagen surrealista. Sin embargo el proyecto me impresionó probablemente porque, puestos a construir un puente, los aportes del arquitecto y el escultor se confundían en un objeto o proyecto que no hubieran encarado por separado, es decir la colaboración potenció su campo de acción y sus posibilidades de modo exponencial.

“Esa impresión por cierto inspiradora fue la que volvió a mi mente cuando me vi requerido por el OEI y el CE-DODAL a dar cuenta de la experiencia creativa que la muestra presenta”.

¿Cómo fue el primer encuentro con Jorge Simes?

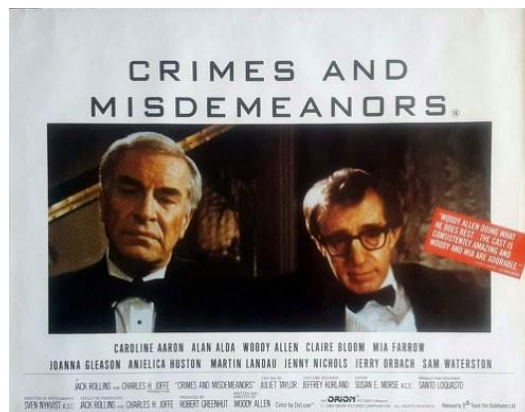
-“Completamente casual. Estaba invitado a un almuerzo en casa de Ed Shaw, coleccionista y crítico de arte y gran amigo. Estábamos almorzando, cuando llamó Ruth Benzacar, la reconocida galerista, quien habitaba el piso de arriba, para proponer que Jorge bajara a mostrar los grabados que presentaría próximamente en el mítico espacio de su galería. Jorge venía de Córdoba, y tenía tan sólo veinte años. Bajó vestido íntegramente de negro, como un Franz Hals mediterráneo. Abrió una valija de madera y extrajo de ella unas cajas de papel hecho a mano, con grabados impresos sobre papel hecho a mano también. Los grabados eran de una calidad extraordinaria, muy goyescos, y el conjunto de lo que presentaba, todo de su propia elaboración y producción, me impresionó profundamente. Enseguida pensé en incorporarlo a nuestro equipo de trabajo, proponiéndole colaborar en nuestros proyectos. Poco después dimos inicio a éste, en base al libro ‘La Civilización Chaco Santiagueña’ de los hermanos Wagner”.

¿Cómo o de qué manera se fue dando el trabajo conjunto entre Jorge Simes y vos hasta llegar a esta muestra que se exhibe?

-“Jorge venía de Córdoba, donde vivía y de donde era oriundo. Yo disponía de un dormitorio y un baño que no utilizaba en el departamento que habitaba en ese momento, y le ofrecí que dispusiera de él cuando fuera necesario para venir y trabajar con nosotros. Así lo hizo hasta que bastante después se instaló en forma independiente en Buenos Aires.

-“Como lo registra la muestra, Jorge comenzó por identificar los símbolos característicos que presenta el libro de los Wagner, individualizarlos, representarlos, para

luego explorar cómo llevarlos a una superficie plana, y proponerlos como diseño para alfombras o estampados. Los primeros bocetos, con dibujos grandes, dividen el campo en sectores muy diferenciados y contrastantes. Podría pensárselos en línea con las alfombras diseñadas por Emilio Pucci en los años '60, y habrían podido resultar adecuadas para una producción artesanal y un público reducido. Pero mi objetivo era desarrollar una propuesta para un mercado más amplio, con producción industrial, y costos mucho más accesibles. Mi ambición era llegar al mercado norteamericano, donde había buscado, sin encontrarlos, diseños para



“Mi ambición era llegar al mercado norteamericano, donde había buscado, sin encontrarlos, diseños para carpetas de esas características, que no fueran deslucidas reproducciones de las alfombras orientales de manufactura artesanal”.

carpetas de esas características, que no fueran deslucidas reproducciones de las alfombras orientales de manufactura artesanal”.

Cuando uno escucha hablar de “trabajo en colaboración” entre personas que cultivan distintas disciplinas, es inevitable pensar en un escritor y un músico, o en un escritor y un artista plástico, entre tantas otras combinaciones posibles. En los resultados; a veces, uno y otro se potencian y se mejoran mutuamente, y la obra termina siendo una suma o una síntesis de virtudes y potencialidades. Otras veces; la obra conjunta no es más que un simple territorio en disputa entre egos y oficios, donde unos y otros se “molestan” mutuamente. ¿Cómo crees que fue posible, entre ustedes, un arquitecto y un artista plástico, el “borrar la frontera de las autorías individuales”?

-“Inicié mi trabajo profesional apenas graduado arquitecto, en sociedad con Margot Sánchez Elía, quien no tenía una formación académica específica, pero había trabajado en decoración y reformas menores, y posee gran creatividad, capacidad y compromiso con su trabajo. En los doce años que trabajamos juntos, si bien naturalmente cada uno se hacía cargo de las tareas para las que estaba mejor preparado, nunca tuvimos la preocupación de hacer valer cuáles fueran los aportes personales o la

“Así funcionó la relación con Jorge Simes, sin que para ninguno de los intervinientes resultara necesario atribuirse derechos o autorías diferenciadas”.

‘autoría’ de cada idea. Funcionábamos en equipo, y los resultados eran lo que nos interesaba. Por lo tanto la fusión de capacidades y habilidades en la búsqueda de un objetivo no me era para nada ajena. Trabajaban en esa época varios dibujantes en el estudio, quienes realizaban la tarea de llevar a planos y perspectivas los proyectos que desarrollábamos, y era muy infrecuente que yo dibujara personalmente un plano, porque mi tarea era desarrollar con Margot los anteproyectos, coordinar el desarrollo de los proyectos, atender clientes y proveedores, dirigir las obras, etcétera, y el trabajo de tablero es un trabajo de laboratorio, puertas adentro, que delegaba y dirigía, pero no ejecutaba.

-“Así funcionó la relación con Jorge Simes, sin que para ninguno de los intervinientes resultara necesario atribuirse derechos o autorías diferenciadas. La diferencia de edades y de desarrollo profesional puede haber influido también, pero eran muy claros para nosotros los roles que ocupábamos y nunca tuvimos el más mínimo desencuentro”.

“La Civilización Chaco-Santiagoña” es un libro publicado en 1934, escrito por los hermanos Emilio y Duncan Wagner. Ambos franceses, llegaron a Argentina a fines del siglo XIX, acompañando a su padre, que se radicó en Buenos Aires, en una misión diplomática. En base a investigaciones arqueológicas que Emilio fue realizando y Duncan fue ilustrando, el libro sustenta la tesis de la existencia de una civilización milenaria, aproximadamente unos 10.000 años A.C., en la región central de la provincia de Santiago del Estero, cuyos productos culturales igualaban o superaban, en algunos casos, a los provistos por las civilizaciones “cretenses” y “griegas neolíticas”.

La teoría de “la Civilización Chaco-Santiagoña” halló un importante eco en ámbitos científicos principalmente europeos, ya que en la Argentina las universidades la miraron con desconfianza y tendieron a ignorarla. Pese a ello, los hermanos Wagner consiguieron apoyo suficiente como para dejar sus investigaciones consignadas en varios libros.

El ejemplar al que hace referencia Germán Carvajal, fue adquirido en el remate de la biblioteca de Alejandro Bustillo.

Tuviste en tus manos el ejemplar de “La Civilización Chaco-Santiagoña” que perteneció a la biblioteca de Alejandro Bustillo, y que dio impulso a este trabajo. ¿Qué nos podés contar de esa obra? ¿Qué te llevó a adquirirla?

-“Fue la piedra fundamental de este trabajo. Se trata de una recopilación minuciosa y cuidada de una colección excepcional de cerámica arqueológica, reproducida en múltiples ilustraciones de gran calidad. Un ejemplo cabal de una gran época de la gráfica y el intelecto argentinos: los años '30.

-“En su *Poema de los Dones*, Borges se pregunta:

... “¿Cuál de los dos escribe este poema, / de un yo plural y de una sola sombra?”...

-“Así también podríamos preguntarnos a quién correspondería mencionar y en qué orden, en este proceso de recreación y reelaboración de ideas, de imágenes y símbolos: ¿A los indígenas del Chaco, sus anónimos creadores, a los hermanos Wagner, o a nosotros, que hoy parecemos ser el último – provisorio – eslabón de esta cadena de experiencias y saberes?”

¿Crees que los hermanos Wagner (Emilio, de formación militar y un apasionado de las ciencias naturales; y Duncan, emprendedor, pintor y dibujante) lograron superar el problema de las autorías individuales?

-“Sin haber leído detenidamente el texto, todo pareciera indicar que se sentían más investigadores y recopiladores que ‘autores’, y que también para ellos era mucho más relevante el objetivo que se habían propuesto que la atribución de méritos individuales”.

Pasado ya un tiempo considerable. ¿Cuál fue el impulso principal para este trabajo conjunto entre Jorge Simes y vos? ¿La muestra “Collaboration”, en la “Architectural League” de New York; o el libro de los hermanos Wagner?

“La muestra funcionó más como un disparador o catalizador de ideas que como una orientación clara y permanente.

“El libro de los Wagner fue en cambio una base muy sólida por la seriedad y consistencia del trabajo realizado con la pasión y constancia de los grandes naturalistas – descubridores.

“Pero vale también decir que el cultivo y la vocación del diseño, que ha presidido toda mi vida profesional, iluminada por el bagaje teórico aprendido al lado del Arquitecto César Jannello, mi maestro en ese campo, fueron impulsos principales en esta tarea”.

¿Cómo se dio el traslado de ese trabajo en colaboración que ustedes venían realizando hacia lo “textil”? ¿Por qué no a otras “aplicaciones” como los muebles, o la luminaria, o la gráfica, por ejemplo?

-“Como lo expliqué más arriba, podríamos decir que existía, y lo detecté un poco casualmente, un ‘nicho’ poco desarrollado en ese campo de la industria textil,

la de las alfombras o carpetas decorativas de producción industrial, que no presentaba en el mercado internacional una oferta interesante del punto de vista del diseño. Se limitaban a reproducir de manera poco atractiva modelos de producción artesanal, desprovistos de la fresca ‘accidental’ que la artesanía involucra”.

La firma Witteminster produjo en alfombra uno de los dibujos que vos y Simes discutieron y trabajaron en conjunto. ¿Qué pasó?

-“Efectivamente, uno de los cartones que consideramos satisfactorio para nuestras

“Creo que nos vamos de nuestro lugar de origen y quedamos atrapados `entre fronteras`, y no podemos regresar nunca más al sitio que dejamos”.

expectativas y previsiones respecto del mercado potencial, y que lamentablemente desapareció en el proceso, fue ‘pasado’ al lenguaje pre-digital del telar Axminster, y produjo la carpeta exhibida en esta exposición”.

En 1985, la firma “ABC Carpets” de New York se interesó en la comercialización de esos diseños aplicados a las alfombras. ¿Se pudo concretar?

-“ABC Carpets señala en una carta, exhibida en una de las vitrinas, que a pesar de una serie de deficiencias de calidad en cuanto a la construcción de la alfombra, (hilado,

corte del pelo, relación precio-calidad con proveedores alternativos), el diseño y su interés los persuadió de adquirir diez ejemplares de la aquí exhibida para comercializarlos en su local de Manhattan. Más tarde, cuando llegó la orden para encargarse de otros tamaños y diseños, un incremento en los costos de esos a los que nos tiene habituados nuestra loca economía, y que resultan inaceptables en mercados más estables, nos dejó fuera de la cancha. Nuestra inexperiencia en temas comerciales pudo haber influido también en nuestra incapacidad de respuesta ante la inesperada situación”.

Cuando viste el film “Crimes and misdemeanours” (“Crímenes y delitos”), de Woody Allen; ¿no te sentiste un poco “cómplice” de Judah, el personaje que interpreta Martin Landau, mientras planea asesinar a su amante (Angélica Huston)? ¿Qué sentiste al ver los pasos de Judah sobre “los símbolos ancestrales de la civilización chaco-santiagueña”?

-“La alfombra estaba exhibida en nuestro estudio, y fue parte de nuestra presentación en Casa FOA en la edición de 1989, en el petit hôtel de la familia Larivière, actual Cancillería de la Embajada de España, donde en un gran salón de 15mts x 5mts. había un par de estas alfombras organizando tan vasto espacio. Cuando fui a ver ‘Crímenes y delitos’ como un espectador más, no tenía idea de que nos encontraríamos, en tan diferente contexto, la alfombra y yo. Mi corazón dio un vuelco al reconocerla.

-“Alguien me dijo después que Woody Allen recurría a casas de sus amigos para ambientar escenas interiores de sus films. Puede que el hilo de las casualidades lo llevara a filmar en esa casa en cuya decoración la alfombra ocupa un lugar relevante. Pero más relevante aún es el que le otorga el director cuando filma a su Judah – el gran traidor- caminando meditabundo sobre nuestros dibujos”.

¿Será que, en esos pasos de Judah, sobre los símbolos ancestrales de la civilización chaco-santiagueña, se combinan el encuentro de la pre-historia y el Renacimiento con la post-modernidad?

-“A mi entender ‘la post-modernidad’ no alcanza todavía entidad suficiente como para ubicarse en pie de igualdad con esas nítidas cúspides de la experiencia humana que constituyen la Edad de Piedra y el Renacimiento.

“Lo que esos pasos de Judah sobre estos signos, sin duda nos permiten pensar es que nuestra condición elemental no ha variado demasiado en los diferentes contextos históricos, y que los grandes temas que el pensamiento religioso nos propone: la trascendencia o la inmanencia, el bien y el mal, Caín y Abel; nos acosan y persiguen más allá de nuestras sofisticaciones y devaneos culturales y tecnológicos, enfrentándonos siempre con la posibilidad de que la Vida tenga un Sentido, y nosotros la misión de acertar a descubrirlo”.

“Cuando fui a ver ‘Crímenes y delitos’ como un espectador más, no tenía idea de que nos encontraríamos, en tan diferente contexto, la alfombra y yo”.

LUIS GONZÁLEZ OLIVA

“El poseedor de la Majomía soy yo”

En “Majomía & Punto”, el artista cubano-argentino Luis González Oliva homenajea a importantes personalidades del arte del Siglo XX a partir de la reinterpretación de sus retratos, resignificando las características de la fotografía y de la pintura puntillista, y a través de una nueva y delicada técnica. Pero, fundamentalmente, reivindicando la libertad de expresión que todos ellos supieron ejercer.



La mirada penetrante de Marina Abramovic nos observa desde el fondo de la sala. Ya es tarde. Ya hemos sido descubiertos. Ya no podemos volver hacia atrás, hacia la calle helada del invierno porteño; y no nos queda más remedio que caminar al encuentro de los ojos desafiantes de la artista serbia. Por suerte, a medida que atravesamos el café-biblioteca y avanzamos hacia la sala de exposiciones, aparece un retrato de Andy Warhol y Jean-Michel Basquiat, simulando el afiche promocional de un match de boxeo que los tendrá como contendientes, en una fecha y un lugar que parece no haber sido definido. A pesar de la estampa falsamente “boxística” de Warhol y Basquiat, el retrato oficia como una suerte de “relacionista público”, un objeto amable y divertido que nos da la bienvenida como diciéndonos “¡Pasá! ¡No le hagas caso a Marina!” Y uno baja la guardia, como Warhol y Basquiat en el retrato, y gira la mirada a la derecha, hacia la primera obra; y ahí está, otra vez, Marina. Son los mismos ojos; pero no es la misma mirada que vimos al entrar. Es Marina y es la expresión penetrante de ella; pero no es la misma. El desafío, aquí, parece ser otro. Y uno comienza el recorrido así; entre dos Marina Abramovic que nos interpelan, mientras Warhol y Basquiat se desentienden de nuestra suerte. Algo de “Majomía” se necesita para enfrentar dos miradas de Marina al mismo tiempo. Por eso; no hay más remedio que dar un paso al costado y detenerse en el retrato de Chuck Close, que nos observa, entre curioso y sorprendido, por encima de sus anteojos redondos, como si lo hubiéramos descubierto “in fraganti” en una de sus travesuras.



“Majomía” es sinónimo de redundancia, capricho, obstinación, tozudez, persistencia, obsesión, impertinencia, repetición, reincidencia, insistencia, reiteración, empecinamiento, continuación. La Real Academia Española no ha incorporado aún el significado de dicha palabra a su diccionario, como sí lo ha hecho con ciertos términos del lunfardo porteño y de otros dialectos iberoamericanos. ¿Cuál sería LA definición de “Majomía” de Luis González Oliva?

-“La Majomía me define en la Obsesión, es el *leimotiv* de mi método. Todo mi trabajo y su proceso parten desde ahí”.

¿Por qué la elección de esos personajes y esas imágenes de ellos?

-“Estos personajes siempre están, viven conmigo. Me apasiona su vida, su impronta, su personalidad, todo lo que representan Y por sobre todo su obra.

“No me es fácil elegir una imagen es un momento único, retorcido, irrepitable y apasionante. Giro mucho en torno

a las imágenes, éstas deben encerrar lo que me representa el artista sin llegar a ser del todo icónica, debe contarme quien fue sin delatarlo, debe deslumbrarme”.

¿Cómo llegaste a la técnica del “taladro sobre madera”, y cómo la fuiste desarrollando?

-“Después de una larga búsqueda experimentando, casi de casualidad, tratando de atrapar la luz y la sombra que pasan a través de los agujeros me llevaron a descubrir que la obra estaba en el conjunto de agujeros y la imagen que éstos pro-

“Estos personajes siempre están, viven conmigo. Me apasiona su vida, su impronta, su personalidad, todo lo que representan Y por sobre todo su obra”.

ducían. Este fue el punto de partida para empezar a probar diversos métodos y materiales hasta llegar a lo que vemos hoy”.

¿Cuáles considerás que son las potencialidades y cuáles los límites de dicha técnica?

-“Creo que el material es potencia y límite de la técnica. Potencia en su uso novedoso, algo que lo hace muy atractivo y es este mismo el que me limita con los tiempos extensos en los que suelo producir una obra”.

¿Quién es el poseedor de la “Majomía”? ¿Vos? ¿La técnica? ¿Ambos?

-“Generar una técnica con un proceso que me obsesiona y solo puedo resolver desde la obstinación, la persistencia y la repetición claramente me dice que el poseedor de la Majomía soy yo”.

¿Tenés en cuenta al espectador cuando desarrollás tu obra? ¿Qué pensás que le pasa a una persona cuando está frente a uno de tus trabajos?

-“Pienso que el espectador es parte importante de la obra, es éste con su visión quien termina de definirla o redefinirla. Es en este punto donde entiendo que todo el discurso o intención que hasta este momento eran míos ya no me pertenecen”.

No hacés retratos por encargo. ¿Por alguna razón especial?

-“Tal como te venía contando antes, el momento de elegir una imagen es único e irrepetible, es el punto cero de mi acto creativo, ese momento lo preservó para mí y no pretendo compartirlo con nadie”.

Un “pajarito” me ha contado que desde muy pequeño te vinculaste con el hacer cultural... ¿Querés contarnos?

-“Sí, sí, cierto... A la edad de 7 años comencé a participar en la Casa de Cultura de mi Ciudad Natal, me gustaba dibujar, pintar, se sentía muy bien estar lleno de pintura de pies a cabeza. Aprendí algunas técnicas como la monotipia dónde encontré un lugar de confort. Con el tiempo llegaron algunos premios en Concursos Nacionales e Internacionales y la participación en cuanto evento existía, así fue que a los 11 años me entregaron un diploma por mi aporte a la cultura. Un año después comencé mi etapa de formación académica que finalizó acá en Argentina, con la carrera de Escenografía, en La Cárcova”.

¿A quiénes considerás tus maestros y por qué?

-“El espectro del que me he nutrido es muy amplio y dispar, suelo observar la obra de los realistas rusos como Ilya Repin hasta el Pop con Andy Warhol, y lo más repre-

sentativo del Arte Latinoamericano. El camino transitado hasta acá me ha llevado a enamorarme de la obra de Rauschenberg, Lucio Fontana, el Colectivo Cubano Los Carpinteros, Lichtenstein, Jasper Johns, Marina Abramovic, Frida, Marta Minujin, Wilfredo Lam, Chuck Close, Jackson Pollock, Bacon, Vick Muniz. Hoy no puedo dejar de observar la fascinante vida y obra de Carmen Herrera y su descubrimiento tardío”.

Hace poco, leyendo el libro “Siete días en el mundo del arte”, de Sarah Thornton, me encontré con un párrafo que decía: “El edificio de CalArts parece un



“Creo que el material es potencia y límite de la técnica”.

bunker subterráneo pensado para proteger a sus ocupantes de las vanas seducciones del sol californiano. Inspecciono la delgada alfombra marrón, las cuarenta sillas, las cuatro mesas, los dos pizarrones y el solitario e inmenso puf: trato de imaginar cómo se forman grandes artistas en este sofocante espacio institucional". ¿Cómo crees que, hoy, debería formarse un artista, desde un marco institucional estatal?

-“Revisando un poco los años de mi formación académica veo que las instituciones se avocan a la enseñanza estricta de los programas ya establecidos no aprovechando del todo las capacidades artísticas de cada alumno. Creo que esa etapa debería potenciar al futuro artista y su obra”.

Continuando con el mismo libro de Sarah Thorton; unas páginas más adelante, leo el siguiente párrafo: “Uno de los mantras que circulaban en los primeros tiempos de CalArts era `que no haya técnica hasta que se la necesite`. Solía decirse que algunas escuelas de arte formaban a sus alumnos solamente `desde los dedos hasta la muñeca` (en otras palabras, que se concentraban en la destreza para ejecutar sus obras), mientras que CalArts educaba a sus artistas solamente `desde arriba hasta la muñeca`”. ¿Crees que es posible la enseñanza de cualquier disciplina artística sin pensarla, en algún momento, “desde los dedos hasta la muñeca”?

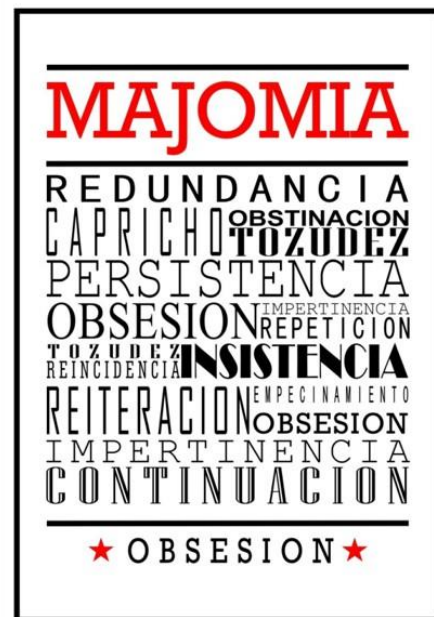
-“Parte de esto es lo que te comentaba en la pregunta anterior. No creo en los extremos, entiendo el aprendizaje de manera integral. Se debe enseñar lo técnico, fomentar las destrezas del alumno, pero también me parece importante que éste pueda hallar su propia identidad y lenguaje, que esto no sea relegado por la técnica sino que convivan y transiten este camino juntos”.

Trabajás en Telefé, en la sección Escenografía. ¿Cómo es el trabajo? ¿Se relaciona con lo expuesto en “Majomía”? ¿Cuánto de “Majomía” aprovecha o padece Telefe?

-“El trabajo es hermoso, ameno, variado, totalmente creativo y me deja aprender sobre diferentes materiales y su uso. Es parte importante del proceso creativo de la obra. Estar rodeado de personas con mucho oficio hace más enriquecedor el camino”.

Te definís como “cubano-argentino”. ¿Cuánto de cubano? ¿Cuánto de argentino? ¿Cómo es un “cubano-argentino” de estos días?

-“Interesante pregunta. Por las venas corre sangre Cubana y en el pecho el amor por este pueblo su cultura y su gente. Siempre me sentí parte. Argentina me recibió con los brazos abiertos, solo tengo palabras de agradecimiento para esta tierra que me dio todo. Ser Cubano acá y en Cuba Argentino hacen esta mezcla que hoy soy y de la que estoy totalmente orgulloso”.



“Pienso que el espectador es parte importante de la obra, es éste con su visión quien termina de definirla o redefinirla”.

SILVIO FISCHBEIN

“O se labura por un mundo mejor; o se labura por el rédito”

“80 X 80” es la tercera muestra de Silvio Fischbein, en lo que va de 2017. Sin embargo; no es una repetición o una reiteración de lo ya visto. Es la puesta en juego de un cuestionamiento que nos permite acceder a una mirada que sucede más allá de lo que vemos y, con ella, complementar cada obra, transformándola en otra nueva, propia e irrepetible en cada espectador.



Podrían confundirse con las antiguas fotos aéreas, con las más recientes imágenes satelitales, o con fotogramas tomados desde los actuales “drons”, o con capturas de pantalla de Google Earth. A primera vista, remiten al mapa de un fragmento ciudadano. Unos pasos más allá; podemos vislumbrar una frontera entre lo urbano y lo suburbano. Y, alejándonos algo más, como buenos exploradores; perder toda referencia y dejamos llevar hacia nuevos descubrimientos, donde perdemos toda referencia geográfica, y toda relación con lo conocido.

Y, allí, comienzan las preguntas.

¿Dónde está la autopista? ¿Dónde está el arroyo? ¿El bosque del campo de los Fernández? ¿La huerta de los Mamani? ¿El basural? ¿La fábrica de muebles de Pigafetta? ¿El barrio nuevo? ¿El mercado? ¿El puerto? ¿La avenida principal? ¿El cementerio? ¿La escuela?

Y, a medida que nos perdemos en estos nuevos paisajes, donde no reconocemos las referencias; las preguntas conocidas van perdiendo espesor, profundidad y utilidad.

Y surgen otras; nuevas, inesperadas, tan nuevas que parecen ser pronunciadas en otro idioma. Y, uno no tiene más remedio que empezar a desentrañarlas, a ubicarse en ese nuevo paisaje, en esa nueva realidad, en esa otra manera de mirar el mundo, de enfrentar sus interrogantes; y de ensayar, aunque sea, un esbozo, un intento de responder, de continuar existiendo de otra manera.

-“Yo no trabajo con lo que veo, trabajo con mis preguntas”; -dice Silvio Fischbein. “Los trabajos de una serie constituyen miradas de una misma pregunta”.

Por lo tanto; convengamos que es difícil hacerle preguntas a alguien que hace rato trabaja con preguntas. Aunque Silvio Fischbein diga, categórico; “¡No! ¿Por qué?”

Tal vez, por eso, en esta oportunidad, la dinámica habitual de estas notas-reportajes cedió lugar a una conversación, que comenzó por el principio; por la cerámica.

-“Esa fue mi primera formación. Comencé desde muy chico, durante los veraneos, en Mar del Plata. Iba a un taller a la hora de la siesta. Y mi primera exposición fue de cerámicas, en el año 1965, en la Galería Lirolay. De aquellos inicios, rescato la rigurosidad del trabajo técnico que tiene la cerámica, de la cual no me desprendí. Para mí la técnica de ejecución sigue siendo importantísima. Después me formé en la facultad de arquitectura, donde la rigurosidad técnica es fundamental y, desde entonces no me desprendí de ella. Incluso, la concreción de estas obras requieren de eso”.

Sin embargo; Silvio Fischbein, arquitecto, artista visual y director cinematográfico, tiene sus objeciones a cuando la técnica se impone a la creación.

-“De todos modos; me molesta, en cualquier artista, en cualquier disciplina, esa rigurosidad por sobre la obra, por sobre lo que querés decir. Lo mismo pasa con el cine. Una vez, alguien a quien yo estimo mucho me invitó a ver su segunda película. Yo no tenía ganas de ir, porque ya había visto la primera; y sabía que la segunda iba a ser igual: totalmente, realista. Por lo tanto; me pregunté; ¿para qué hay que ir al cine? Te sentás en un bar y ves lo mismo. Entonces, le dije: ¡Fulanito! Sabés filmar, sabés editar, sabés dirigir actores, sabés de todo; ¿por qué no



“Yo no trabajo con lo que veo, trabajo con mis preguntas”; -dice Silvio Fischbein.

“Los trabajos de una serie constituyen miradas de una misma pregunta”.

creás?´ Y, a veces, uno entra en una exposición y piensa lo mismo. Es puro derroche técnico. Yo no digo que no haya que ser rigurosos; pero usemos toda esa técnica que disponemos en función de; y no por un simple despliegue de destrezas”.

Tus preguntas; ¿Señalan? ¿Cuestionan? ¿Corrigen? ¿Demuelen? ¿Construyen? ¿Descartan? ¿Rescatan?

-“Lo de las preguntas es una metáfora. Uno tiene que ver más allá de lo que ve. Son cuestionamientos. Para mirar creativamente, tenés que tenerlos. Yo creo que las preguntas no existen como una cosa explícita y concreta. No se pueden formalizar con signos de interrogación. Un cuestionamiento es una motivación que te lleva a escrutar lo que estás viendo, a tener una mirada que va más allá de lo visible”.

“¿Una definición? Acabaría con mi trabajo”; -decís al final de tu libro. ¿Las definiciones “cierran” y las preguntas “abren”?

-“Yo creo que el trabajo artístico no se puede definir. Si vos decís ´este objeto es de plástico y sirve para contener agua´. Ya está. Lo cerraste. En cambio; si vos decís este objeto es de plástico, sirve para contener agua, se puede pegar, puede contener otras cosas, etcétera´, cada uno le va a encontrar otra mirada y otra pregunta al objeto. Todas las definiciones clausuran. Porque son eso. Se terminó. Una definición clausura”.

En “80 X 80”, como en las otras muestras que hiciste este año, hay una “puesta en juego”, una especie de invitación al “experimento”. ¿Cómo sentís que el espectador acepta esa “invitación”, esa “puesta en juego”?

-“Esta es la pregunta central. Vos tenés tu mirada, con tus preguntas; y tenés que aceptar que tu obra está inconclusa; que el que complementa la obra es el espectador, transformándola en otra obra. Una obra no concluye hasta que el espectador la transforma.

-“Cuando yo estrené mi primer corto, en el año 81, vino una mujer y me dijo, muy conmocionada: ´¡A mí me pasó lo mismo que pasó en su película! ¡Mi marido murió!´ Te aseguro que en la película no muere nadie. Otra vez, alguien me preguntó si yo estaba a favor o en contra del aborto, porque trabajo con bebitos. Esa es la mirada del otro. Es decir; uno tiene que aceptar que uno produce una obra, a través de su mirada, a través de sus preguntas, a través de sus cuestionamientos, se la ofrece inconclusa al público, que la hace propia, la transforma y puede salir cualquier cosa”.

Tus obras tienen mucho de “ready-made”. ¿Cuál es tu relación, -tanto en la concepción, como en la concreción de una idea-, con la “materialidad” o la “inmaterialidad” de la obra?

“No lo sé. Yo trabajé mucho en cine, donde la obra es absolutamente intangible. Hasta se podría decir efímera. Podés volver a reproducirla; pero, en sí, la obra pasó y se fue. Y estos trabajos tienen mucha materialidad.

“Todo tiene que ver con momentos. Yo, hoy, me siento con la cosa; así (golpea



“De todos modos; me molesta, en cualquier artista, en cualquier disciplina, esa rigurosidad por sobre la obra, por sobre lo que querés decir”.

la mesa). Bien material, concreta, que se pueda tocar. De todos modos, el último día de la muestra se va a proyectar una película que, si la analizamos conceptualmente, en cuanto a su concepción, yo creo que es así. La obra es consecuencia de la película y la película es consecuencia de la obra. O sea; yo veo cosas en la película que veo, también, en los objetos. Y, en los objetos veo cosas que hay en la película.

Además de Artista Visual, sos Arquitecto, Docente Universitario y Director Cinematográfico. ¿Cómo se llevan todos esos Silvios Fischbein? ¿Tienen sus tiempos y lugares? ¿Se invaden? ¿Se complementan?

-“No trabajo como arquitecto desde el año 2010. Tengo 68 pirulos. Empecé a trabajar en el arte, en la actividad artística, a los trece, catorce años. Yo veo una línea de desarrollo coherente. Por supuesto que fui cambiando, pero yo no creo que haya disociación. Hubo cambios, porque afortunadamente, cambié. Se me fueron presentando las cosas; pero yo no veo que haya quiebres en mis distintas actividades. Para ser actual; yo no veo ‘grietas’. Creo que las cosas se fueron dando en un fluir natural. Yo veo películas mías y veo estas obras”.

“Yo no digo que no haya que ser rigurosos; pero usemos toda esa técnica que disponemos en función de; y no por un simple despliegue de destrezas”.

Al igual que muchos artistas, venís realizando un trabajo colaborativo con tu curador, Federico de la Puente. ¿Cómo se fue dando ese trabajo en conjunto? ¿Crees que es importante el rol del curador trabajando junto al artista plástico, como sucede en otras disciplinas con roles similares?

-“Es una cosa muy particular. Yo no sé lo que es un curador. Yo sé que siempre trabajé con alguien con quien pudiera hablar de la obra en la intimidad del taller. Y a mí me sirvió. Naturalmente, con Federico la relación es muy intensa porque pergeñamos proyectos, Federico escribe muy bien y, de repente, yo leo y veo mi obra en lo que él escribe. Tenemos muchos amigos en común que, también, les pasa lo mismo. Federico es un tipo muy comprometido en su laburo. Y es alguien que jamás me impuso nada; sino, todo lo contrario. Soporta todo lo que yo le impongo a él. Para mí, no es una limitación. Al contrario. Es tener la visión de otro, a partir de sus miradas, que respeto, sobre mi obra; y que me permite a mí repensar nuevamente lo que hago. Yo creo que es una relación que nos funciona a los dos”.

¿“La discusión por un mundo mejor parece clausurada”, o parece tomar otro rumbo?

-“Yo creo que, hoy en día, la situación es muy clara. O se labura por un mundo mejor; o se labura por el rédito. No se puede un poquito y un poquito. Yo creo que el mundo está dividido en dos. Aquellos que trabajan por el rédito económico, y aquellos que trabajan por el bienestar común. Yo creo que mi obra se instala en los que laburamos en el bienestar común”.

Y apagamos el grabador; pero la conversación siguió, sin registro, por otros paisajes, por otras preguntas, por obras nuevas que cada espectador sabrá concluir o no, a través de sus propios cuestionamientos, para poder mirar el mundo y el universo, más allá de lo que está viendo. O leyendo, por estos días.

MARIO PANIEGO

“Me interesa hacer cosas que tengan y aporten sentido”

En “Manual de instrucciones”, el artista vasco Mario Paniego presenta un conjunto de indicaciones visuales transformadas en una invitación a explorar lecturas abiertas y caminos alternativos a lo habitual y lo cotidiano, provocándonos a jugar con las ideas que cada obra propone “para reflexionar, sentirnos comprendidos, ilustrados.”



A Mario Paniego le gusta entender el arte “como una excusa, un medio, una herramienta, no un fin”. Y esa excusa, ese medio, esa herramienta lo ha llevado a exponer sus preocupaciones sobre temas permanentes y sus respuestas conceptuales en Croacia, Alemania, Inglaterra, República Checa, Corea del Sur, España y, ahora, en Argentina; en el Espacio Cultural de la OEI.

Le gusta aprender en cada proyecto en el que trabaja, utilizando diferentes medios que atiendan a la naturaleza y al propósito de esa idea. Es así como este Licenciado en Bellas Artes de la Universidad del País Vasco, y con varios post-gradados en universidades de Inglaterra y de España, ha desarrollado instalaciones, video-art e intervenciones en espacios públicos. Parte de la documentación de esos trabajos como “S/T Globus”, “El agujero de salida de la realidad”, “The world/ My world”, “Home 1” y “Home 2” pueden apreciarse en su página <https://mariopaniego.com>.

En “Manual de instrucciones”, Mario Paniego aprovecha la limitación espacial de la bidimensión, interviniendo elementos cotidianos como son, precisamente, los manuales de instrucciones de los artefactos o las indicaciones de uso en general. Los utiliza para modificar y abrir significados, valiéndose del lenguaje conciso y las imágenes esquemáticas de este tipo de comunicación. Paniego juega con lo homogeneizante, con lo unívoco, con las simplificaciones para guiarnos hacia lo opuesto; hacia vías alternativas de pensamiento, hacia lecturas abiertas, hacia la inspiración, hacia nuevas posibilidades de experiencia.

Pese a lo estático que puede resultar la apreciación de cada imagen, la obra de Paniego nos moviliza hacia sentidos diferentes a los conocidos o habituales. Así; cada obra, cada “instrucción” de este manual es una provocación al espectador desde una postura íntima, reflexiva y sensible.

Cuando uno se “enfrenta” ante un manual de instrucciones, lo hace ante una especie de “camino único” por el cuál llegar a una “salida”; ya sea para hacer funcionar un electrodoméstico o un salvavidas (o como las de Julio Cortázar; “para ablandar un ladrillo”, “para dar cuerda al reloj”, “para subir la escalera”, “para llorar”, etc.). ¿A dónde llevarían las instrucciones de este manual?

–“¿Quién sabe? Yo sé qué me ha llevado a ellos, que ha sido mi desarrollo personal en la vida. ¿A dónde te

pueden llevar? a cualquier lugar, depende de cada uno. Son los suficientemente abiertos y polisémicos para ello”.

¿Cómo empieza el proyecto de llevar a cabo este Manual? ¿Cuál o cuáles fueron las preguntas iniciales, la punta del hilo por el que comenzaste a tirar para llegar a él?

–“Otra crisis existencial más en el camino de la vida. La necesidad de introspección necesaria, en ciertos momentos, para ordenar lo suficiente el caos interior de emociones y pensamientos que nos dan forma. La formación de los primeros manuales vino motivada por ello. Luego, han llegado otros desde otros lugares cómo el humor”.



“Hablar o nombrar lo básico nos permite la opción de completarlo con toda la carga que llevamos cómo espectadores”.

¿Estas instrucciones pueden aplicarse en cualquier tiempo y lugar?

-“Opino que sí. Tiendo a hacer trabajos que considero atemporales. Hablar o nombrar lo básico nos permite la opción de completarlo con toda la carga que llevamos como espectadores”.

¿Todos los manuales de instrucciones sirven?

-“Difícil responder a una pregunta tan categórica. No lo sé. No lo creo. Los que he elaborado yo me han servido a mí, y espero que a los demás también para reflexionar, sentirse comprendidos, ilustrados”.

Will Gompertz, en su libro “Qué estás mirando”, sostiene que “Había otra idea bastante extendida que Duchamp quería echar por tierra: la de que, de alguna manera, los artistas representan una forma superior de existencia humana y son merecedores del elevado estatus que la sociedad les otorga a causa de la inteligencia excepcional, la intuición y la sabiduría que poseen. A Duchamp aquello le parecía un sinsentido: los artistas se tomaban demasiado en serio a sí mismos y la gente también”.

¿Son eso los artistas?

-“Conozco de todo. En todos los campos creo que puedes encontrar actitudes de diferentes tipos hacia la vida y hacia su dedicación. Y creo que todas las personas integran inteligencias muy diversas. Algunas de ellas; no siempre valoradas. A mí, personalmente, me cuesta atribuirme la denominación de artista, ya que ella representa a tan variopintas personalidades que se vuelve confusa.

-“El valor diferenciador del trabajo del artista lo puedo encontrar en que su trabajo sea estético, entendiendo lo estético como hacer algo cargado de sentido, aceptación que se está perdiendo. Pero el trabajo de cualquier otra ocupación puede ser estético también.

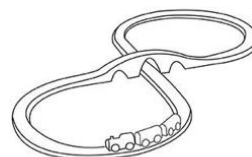
-“No me preocupa ser artista, me interesa hacer cosas que tengan y aporten sentido”.

Viendo los documentos de tus trabajos recientes (“S/T Globus”, “The world / my world”, “El agujero de salida de la realidad”, “Home 1” y “Home 2”), tuve tres impresiones. Una es la de una “preocupación” en tu obra por un abanico de temas que parecen estar “siempre ahí”, que no “pasan”, que van a estar cuando ya no se hable más del huracán “Irma”. Otra es la presencia permanente de esa tensión/relación entre “individuo/mundo”, entre interior/exterior. Y, finalmente, tuve la impresión como que todos esos

trabajos llevaban a “Manual de Instrucciones”. Como que éste es el resultado de todos los trabajos anteriores. ¿Es así? ¿No? ¿Por qué?

-“Me gusta eso que me cuentas. Entiendo que sí. Las obras que hago las hago principalmente para mí, por una necesidad personal de autoconocimiento y conocimiento de la realidad. En cierto modo a veces pienso que todas son la misma obra, un continuo autorretrato.

-“Tu comentario me recuerda una apreciación de mi querida amiga Mariana Capurro, también artista, que fue la primera persona que me hizo un comentario similar.



① Sal del bucle. Crea nuevos caminos.

“A mí, personalmente, me cuesta atribuirme la denominación de artista, ya que ella representa a tan variopintas personalidades que se vuelve confusa”.

En algunas personas encontraba cierta crítica hacia mi obra porque echaban en falta una coherencia en el estilo y Mariana fue quien, viendo las obras, observó enseguida que la coherencia se encontraba en los temas y en el acercamiento a ellos”.

Silvio Fischbein, el último artista que exhibió en el Espacio Cultural de la OEI, decía “Una obra no concluye hasta que el espectador la transforma”. ¿Pensás que con tu obra o con el arte en general pasa lo mismo?

-“Yo creo que el que se pone frente a la obra, artista o espectador, es el único que puede darle sentido y valor a ella. Para mí, las obras funcionan como pantallas en las que proyectar nuestras emociones, conocimientos, sensibilidades. Creando un diálogo con ellas o tan sólo utilizándolas como pantallas de proyección”.

¿Cómo debería juzgarse el arte conceptual?

-“No lo sé. Yo explico que es el arte que modela o juega con los conceptos y se sirve de lo plástico para tal fin. No veo la necesidad de juzgarlo, me parece mucho más interesante disfrutarlo”.

Mario Paniego, además, ha dado clases de Arte y Tecnología en la Universidad del País Vasco y se ha desempeñado en muchos otros oficios. Actualmente, se dedica en forma exclusiva a la creación. Vive entre Amurrio y Bilbao, la ciudad donde nació, en 1978; y le gusta ser consecuente con la frase del poeta y artista francés Robert Filliou que dice: “El arte es aquello que hace que la vida sea más interesante que el arte.”



5 Una vez colocado el chaleco salvavidas correctamente, sopla profundamente con toda tu vulnerabilidad.

Publicado el 18 de septiembre de 2017

FLOKI GAUVRY

“Para mí, el arte es el canto del alma, la expresión de un corazón agradecido”.

En la serie “Un solo planeta”, Floki Gauvry presenta una instalación “in-situ”, integrada por objetos lumínicos, cajas de luz, gráfica digital y Libro de Artista, siempre guiada por su interés en “la energía vital y su conexión con la conciencia”.



“En 1974 conozco a Prem Rawat”; -dice Floki Gauvry-; “que me enseña una manera de llevar la atención hacia adentro y encontrar paz y plenitud en mi interior. Desde entonces, es mi maestro y amigo de la vida, disfruto de sus enseñanzas y aprendo de su sabiduría”.

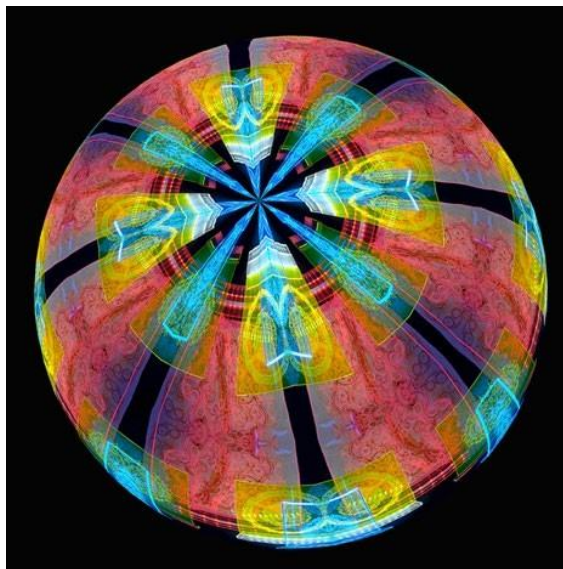
Prem Rawat, también llamado Majarahi, es un maestro hindú, hijo de Hans Hi Majaraji, a quién muchos jóvenes occidentales siguieron y escucharon con devoción, a finales de los años sesenta y principios de los setenta. A la muerte de su padre, en 1966, Rawat, con ocho años de edad, fue reconocido como su sucesor y, desde entonces, es conocido por sus discursos sobre la paz personal y por la enseñanza de las técnicas del conocimiento.

Floki Gauvry, viajera incansable desde muy joven, conoció a Rawat aquí, en Argentina, en julio de 1974 (mes y año convulsionado, entre tantos de la época, cuando muere el Presidente Juan Domingo Perón), y es él quien le enseñaría a encontrar en su interior lo que el país y el mundo de entonces carecían por completo.

En los años siguientes, la atención de Floki Gauvry estuvo enfocada en aquellas enseñanzas de conocimiento y paz interior, en la constitución de su familia y, posteriormente, en el proyecto “Del Cielito”, junto a su marido Gustavo; primero como estudio de grabación (Estudios “Del Cielito”) y, luego, como sello discográfico (“Del Cielito Records”) que marcó una época trascendental de la música popular argentina.

En 1985, esta hija de padres de origen húngaro, nacidos en Rumania, que emigraron a Argentina uno antes y el otro después de la Segunda Guerra Mundial, retomó su actividad plástica asistiendo a los talleres de Jesús Marcos y Bernardo Di Vruno y realizando estudios teóricos con Jorge López Anaya, Fermín Fevre, Elena Olivera entre otros críticos de arte. En 1990, realizó su primera exposición individual con la serie titulada “Figuras Cuánticas”.

Desde entonces, Floki Gauvry ha venido desarrollando su obra organizada por series. A través de “Figuras Cuánticas”, “Grandes Hallazgos”, “La Germinación”, “Espacios Amarillos”, “Los Mandalas”, “Sinergias”, “Escrituras”, “Crop Circles”, “Caos Sensible” (donde comenzó a trabajar con la luz como elemento primordial, a través de LED’s y tubos fluorescentes) y “Caos Sensible-La Luz”, hasta llegar a “Un Solo Planeta”, esta ar-



“Todas las disciplinas que aprendí me aportaron algo peculiar y son parte de mi formación”.

tista formada en la Escuela de Bellas Artes “Manuel Belgrano”, de Buenos Aires, y en l’Ecole des Beaux Arts de París viene profundizando su búsqueda a partir de su temática principal, que es la energía vital y su conexión con la conciencia.

A través de objetos lumínicos, cajas de luz, gráfica digital y un Libro de Artista, Gauvry nos propone ingresar en un territorio de intimidad, de armonía, de energía esencial. Con una técnica precisa y exquisita, -seguramente, fruto de su paso por el grabado-, nos invita a llevar la mirada hacia nuestro interior y a emprender la búsqueda de un conocimiento que nos acompaña desde que nacimos.

La atmósfera que fluye del conjunto hace que el espectador no solo se detenga en “lo formal” o “epidérmico” de cada obra; sino que éstas le permiten a aquél visualizarse y descubrirse, como en aquellas enseñanzas de Prem Rawat. Así; La luz no es solo un elemento plástico más; sino que funciona como un vehículo que

nos traslada desde el exterior hacia nuestro interior, y nos devuelve y nos vuelve a llevar en un viaje de revelación y alumbramiento.

¿Cómo fue el “alumbramiento” de Floki Gauvry como “artista visual”?

-“Desde la escuela primaria tengo el placer del dibujo y los colores, me acuerdo que decoraba los pizarrones en las fechas patrias, hacía las ilustraciones en los cuadernos de mis compañeras, etcétera. Durante la escuela secundaria, empecé mi formación artística en varios cursos y, a los 15 años, asistiendo al taller de Martha Peluffo, que estaba en una casona ubicada en lo alto de la barranca de Federico Lacroze, en el barrio de Belgrano, recuerdo que atesoro.

-“Al finalizar, ingresé en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano y estudié, al mismo tiempo, en la Facultad de Letras y en la Alianza Francesa de Buenos Aires. Fueron años de mucho aprendizaje social, en un país convulsionado. En 1973 viajé a Europa, me inscribí en l’Ecole des Beaux Arts de París y recorrí varios países. Fui haciendo ‘auto-stop’ desde Francia hasta Marruecos. Ese año estuvo marcado por una intensa búsqueda interior, a través del arte, la poesía, el deambular. Decidí dejar de expresarme artísticamente hasta encontrar algo valioso para comunicar”.



¿A quiénes considerarás tus maestros, promotores, guías, influencias?

“Son muchos. Todos, en cada etapa de la vida, aportaron inspiración, información y elementos que se ven reflejados en las obras. En *Figuras cuánticas*, la lectura del libro *El Tao de la física* de Fritjof Capra; en *Mandalas*, el encuentro con Carl Jung y sus libros *El hombre y sus símbolos* y más adelante *El Libro rojo*, también el estudio de la geometría sagrada y la obra de Emma Kuntz; en *Mensajes del cielo –(crop circles)*, viajar a Wiltshire, Inglaterra, para observar estas formaciones; en *Espacios amarillos*, los grandes maestros de Oriente y Occidente que expresan su sabiduría a través de la poesía; en *El caos sensible*, el libro del mismo nombre de Theodor Schwenk y muchos más. Y la música; siempre presente en el lugar de trabajo y acompañando el proceso creativo; a veces dando nombre a una obra como *Alma de diamante* de Luis Alberto Spinetta”.

“Se podría decir que la tinta, el pigmento y el color que aparece en las obras proviene de un LED, de partículas de luz, de un fotón. Es como pintar con la luz”.

Egresaste de la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano de Buenos Aires, continuaste tu formación en l’Ecole des Beaux Arts de Paris, asististe a talleres de pintura, dibujo, grabado, litografía y seminarios teóricos. ¿Qué rescatás de tu paso por esas disciplinas?

-“Todas las disciplinas que aprendí me aportaron algo peculiar y son parte de mi formación. En 1985, en el taller de Bernardo Di Vruno conocí una técnica de grabado llamada ‘monocopia’, que por distintos motivos me funciona muy bien. Ese año, también, retomé mi actividad en el arte, trabajando y exponiendo. Realicé

monocopias en forma exclusiva hasta 2009”.

Entre 1985 y 2009, desarrollaste una obra gráfica utilizando el papel como soporte. A partir de 2009, empezaste a trabajar con la luz como elemento primordial. ¿Cómo se dio ese paso-tránsito-salto del papel a la luz? O; ¿cómo fue el encuentro de Floki con la luz?

-“La luz es una constante en mi obra. Es la partícula en *Figuras cuánticas*, el centro en *Mandalas*, la energía en *Espacios amarillos*. El mismo proceso creativo me llevó a indagar en los nuevos soportes y a utilizar la tecnología LED a partir de 2009, usando como base las imágenes de mis propios grabados en papel. Así fue como empecé a trabajar con la luz como elemento primordial, con objetos lumínicos, cajas de luz, gráfica digital y Libros de Artista.

Se podría decir que la tinta, el pigmento y el color que aparece en las obras proviene de un LED, de partículas de luz, de un fotón. Es como pintar con la luz”.

“Todas las series que desarrollo tienen un hilo conductor que las une, es la mirada circular de 360° alrededor de un mismo centro”.

¿Siempre trabajaste en series? ¿Por qué?

-“Cada serie que realizo es una indagación interior y un descubrimiento, que comienza con un tema de interés que despierta mi atención. Después lo voy desarrollando a través de distintos procedimientos y durante varios años, hasta que el tema se agota. Mi temática principal es la energía vital y su conexión con la conciencia”.

¿Sentís que hay una continuidad entre todas las series que fuiste desarrollando?

-“Todas las series que desarrollo tienen un hilo conductor que las une, es la mirada circular de 360° alrededor de un mismo centro. El núcleo donde se origina es mi propio corazón y se manifiesta en múltiples formas externas”.

¿Qué es, qué hay, qué nos encontramos en “Un solo planeta”?

-“En la creación todo es parte de una unidad, está vivo y respira al ritmo de la vida. Los seres humanos habitamos un solo planeta, que es nuestra casa. Compartimos el aire, el agua y los nutrientes necesarios para existir”.

Desde hace varios años, esta instalación lumínica está itinerando por Museos e Instituciones Culturales de Argentina. ¿Qué hallazgos o sorpresas se fueron encontrando la obra y vos en esos sitios?

-“Durante los últimos años mi estrategia de exhibición es, por un lado, *‘El Loft Taller Espacio de Arte’* en la Ciudad de Buenos Aires y, por otro, exponer en Museos e Instituciones Culturales de Argentina. Encuentro a mucha gente interesada en ver la obra, grandes y hermosas salas, algunos lugares hacen los catálogos, ofrecen transporte, alojamiento, etc. Esta itinerancia me permite conocer a personas afines, visitar ciudades adonde nunca fui antes y desplegar la obra (algunas de gran formato) haciendo Instalaciones lumínicas *in situ*.

-“También, desde hace varios años estoy participando en el exterior de Concursos, Bienales, Trienales y otros eventos internacionales. Esto me abre muchas posibilidades y se genera un intercambio y una comunicación enriquecedora. Por ejemplo, en setiembre de este año hice una muestra individual en Morhange, Lorraine, Francia, en un sitio histórico del siglo 16”.

¿Qué es el Loft Taller Espacio de Arte?

-“Es un lugar de exhibición permanente de mi obra y está ubicado en Barracas, que es la zona más antigua de la Ciudad de Buenos Aires. El edificio es una ex

fábrica reciclada en los '90 por el arquitecto Osvaldo Giesso y convertida en lofts. El espacio está instalado como para apreciar las obras lumínicas y también series anteriores. Están programadas visitas regulares y algunos eventos especiales, por ejemplo, en agosto de este año hubo una charla sobre el Museo James Turrell, ubicado en la Bodega Colomé de Salta”.

No es común encontrarse con una persona como Floki Gauvry. Mucho menos con una artista con semejante trayectoria, convicción e intensidad en sus búsquedas, y que las sepa definir con la frase que da título a esta nota: “Para mí, el arte es el canto del alma, la expresión de un corazón agradecido”.

Como no es común y cotidiano leer, escuchar, decir, pensar lo que cantaba Spinetta: “Cielo o piel, silencio o verdad/sos alma de diamante”. O aquella otra canción que decía “Alguien se acerca, cierra los ojos /Dale Gracias por estar”.

Y así, después de ver, de interactuar con las obras que componen “Un Solo Planeta”, uno siente que el universo responde a un orden y un caos del que uno, indefectiblemente, forma parte.

O, como dirían en un barrio de Buenos Aires; quizás en el mismo donde alguna vez vivió “El Capitán Beto”, antes de partir hacia el espacio; “los melones se van acomodando, mientras el carro sigue andando”.

Publicado el 10 de noviembre de 2017.

MIRTA GENDIN

“Mi búsqueda va por el camino de lo que el hombre realiza y también olvida”

En la muestra “Real I -Real”, la artista visual Mirta Gendin presenta grabados y fotografías sobre acrílico, canvas y chapas de aluminio, produciendo imágenes que como ella define “rozan el límite de la realidad”.



En su clásico libro “Modos de ver”, el escritor y crítico de arte John Berger afirma que “las fotografías no son, como se supone a menudo, un registro mecánico”; ya que cada fotografía, “incluso la instantánea más trivial”, refleja el modo de ver del fotógrafo. “Cada vez que miramos una fotografía somos conscientes, aunque solo sea ligeramente, de que el fotógrafo escogió esa visión de entre una infinidad de otras posibles”.

Mirta Gendin saca fotografías y aplica con ellas técnicas de grabado. Pero ella no se presenta ni como fotógrafa, ni como grabadora; sino como artista visual. Y nada mejor que ese término para definir estas obras que escapan a las categorizaciones convencionales, porque lo que Mirta Gendin muestra es una forma de ver, de apropiarse de lo que ve, y de devolverlo tamizado por la sensibilidad y una refinada calidad técnica. Sus imágenes componen un repertorio de visiones que no se agotan en el “registro mecánico” que señalaba Berger; sino que éste se convierte en un exquisito punto de partida para dialogar con otros elementos como en un palimpsesto donde una imagen corrige, contradice y completa al anterior.

“Real I- Real” está compuesta por trabajos que integran la serie del mismo nombre; en los que se pueden apreciar primeros planos de flores y plantas, todas intervenidas digitalmente. En algunas predominan el blanco y negro, destacando tramas y texturas. En otras, se impone un rojo que adquiere más intensidad sobre un fondo de distintos valores de grises. La muestra se completa con algunos trabajos de sus series anteriores como “Estructuras” y “Urbis Naturalis”, exhibiendo así un abanico de búsquedas y preocupaciones, temáticas y expresivas, en las que se percibe el trabajo de Carla Rey, curadora de la muestra.

¿Cómo empezaste, cómo fueron tus primeros pasos en la fotografía?

–“En un viaje comencé a darme cuenta que me atraían ciertas imágenes; desde ventanas con flores hasta personas en distintas posturas, y me las imaginaba como fotografías. Eso me llevo a pensar y decidir tomar clases. Comencé formalmente en el año 2006 con un curso de tres años con la fotógrafa Ángela Copello, quien me introdujo en la técnica y en el placer de la fotografía”.

¿A quiénes considerás tus maestros, guías, influencias?

–“Por más de 20 años estudié Arte Conceptual, con Fabiana Barreda. Ella también me sugirió probar con la fotografía. Si bien con ella no vi la parte técnica; si estudié y aprendí mucho sobre autores, conceptos y diferentes escuelas. Además de ella tuvo influencia, lo que aprendí en los cursos de Arte Conceptual con Valeria González, Rodrigo Alonso, Julio Sánchez y Guadalupe Neves. A través de ese camino conocí sobre fotografía y diferentes técnicas, fotógrafos y como se relacionaban con el Arte conceptual, y su historia”.



“En un viaje comencé a darme cuenta que me atraían ciertas imágenes; desde ventanas con flores hasta personas en distintas posturas, y me las imaginaba como fotografías”.

¿Cómo fueron tus primeros trabajos, cuáles eran esas búsquedas y cómo describirías el desarrollo de tu obra?

-“Mis primeros trabajos fueron experimentales, sobre diferentes papeles, y mi obra se fue desarrollando a medida que fui trabajando, experimentado e investigando. Hoy trabajo sobre acrílico, canvas y chapas de aluminio”.

“Mi ojo se detiene en imágenes, momentos, que me producen una necesidad de plasmarlos”.

¿Vas en busca de una imagen, o ella te encuentra a vos?

-“En general, diría que nos encontramos. No busco específicamente algo; salvo que esté en un entorno que así lo permita. Mi ojo se detiene en imágenes, momentos, que me producen una necesidad de plasmarlos”.

En una publicación, decís “Cuando algo despierta mi atención y me produce emoción hago click con mi cámara”. ¿Cómo describirías esa emoción?

-“Es algo muy interno. Me emociona la belleza, los colores, las formas, las imágenes, lugares. Es algo que me llama y, otra vez, como dije, necesito plasmarlo”.

En tus trabajos hay un gran desarrollo posterior al registro. El “post-click” ¿Subraya? ¿Define?

-“El ‘post-click’ subraya lo que vi; pero define el sentimiento que me produjo”.

Tu obra se presenta ordenada por “series”. ¿Cómo nace una serie, cómo se va conformando, cómo la vas decidiendo?

-“Saco muchas fotografías en mis viajes y, cuando reviso y ordeno, elijo fotos que me gustan; y allí voy conformando la serie que, en general, recibe el nombre al final del trabajo”.

“En mi opinión, trabajar con una curadora es importante porque ayuda a organizar, tanto el trabajo como las ideas. Aporta su mirada desde otro plano y enriquece el trabajo del artista”.

¿Sentís que entre esas “series” hay rupturas, continuidades, relaciones?

-“Trabajo mucho con las estructuras y también con la naturaleza. Si bien parecería que no tienen relación o continuidad, mi búsqueda va por el camino de lo que el hombre realiza y también olvida. Al vivir en los grandes centros urbanos, se va perdiendo el horizonte natural. Por ello busco, en mis trabajos, reflejarlo y encontrarlo”.

Salvo en las series “Estructuras”, “Puntos de color” y “Tiling” (donde la presencia está marcada por el

resultado del trabajo humano), o en los libros de artista (donde trabajás con formas más abstractas), en el resto de tu obra hay una “presencia” constante de la naturaleza. ¿Por qué?

-“Me nutro de la naturaleza porque me gusta mucho y me emociona pensar que de una semilla tan pequeña podemos encontrar una flor hermosa y ‘grande’. Como así también en un lugar inimaginable aparece un bosque donde hay enorme cantidad de variedades y especies, que me atraen y establecen un diálogo entre ellos”.

¿Que es “Real I- Real”?

-“Real I-Real surgió con una serie que fue seleccionada en el Salón Nacional de Grabado 2017, de la cual hay obras en esta muestra. Me pareció que el nombre

era apropiado, ya que muchas de las fotografías rozan el límite de la realidad”.

¿Cómo es el trabajo con una curadora (en este caso con Carla Rey)?

-“En mi opinión, trabajar con una curadora es importante porque ayuda a organizar, tanto el trabajo como las ideas. Aporta su mirada desde otro plano y enriquece el trabajo del artista. Trabajar con Carla Rey es muy gratificante, instructivo, aprendo mucho de nuestras conversaciones sobre la obra y sobre otros temas que terminan influyendo en ella. Particularmente, Carla es una persona muy generosa con sus saberes, y debo reconocer que a su lado he crecido mucho. Me ha ayudado a inspirarme, a comprender mucho el mundo del arte, y a realizar otros trabajos que no hubiera imaginado hacer, antes de trabajar con ella”.

¿Cómo imaginás el diálogo entre tus imágenes y un espectador?

-“Creo que el espectador es parte de la obra en algunas ocasiones. Por los materiales con que trabajo, ese diálogo se hace más intenso; ya que dejan espacio para

“No veo al espectador de mi obra sólo como un observador. Lo veo interactuando con ella”.

que él entre en la obra y se sienta parte de ella. No veo al espectador de mi obra sólo como un observador. Lo veo interactuando con ella”.

Volviendo a Berger; “al principio las imágenes se hicieron para evocar la apariencia de algo ausente. Gradualmente, se fue haciendo patente que una imagen podía sobrevivir a aquello que representaba; por lo tanto, mostraba la apariencia que algo o alguien había tenido, y, por implicación, cómo lo habían visto otras personas. Más tarde se reconoció que la visión específica de quien fabricaba imágenes también formaba parte del registro. Y así, una imagen pasó a ser un registro de cómo X había visto a Y”.

“Real I- Real” es mucho más que un juego de palabras. Es un modo de ver y un modo de “devolver”. El modo de ver de Mirta Gendin.

Publicado el 23 de febrero de 2018.

CRISTINA FERRERAS

“La memoria como ejercicio plástico”

A través de sus dibujos, pinturas y arte digital; pero, fundamentalmente, a partir de fotos, cartas, textos periodísticos y la combinación visual de otros elementos, Cristina Ferreras construye un territorio de reflexión acerca de la tensión entre pasado y presente, entre lo que construimos y lo que lo altera, y de lo que permanece.



La historia atravesando la vida de personas comunes, en distintas geografías y momentos. La memoria como ejercicio de una justicia humana, terrenal, cercana, ajena a códigos burocráticos y, a la vez, como ejercicio plástico con su tema, su forma, sus contenidos, su materia. Y la identidad como fundamento, como un conjunto de claves de sentido, de proximidad y lejanía, de particularidad y universalidad. Historia, memoria e identidad se entrelazan en esta serie de Cristina Ferreras, a partir de la complicidad y la intimidad que provoca “Familia para (des)armar”.

La muestra presenta una serie de pinturas, dibujos y otras intervenciones digitales, a los que se integran, plástica y conceptualmente, distintos objetos que configuran “un mapa de acontecimientos familiares donde aparece el aquí y el ahora; y al mismo tiempo, el antes y el más allá de la historia”.

-“Este proyecto nació como un desprendimiento de otro anterior, del año 2008, *‘Mil historias, una historia, ninguna historia’*, que eran relatos familiares a partir de fotos de fines del siglo XIX y principios del XX que estaban en mi casa paterna. Ahí, comienza un trabajo de investigación sobre esas fotos y sus relatos que desemboca en el proyecto *Álbum de Familia (colección de ausencias)*, que da origen a las fichas que están en la instalación y se van compilando en el libro. Así; surgen pinturas, dibujos, collages, poemas, metáforas... que me permitieron no solo contar las historias reales; sino, también, ocultar y desocultar partes, volver a darles vida a esos personajes. Finalmente; aparece una foto actual, y con ella; un mapa de acontecimientos familiares que no solo hablaban de su actualidad, sino también de sus ancestros de sus historias pasadas y de su futuro. La familia comienza a desmembrarse. Por eso el título de la muestra de una familia que se arma y se desarma”. Cristina Ferreras nació en Buenos Aires y egresó de las escuelas de Bellas Artes “Prillidiano Pueyrredón” y “Ernesto de la Cárcova”. Ha participado en muestras individuales y colectivas y recibido reconocimientos, de instituciones de Argentina, España y Estados Unidos que poseen obra de ella. Anteriormente, presentó las series “Lo que miran tus ojos”, “Mil historias, una historia, ninguna historia” y el libro de artista “Álbum de familia; Colección de ausencias”, las que, precisamente, le permitieron desarrollar “Familia para (des)armar”.

-“Desde hace mucho trabajo con el tema de la familia,

donde aparecen relatos personales y colectivos. Y, desde la imagen, lo hago a través de distintas técnicas. Pintura, dibujo, arte digital; pero siempre recurriendo a la fotografía, que para mí es ineludible, porque necesito como soporte una imagen real para que, -a través de intervenciones-, me pueda llevar a imágenes oníricas, poéticas, contradictorias o permanecer en un mundo real modificado”.

Probablemente, para quien visite y recorra la muestra le resultará inevitable asociar “Familia para (des)armar” con otros proyectos que parten de la tensión “lo presente y lo ausente” y la historia, como “Ausencias”, del fotógrafo Gustavo Germano.

-“Totalmente. Por eso el libro que recopila las historias pasadas tiene de subtítulo *‘colección de ausencias’*. Muchas pueden ser las causas de esas ausencias. Cau-



Familia para (des)armar

Cristina Ferreras

Curador Eduardo Medici

Inauguración

Jueves 8 de marzo 19 a 21 hs

Abierta desde el 6 al 22 de marzo

Lunes a Viernes de 10 a 20 hs

Paraguay 1514 Ciudad de Buenos Aires



“Este proyecto nació como un desprendimiento de otro anterior, del año 2008, *Mil historias, una historia, ninguna historia*, que eran relatos familiares a partir de fotos de fines del siglo XIX y principios del XX que estaban en mi casa paterna”.

sas naturales, violentas, migratorias y también forzadas”.

A pesar de la presencia permanente de la historia, la identidad y la memoria, las imágenes no se limitan a “evocar la apariencia de algo ausente”, como describía John Berger. Cristina Ferreras apela a la memoria como una construcción permanente, que no se ancla en el pasado, que continúa.

-“Considero que el presente casi no existe. Se entremezcla el pasado, y el presente se va modificando para construir una memoria para el próximo futuro”.

En la muestra hay, también, una invitación al juego, a partir de los cubos que parecen conformar un gran “cubo mágico”.

-“Los cubos parten de una foto familiar y sus distintas versiones. La idea fue que, a través del juego, podamos armar y desarmar esa familia, y que cada uno encuentre su propia versión”.

La muestra cuenta con la curaduría de Eduardo Mé dici, quien ordenó con mucha eficacia los recorridos, los diálogos, las continuidades y las pausas entre las obras; producto de una aceptada complicidad entre artista y curador.

-“Con Eduardo realizo clínica de obra de hace bastante tiempo. Trabajamos en conjunto la puesta de la organización de la muestra y algunos textos que no están publicados, pero que sirvieron para el desarrollo del proyecto”.

“Familia para (des) armar” es una conversación íntima entre las pinturas y los objetos, que promueven un diálogo familiar a partir de la historia que Cristina Ferreras nos cuenta. O de la historia que la memoria cuenta, y que no se detiene y se anima a prometer:

“Tal vez en proyectos futuros comience a desarrollar la familia hoy. Nuevo desafío”.



Publicado el 20 de marzo de 2018

ELO MENÉNDEZ

“A mis 13 años, fui a una muestra de Carlos Alonso y ahí entendí todo”

Con “Invisible”, las pinturas de Elo Menéndez nos proponen un encuentro y un diálogo con las miradas que, internamente, sentimos presentes desde nuestra infancia hasta hoy.



La mirada no la aporta sólo el espectador. La mirada está ahí, en el lienzo. Los ojos no aparecen representados en la pintura; pero están, se perciben, nos interpelan. Puede ser la mirada de un ser querido, de alguien que conocimos, de un personaje admirado o, simplemente, una mirada que recordamos y no sabemos de dónde. La silueta de un hombre, vestido con camisa y corbata; la de un niño, con la remera de un superhéroe; y la de una niña, en distintos momentos y situaciones nos brindan una referencia vaga y, al mismo tiempo, un punto cardinal para ir en busca de ese interlocutor interno que nos sugiere el personaje de la pintura. Los contextos varían en cada obra, y aparecen unos pocos elementos que pueden guiarnos a situaciones o recuerdos, y allí aparecen las preguntas: ¿qué nos diría, qué pensaría, qué sentiría ese personaje si nos viera, si nos pudiera escuchar, si nos pudiera hablar?”

“Invisible” es un diálogo entre el espectador y esos personajes que se ocultan detrás de unas máscaras, en las que cada uno deberá hacer “visible para sí” el interlocutor y emprender el intercambio que la obra de este artista nos propone.

Elo Menéndez nació en Buenos Aires, en 1978; y luego de graduarse en la Escuela de Bellas Artes “Manuel Belgrano”, cursó hasta tercer año de la carrera de Arquitectura para, finalmente, dedicarse por completo a la pintura.

¿Cuándo y cómo fue tu primer acercamiento o tu encuentro con las artes visuales?

–“De niño, me la pasaba dibujando, desde personajes de Disney, objetos de mi casa, mascotas, etcétera. No tengo muy claro por qué o de dónde surgía el interés, pero era así. La hora de plástica en la primaria era una de mis preferidas”.

¿Qué o quiénes te fueron “llevando” a la decisión de estudiar formalmente (en “la Belgrano”)? ¿Cómo fue tu tránsito por una institución de enseñanza artística?

–“Como estaba claro mi interés por la materia, mi madre se encargó de averiguar cuál sería la institución de nivel secundario que más me acercara al mundo del arte; y, sin dudas, en ese momento, ‘la Belgrano’ era la mejor opción. El paso por ella fue una de las mejores cosas que me paso en la vida.

Fueron siete años de aprendizaje extremo (tres de Ciclo Básico y cuatro de Magisterio). En cada rincón del edificio, se vivía y se respiraba arte”.

¿Tuviste ahí maestros, guías, influencias?

–“Influencias y maestros de todo tipo. De todos aprendí algo. Recuerdo, a mis 13 años, asistir a la inauguración de una muestra del Maestro Carlos Alonso y ahí entendí todo. Por otro lado; día a día, en Historia del Arte u otras materias, descubríamos y estudiábamos artistas como Goya, Velázquez, Rembrandt, Miguel Angel, Van Gogh. Todo eso, sin dudas, fue marcando mi rumbo”.



invisible

INAUGURACIÓN
MIÉRCOLES
23 MAY
19 HS.

OTROMUNDO
BREWING COMPANY

Del 23 de mayo al 18 de junio 2018
Lunes a Viernes de 10 hs. a 20 hs.
PARAGUAY 1514 C.A.B.A.
ARGENTINA

ESPACIO
CULTURAL
ARGENTINA

www.elomenendez.com

“El paso por ella (por la Escuela de Bellas Artes “Manuel Belgrano”) fue una de las mejores cosas que me paso en la vida. Fueron siete años de aprendizaje extremo (tres de Ciclo Básico y cuatro de Magisterio). En cada rincón del edificio, se vivía y se respiraba arte”.

De las artes visuales pasaste a la arquitectura y, finalmente; te decidiste a dedicarte por completo a la pintura. ¿Cómo fue ese camino y la toma de esa decisión? ¿Qué sentís que quedó en vos de tu paso por la Arquitectura?

-“La Arquitectura, para mí, siempre fue el mejor complemento de las artes visuales. Creo que hasta en algún punto una depende de la otra. El proceso creativo de una vivienda, un local o un espacio en general, es muy enriquecedor. Pero una vez aclarado esto, el estado de conexión y plenitud que uno siente al estar en pleno desarrollo de una pintura en el Atelier, no tiene comparación”.

¿Cómo describirías el desarrollo de tu obra y de tu imagen artística personal, desde entonces hasta “Invisible”? ¿Considerás que hay continuidades, rupturas, cambios de rumbos?

-“Mi obra va mutando año tras año, ya sea la forma, los materiales o el tema. Por momentos, necesito salir de lo que estoy haciendo e ir por otro lado. Pero más allá de esto, creo que hay algo en el trazo o en la expresión que, inconscientemente, de alguna manera, termina dando continuidad a mis trabajos”.

¿Qué es “Invisible”?

-“Surge por la necesidad de hacer visibles a aquellos personajes que nos acompañan en distintas etapas de nuestras vidas. Tienen como denominador común sus transparencias y falta de rostro, lo cual nos permite jugar con la identidad de cada uno”.

“La Arquitectura, para mí, siempre fue el mejor complemento de las artes visuales. Creo que hasta en algún punto una depende de la otra”.

¿De quiénes son o podrían ser esas “máscaras fuera de escala” que observan, preguntan, señalan?

-“Depende de cada espectador. Generalmente, aparecen seres queridos o funcionan como una suerte de espejo”.

Se percibe, -tanto en “Invisible” como en otras obras tuyas-, una preocupación por ese momento de “diálogo” que se produce entre la obra y el espectador. ¿Cómo imaginás que se va produciendo ese intercambio?

-“Lograr esa instancia de conexión entre el espectador y la obra, es donde termina de dar la vuelta el proceso creativo. Claramente para mí es el sentido máximo de la obra”.

¿Qué devoluciones has tenido? ¿Hubo alguna que te haya sorprendido especialmente?

-“Generalmente la identificación es con uno mismo, en alguna etapa de la vida. Cuando el comentario es ‘me hiciste a mí’ o ‘ese soy yo’, entiendo que la obra encontró a su dueño”.

En tu obra, la materialidad tiene una importancia fundamental en la concreción de la imagen. ¿Cómo es el desarrollo de esa imagen, a través de los materiales que utilizás? ¿La imagen nace de ellos, o ellos van en busca de esa imagen?

-“Por lo general, me imagino por donde puede ir el personaje. Luego, lo llevo a un boceto digital y, una vez con la idea cerrada, lo paso a la tela y dejo que sean los materiales los que terminen de dar la expresión y el gesto a la obra”.

También, diseñás muebles. Contanos un poco de eso.

-“En un momento estuve muy conectado con el diseño y desarrollé una línea de muebles realizados con madera de reciclaje; los cuales eran comercializados di-

rectamente al consumidor o a través de casas de decoración. Todo lo que esté vinculado a Arte, Diseño y creatividad me apasiona y no puedo dejar de pensar la vida en función de estas tres cosas”.

¿Cómo se da en tu caso (si es que se da) la relación entre el diseño y la pintura?

-“Se da espontáneamente. Tengo incorporados algunos patrones que inevitablemente aparecen en la estructura de mis trabajos. Creo que la fusión es buena; aunque,

a veces, me gustaría romper un poco con esto. Justamente, por estos días, estoy trabajando en una serie, que se compone de un 50% diseño y otro 50% pintura”. Quizás, en el caso de “Invisible”, el porcentaje no importe demasiado. En la obra de Elo Menéndez se percibe la presencia del conocimiento y la destreza que brinda el tener incorporado un oficio; junto a una expresividad que demuestra la madurez de sus ideas, conceptos y búsquedas.

“Invisible”; además de proponernos un conjunto de diálogos; nos invita a un juego. Un juego que nos lleva a hacernos preguntas que escapan de lo cotidiano, y a ser interpelados por ese ser que sólo el espectador sabrá quién es, cuál es su nombre y qué rostro tiene.

“Lograr esa instancia de conexión entre el espectador y la obra, es donde termina de dar la vuelta el proceso creativo”.



Publicado el 15 de junio de 2018

PAOLA FERRARIS

“Me expongo como se expone cada mujer, todos los días, a la mirada escrutadora de los demás”

Tomando su propia imagen como símbolo y, al mismo tiempo, como soporte visual, Paola Ferraris pone de relieve “lo oculto”, “lo innombrable” y “lo indecible” que atraviesa la vida de un sinnúmero de mujeres, remitiéndonos a momentos, rincones y sensaciones que sustentan y trascienden los debates cotidianos actuales.



Cuchillos, platos, tijeras abiertas, tijeras cerradas y cruces negras colocadas, estratégicamente, sobre la garganta, el vientre, los ojos, la boca o la frente de una mujer. Todos ellos señalando límites y barreras. El blanco, el negro y los grises gobernando todas las imágenes como si todo ocurriera en una eterna tarde de lluvia de hace mucho tiempo atrás. Cada tanto; un detalle en rojo, como una descuidada evidencia de lo que no debería verse; pero se ve demasiado. Y la repetición como rutina, como reiteración del agobio, como encierro o “no salida”.

Con estos pocos elementos visuales, Paola Ferraris logra la atmósfera de una intimidad que remite a lo que nunca debió ocurrir; pero seguimos enterándonos que sucede. Quizás; mucho más cerca de lo que deseáramos, como si esta artista nacida en Antofagasta, Chile, nos invitara a atravesar paredes, puertas y ventanas, a internarnos en dormitorios, baños, cocinas; o, por lo menos, nos obligara a respirar y pensar cada expresión de nuestra habla cotidiana.

“Fue mi fascinación por dibujar desde muy niña la que me trajo por este camino. Eso sí, mi tía siempre fue un referente. Gracias a ella siempre supe que estudiaría Arte”.

En algún lado, decís que tenés una tía que es artista y que de chica amabas visitar su taller, que era toda una “excentricidad” comparada con la “normalidad” de tu casa. ¿Quién es esa tía? ¿Cuántos años tenías? ¿Cómo era esa “normalidad” de tu casa; y cómo era la “excentricidad” de ese taller? ¿Podemos decir que “ahí empezó todo”?

–“Mi tía se llama Paulina Miranda y vive en Italia desde hace varios años. Yo transité por ese taller desde más o menos los doce años. Era una casa antigua, ocupada por varios artistas. Era excéntrico para mí por el tipo de obras que veía, por los objetos extraños que colgaban de los muros. No era pintura tradicional. Eso me abrió la cabeza. Todo el arte era medio ‘under’ en esa época en Chile. La gente colgaba cuadros de paisajes en sus casas. Pero no todo empezó ahí, sino mucho antes. Fue mi fascinación por dibujar desde muy niña la que me trajo por este camino. Eso sí, mi tía siempre fue un referente. Gracias a ella siempre supe que estudiaría Arte”.

Ingresaste a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile en 1989, año en que fue electo el primer presidente posterior a la dictadura de Pinochet. ¿Cómo era la facultad? ¿Cómo recordás el clima que se vivía, tanto en la universidad como “afuera”? ¿Cómo influenciaba ese clima en la producción artística del momento?

–“La Facultad de Artes de la Universidad de Chile era, por supuesto, un gran centro político. Eso se potenciaba al estar al lado de la Facultad de Filosofía y Ciencias Sociales. Yo tenía compañerxs que habían sido echadxs

“Trabajé mucho con la imagen de la virgen, y, en esa época, empecé a incluir el autorretrato. Me transformaba en ella para fotografiarme”.

durante la dictadura, y recién ese año pudieron retomar sus estudios. ¡16 años después! Ese año fue hermoso. ‘Respirábamos’ libertad. Había aún temor, una amenaza latente porque Pinochet seguía siendo jefe del Ejército; pero así y todo, nosotros sentíamos que habíamos renacido. Imaginate lo que era eso. Habíamos crecido en dictadura. La producción artística, por supuesto, se centró en hablar de esos años oscuros. También salieron a la luz obras realizadas durante ese período y que no habían podido exhibirse. Esto se vio principalmente en el cine y teatro.

Fue muy explosivo”.

Exponés, -colectiva e individualmente-, desde 2001. ¿Podrías describir y definir cómo fue el desarrollo de tu obra, desde entonces hasta “Y el amanecer no era”?

-“Sí, expongo desde hace varios años. Siempre trabajé, paralelamente, pintura, fotografía, instalación y objetos. Durante mucho tiempo, mi tema fue la desmitificación de la iconografía religiosa católica (Chile es un país todavía muy ligado al catolicismo). Una iglesia fuerte más una dictadura habían hecho una combinación siniestra, castradora de toda mi generación. Trabajé mucho con la imagen de la virgen, y, en esa época, empecé a incluir el autorretrato. Me transformaba en ella para fotografiarme. También hice figuras de yeso de la virgen, con mi cara. El tema de la discriminación y la estigmatización de la mujer lo vengo trabajando desde hace varios años. Hice una serie llamada ‘Las Parias’, que expuse en Montreal, también utilizando mi imagen”.

“El tema de la discriminación y la estigmatización de la mujer lo vengo trabajando desde hace varios años. Hice una serie llamada ‘Las Parias’, que expuse en Montreal, también utilizando mi imagen”.

Si bien tenés una formación académica como Escultora, tu obra abarca otras disciplinas de las artes visuales. ¿Hay un “porqué”? ¿El tema, la forma de plantearlo proponen la disciplina, el soporte, etcétera?

-“El ser escultora me llevó a interesarme por la instalación y los objetos. Esa predilección está siempre latente. Claro que el trabajo en fotografía me ha mantenido dentro de la bidimensionalidad en estas últimas series. Si bien me especialicé en escultura, me interesan todas las disciplinas de las artes visuales. El año pasado participé, con una instalación, de la intervención de una casa en La Boca. Ahora mismo estoy desarrollando un proyecto de obra tridimensional”.

¿Qué es “Y el amanecer no era”, y por qué ese título?

-“Y el amanecer no era’ es un verso del poema ‘La Sangre derramada’ de Federico García Lorca. Amo su poesía, especialmente esta obra llamada ‘Llanto por Ignacio Sánchez Mejía’, de la cual, este poema es parte. Es un homenaje a su amigo, escritor y torero, muerto en el ruedo:

*‘Buscaba el amanecer
Y el amanecer no era.
Busca su perfil seguro,
Y el sueño lo desorienta
Buscaba su hermoso cuerpo
Y encontró su sangre abierta’*

“Si bien me especialicé en escultura, me interesan todas las disciplinas de las artes visuales”.

-“Tomé prestado ese verso para contar lo que siente una mujer víctima de maltrato. El amanecer que espera no llega. Vive y se sostiene por años en esa esperanza”.

¿Por qué la decisión de exponer tu imagen? ¿Cómo se vive la exposición de tu obra y de tu imagen, al mismo tiempo?

-“Como te conté, trabajo con mi imagen desde hace años. De niña fui muy tímida, me costaba mucho socializar. Todavía me cuesta mucho hablar de mí y sobretodo de mi obra. Creo que utilizar mi imagen parte de ahí; es el querer mostrar sin necesidad de hablar, porque siempre hui de las palabras. No podría decir lo mismo si esos gestos, esas facciones, esos cuerpos fueran de otras mujeres. Utilizando

mi imagen me expongo yo, como se expone cada mujer todos los días a la mirada

escrutadora de los demás. Exponer obra y la propia imagen es un ejercicio de entrega total. Es como decir: Aquí me tienen”.

Indudablemente, una prolongada reflexión precede a la obra; la que, a su vez, propone la misma u otra reflexión a quién la observa. ¿Cómo describirías esa reflexión que te llevó a “Y el amanecer no era”; y cómo imaginás esa otra reflexión, la que tu obra propone?

-“La reflexión nace de la sola observación. Mucho se habla del maltrato en general, pero creo que es difícil imaginar verdaderamente lo que vive cada una de esas mujeres desde la dependencia y el miedo. Hay una ausencia de la noción del poder propio, el cual se entrega al otro, quien se encarga de terminar con todo indicio de autoestima posible”.

-“Mi obra, más que proponer una reflexión, se encarga de mostrar. Hay ahí frustración, castración, resignación, miedo, desolación, alienación, entrega e incluso a veces una actitud desafiante, eso es parte de lo que veo yo. Pero es mucho más”.

-“No quiero guiar mucho al espectador, por eso no hay texto. Pero sí me interesa ‘molestar’, inquietar. Por supuesto que detrás de mi obra está la lucha feminista, pero no la de las pancartas (las cuales respeto y amo profundamente), sino la que pretende renacer silenciosamente.

Se están viviendo en Argentina unos días “especiales” e “históricos”, con motivo del debate y el tratamiento de la ley del aborto. ¿Cómo vivís estos días, y con esta muestra en exhibición?

-“Para mí, estar viviendo este momento histórico en Argentina es muy significativo. No vivía aquí, todavía, cuando se aprobó la ley de matrimonio igualitario. Esta es la lucha de mi hija. Nosotras ni soñábamos con eso. Verla y acompañarla a ella me emociona y me recuerda la fuerza y pasión con la que salíamos a la calle en los últimos tiempos de la dictadura en Chile, cuando se despertó en mi generación la esperanza por el cambio, cuando vimos que era posible. Mi obra es feminista, por eso siento que es el mejor momento para ser exhibida”.

¿Qué planes artísticos tenés para después de “Y el amanecer no era”?

-“Mis planes son seguir trabajando en este tema, creo que hay mucho que mostrar, mucho que decir. Por ahora participar en algunas convocatorias. Planes concretos de otra exposición aun no tengo. Seguir trabajando es lo que me mueve”. “Y el amanecer no era” no es un grito, un estruendo que interrumpe, un estallido que anula el alrededor. Es un señalamiento frente al descuido cotidiano. Es un recordatorio de una realidad que nunca debió ser y de sus víctimas; atrapadas en un repertorio de creencias que van descascarándose en estos días.

“Tomé prestado ese verso para contar lo que siente una mujer víctima de maltrato. El amanecer que espera no llega”.

“Exponer obra y la propia imagen es un ejercicio de entrega total. Es como decir: Aquí me tienen”.

Publicado el 9 de agosto de 2018

DANIELA MASTRANDREA

“Las palabras pueden molestar como las moscas... pueden con el zumbido aturdir, inquietar...”

Transitando un diálogo entre los grafismos y los significados que determinadas palabras nos proponen, y aprovechando la imagen/símbolo de una mosca; Daniela Mastrandrea crea atmósferas poéticas, que atraviesan ámbitos como lo cotidiano, lo mínimo, lo frágil y lo íntimo.



En “La palabra vuela”, el fondo blanco está siempre presente, jugando un rol fundamental; como si fuera un largo silencio que antecede y le da espesor al primer sonido, ya sea una tos inoportuna, una respiración necesaria o un correcto saludo o agradecimiento. Es, también, como el vacío; que permite, desafía y le da sentido, valor y riesgo al vuelo y a la acrobacia. Es como una quietud que resalta el movimiento, o una oscuridad que nos habilita a percibir la importancia de una luz. En “La palabra vuela”, el fondo blanco es parte esencial de ese juego mínimo, íntimo y frágil en el que la quietud y el movimiento, la oscuridad y la luz, el vacío y el silencio invitan a reconocer un nuevo significado a determinadas palabras, a través del grafismo, de su impresión o del rescate al azar de un fragmento de un texto.

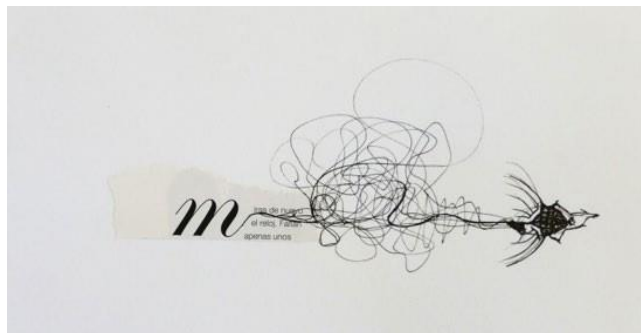
Sobre ese fondo blanco, cada palabra no sólo se convierte en un elemento plástico; no sólo adquiere una nueva sonoridad; sino que obtiene un nuevo alcance, gracias a la imagen de una mosca; que las lleva a volar, convidándolas a realizar juntas su molesta tarea.

Y así, mutuamente, la una se vuelve la otra y viceversa.

Daniela Mastrandrea vive en Puerto Madryn, Provincia de Chubut. Es Profesora y Licenciada en Artes Plásticas, recibida en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Trabaja en el área del Dibujo y las Artes Gráficas y, en los últimos años, viene investigando y explorando en Poesía Visual, Libros de Artista, Objetos e Instalaciones.

La primera pregunta es obvia e inocente: ¿Por qué la o las moscas (“familiares, inevitables, golosas”, como las describía Machado)?

–“Amo esa impertinencia. Sigo con la mirada el movimiento ‘brownideo’ que dibuja Cortázar en la habitación de Olivera, me aturden los zumbidos en Sartre y Golding. Sin dudas, la literatura está atestada de moscas. Una vez escribí que ‘la mosca representa para mí la tinta negra que construye la palabra’. Su desplazamiento, el fluir del trazo sobre el silencio blanco del papel. Su amontonamiento, el sonido. Si la mosca pudiera resultar molesta, impertinente y libre quizás por eso entonces la palabra vuela... Puede que se trate de un enjambre de ideas de todos aquellos libros que revolotearon. Pero, en realidad, fue un comentario anónimo y al pasar lo que las puso en mi camino; cuando descubrí una dimensión distinta de la palabra ‘mosca’ que me interesó en particular. Escuché en esa oportunidad hacer referencia a ‘personas molestas’, identificándolas con la idea de rebeldía, de desobediencia, aquellas personas que dicen lo que muchos no quieren escuchar, en relación a aquellos que dicen lo que muchos callan. Sentí entonces que debía hacer este trabajo como un humilde homenaje”.



¿Quiénes aparecieron primero? ¿Las imágenes o las palabras? ¿Cómo se fue dando el desarrollo de esta serie?

–“Siguiendo la línea de trabajo anterior, comencé a pensar que en algún punto las palabras y las moscas se parecían. Las palabras pueden molestar como las moscas, pueden llegar a ser amenazantes, importunar, pueden volar, son libres, pueden con el zumbido aturdir, inquietar... Imaginé las palabras metamorfosearse en las moscas, imaginé la mosca como palabra, pensé en la posibilidad de la palabra-mosca. En un principio me apropié de un género literario como el ensayo para definir el carácter de la muestra, porque concibo mi obra como un híbrido, un medio camino entre lo tex-

“Amo esa impertinencia. Sigo con la mirada el movimiento ‘brownideo’ que dibuja Cortázar en la habitación de Olivera, me aturden los zumbidos en Sartre y Golding. Sin dudas, la literatura está atestada de moscas”.

tual y lo visual. Comenzaron dialogando las imágenes y las palabras, luego se metieron unas dentro de otras, en un punto desaparecieron las imágenes y solo quedaron las palabras”.

En “La palabra vuela”, hay obras (por lo tanto; “palabras” y/o “vuelos”) de distintas dimensiones (o “sonoridades”, o “alcances” y “distancias”), frutos de decisiones muy precisas que (se nota) fuiste tomando. ¿Cómo fue ese diálogo que fuiste teniendo con cada obra, a medida que la serie fue tomando vuelo y sonoridad? ¿Cuándo sentiste que pudiste decir “¡Parla!”?

-“Fueron imágenes y palabras. Luego fueron signos lingüísticos e imágenes metamorfoseadas, fueron solo letra, fueron solo palabra, fueron discursos, fueron discursos, fueron objetos y gráficas encontradas, fueron frases, fueron onomatopéyas, fueron solo moscas. Concibo el arte como un espacio de exploración y experimentación que me permite profundizar en la relación del ser con su entorno. Profundizar como un intento de llegar al alma de cosas e historias. Creo que entonces y a partir de esta propuesta expositiva para EC OEI que ya he podido decir Parla!”

¿Por qué trabajar con “series”?

-“Considero que la serie permite profundizar en el trabajo, encontrarle diferentes recorridos, analizarlo desde diferentes ópticas, estrujar los conceptos, sacarle hasta la última gota. En este momento abordo mi producción, más desde la creación de proyectos que de series. Y las obras pasan a ser eso, el resultado de largos procesos de investigación, donde esos procesos quedan al descubierto. Bajo esta última metodología presenté ‘Rte: Biblioteca Nacional, México 564 Buenos Aires’ para EAC, en Montevideo, Uruguay, y ‘SerSur Crónicas Urgentes’; proyecto finalista en la Bienal de Arte y Medio Ambiente de Fundación Medifé”.



Por lo general; al armar estos cuestionarios, suelo investigar a los artistas, visitar su obra anterior, analizar sus trayectorias, observar cuáles han sido sus búsquedas temáticas, conceptuales, ideológicas, técnicas, etcétera. En tu caso, cuando lo hice; me surgieron dos palabras/conceptos: Claridad y Madurez. Porque visitando tus series anteriores (“El Libro de Arena”, “Alga/ algo”, etcétera) no me encontré con ninguna obra que tuviera el carácter de “ensayo”, de “prueba”, de “cercanía”. Todas son obras que responden a un concepto específico muy claro. Nada está expuesto “al azar”, “a ver qué se aparece”. ¿Estás de acuerdo? ¿Cómo contarías el camino que te llevó a la búsqueda de esas series anteriores?

-“Pude observar tu investigación previa. Es cierto que intento trabajar sobre cuestionamientos y sobre eso exploro. Básicamente mi obra transita un diálogo intrínseco entre el ser y su entorno (el natural y el que crea), atravesado por conceptos como lo cotidiano, lo mínimo, lo frágil y lo íntimo. Trabajo en base a la idea de dualidad, buscando crear atmósferas poéticas de imágenes y objetos que permitan generar extrañeza en quien las

“Comenzaron dialogando las imágenes y las palabras, luego se metieron unas dentro de otras, en un punto desaparecieron las imágenes y solo quedaron las palabras”.

habita. Comienzo por explorar el mundo circundante para tomar de él mi material de trabajo. Material que analizo, clasifico, selecciono e investigo, paralelamente en el mismo proceso de producción voy trazando una especie de cartografía sensible sobre un territorio personal, ahondando en recuerdos y sensaciones. Mi ritual de creación opera como un juego instintivo, casi infantil con el material, mientras busco conectarme con construcciones conceptuales que inquietan el sentido y el

símbolo. Para ello voy definiendo el método adecuado para cada situación”.

Hace poco, un artista que expuso en el EC-OEI me dijo: “Los trabajos de una serie constituyen miradas de una misma pregunta”. ¿Es ese tu caso?

-“Puede ser. No sé si es la misma o una. Quizás, en el proceso (o en el inicio) surgen otras. También, considero que cada caso es distinto. No puedo ser tan determinante en ese sentido. Sin duda hacer obra es tratar de llegar a entender algo, atravesar problemáticas, resolver interrogantes y materializarlas a partir de la experiencia y, tal como mencioné, definir las coordenadas metodológicas que mejor se ajustan a cada propuesta”.

¿Considerás que la rigurosidad técnica es fundamental? ¿Qué pasa cuando esa rigurosidad se impone sobre “lo que querés decir”?

-“En mi caso no se impone. En realidad; las técnicas están sujetas al concepto, las selecciono en función a la poética que pretendo trabajar”.



¿Cómo es la experiencia de crear y exponer grupalmente?

-“Compleja y maravillosa a la vez. He tenido varias experiencias de proyectos colectivos. En 2008 gestamos ‘¿Poesía Visual?’; una publicación independiente del género. En torno a la publicación se desarrollaron diferentes actividades como presentaciones, participaciones, exposiciones, charlas y enmarcados dentro del proyecto pedagógico de ¿? talleres y seminarios de Poesía Visual (www.ipoesia-visual.blogspot.com). Otra de esas experiencias que me gustaría mencionar es la que comenzamos a desarrollar este año junto a María Cruz Sueiro, doctora en biología e investigadora del Cenpat, ‘Poéticas al margen’; un proyecto sobre Arte y Naturaleza. Todas han sido sumamente enriquecedoras y de mucho crecimiento”.

Desarrollaste un trabajo muy interesante con niños. ¿Nos contás un poco de eso?

-“‘Pequeños Artistas junto a Grandes Maestros’ es un trabajo de investigación que estoy desarrollando desde el año 2005, basado en posibles abordajes didácticos de la historia del Arte en niños. La propuesta busca que los más pequeños tomen contacto con la Historia del Arte, a través de una aproximación a la obra, artistas, escuelas y movimientos de diferentes momentos históricos, a partir de didácticas innovadoras que contemplan planteos lúdicos/expresivos, de creación, de análisis y lectura crítica y de contexto desde un enfoque interdisciplinario y multicultural. Lo inicié cuando me encontraba a cargo de Patrimonio del Museo de Arte de Puerto Madryn y, luego, lo mantuve

“Concibo el arte como un espacio de exploración y experimentación que me permite profundizar en la relación del ser con su entorno”.

todos estos años en forma independiente. En 2010 el proyecto fue seleccionado como ponencia en el II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y proyectual y V jornadas de Investigación en disciplinas artísticas y proyectuales. En junio de 2017, tuve la oportunidad de presentar ‘Arte para Contarte’, un libro que recupera las experiencias de esta investigación. Está destinado a padres y docentes que buscan acercar a los más pequeños a los procesos y producciones artísticas, museos y artistas. En este primer número (de lo que será una colección) propongo descubrir, el arte argentino a través de las obras que pertenecen al Patrimonio del Museo de Arte de Puerto Madryn”.

Hoy, que las palabras ya están volando; ¿cómo te imaginás ese vuelo, en la cabecita de ese o esos espectadores que te habrás imaginado o no, cuando le encargaste a la mosca la tarea de llevarlas a volar?

-“Lo imagino inquietante, aproximándose y alejándose en el transitar por las obras. Imagino que comienza su vuelo por la palabra, descubriendo los juegos entre significados y significantes y sonriendo por ello. Imagino, en ese vuelo, encontrar la salida”.

Nunca ha sido fácil para los humanos; -y es de suponer que para las moscas tampoco-; encontrar una salida.

Sin embargo; algunas palabras ya no significan lo mismo que hace un tiempo atrás. Les queda algún eco de una antigua sonoridad. Nada más.

Quizás, sobrevolándolas como una mosca molesta, como si fueran un fondo blanco; otras empiecen a correr la misma suerte. Y, en una de esas; por ahí; esté la salida.

Publicado el 26 de septiembre de 2018

EDUARDO ARGAÑARÁS

“La ciudad se asoma,
recordándonos que
estamos inmersos en algo
más grande...”



“La vida no es una jugarreta, amigo. La vida es el arte del encuentro, aunque haya tanto desencuentro en esta vida”; decía el poeta Vinicius de Moraes, en la “Samba de la bendición”. Se refería a la posibilidad y la habilidad de generar contextos que permitan la conversación, la contemplación, la celebración, el darse y el dar tiempos. Desde otro punto de partida, desde otra disciplina artística, Eduardo Argañarás propone el interior de algunos bares de Buenos Aires como el escenario donde se desafía a “tanto desencuentro en esta vida”.

“Encuentro” está compuesta por catorce dibujos realizados digitalmente, en blanco y negro, que representan situaciones en las que conviven los anhelos íntimos con los reclamos grupales, lo privado y lo público, el interior del bar y la calle que invade por la puerta o por los ventanales.

Diseñador gráfico e ilustrador independiente, Eduardo Argañarás escenifica momentos en los que conviven la reunión grupal, el diálogo y la espera en soledad. ¿Por qué elegiste un bar como geografía o escenario donde se producen esas ceremonias de encuentros?

–“Son esos lugares donde confluyen lo público y lo íntimo, creando una experiencia sensorial única. Al entrar en uno de esos bares antiguos, uno se sumerge en una atmósfera envolvente que despierta todos los sentidos.

–“La gestualidad de la gente que nos rodea, los ruidos que se entremezclan, las conversaciones a medias que llegan a nuestros oídos, los olores que nos envuelven... Es todo un combo de estímulos que te sumergen en esos verdaderos santuarios de la experiencia sensorial.

–“Pero no solo es lo que ocurre dentro, sino también esa conexión con el exterior que ofrecen esos grandes ventanales. La ciudad se asoma, recordándonos que estamos inmersos en algo más grande, en esa vorágine urbana que late fuera. Es como si el bar fuera una ventana a ese mundo, un espacio de introspección y conexión con lo que nos rodea”.

Adentro; mozos que descubren pensamientos, jugadores de ajedrez, dos mujeres que dialogan, dos hombres que lo hacen, también, otros que festejan, otros que leen o esperan, un recuerdo que toca el hombro de alguien para sorprenderlo. Afuera; luces nocturnas que pasan veloces, un niño que espía, manifestaciones que reclaman, otros que pasan para transitar las oficinas, y otros que buscan sobrevivir como pueden en la ciudad.

“Es como si el bar fuera una ventana a ese mundo, un espacio de introspección y conexión con lo que nos rodea”.

En algunas de las obras que integran esta serie, los personajes están representados de una forma “realista”; mientras que en otras aparecen como “estilizados”, más parecidos a los personajes de “Rostros en medios”. ¿Por qué esa diferencia? ¿Fue intencional? ¿Casual?

–“Bueno, dejame que te cuente un poco sobre mi proceso creativo. Es cierto que en esta serie hay dos momentos marcados. En un principio, las figuras tenían una gestualidad más expresiva, con trazos más enérgicos que venían de trabajos anteriores. Pero sabes, siempre estoy en busca de nuevas formas de expresarme, así que en las últimas obras el trazo se ha vuelto más realista, con más matices.



-“No hay una intención clara detrás de esto, es más bien una búsqueda constante. Si me quedara haciendo lo mismo una y otra vez, te aseguro que me aburriría. Ese no es mi estilo, yo soy más de desafiarme a mí mismo, de explorar nuevos caminos.

-“En resumen; sí, hay esos dos momentos diferenciados, pero todo forma parte de un proceso creativo en constante evolución. Cada obra es una nueva aventura, una oportunidad para crecer y sorprenderme a mí mismo. Y espero poder transmitir esa emoción a quienes disfrutan de mi trabajo”.

“Encuentro” es la segunda muestra de Eduardo Argañarás en el Espacio Cultural de la OEI. La primera se llamó “Rostros en medios” y tuvo lugar en marzo y abril de 2019. En aquella exposición, el artista mostraba una secuencia de figuras casi humanas, que estaban siendo asediadas por una incesante ofensiva de información escrita y visual.



¿Cómo eran las series “Rostros en medios” y “Muros que dicen, que presentaste anteriormente? ¿Cómo se fueron conformando? ¿Qué camino fueron haciendo?

-“Cuando miro hacia atrás, siento una gran satisfacción por el camino recorrido. Aquellas dos series, representaron un momento importante en mi trayectoria artística, donde me propuse reflejar la forma en que las noticias y las prácticas de exclusión invaden nuestra mente y limitan nuestra capacidad de pensar libremente.

-“La primera serie, ‘Rostros en medios’, utilizaba abstracciones faciales creadas a partir de escaneos de texturas y recortes de diarios, buscando transmitir las emociones y tensiones generadas por la violencia, el abuso y el consumo que a menudo se presentan en los medios de comunicación. Era una forma de denunciar cómo estas imágenes se graban en nuestro subconsciente, dificultando nuestra habilidad para procesar la información de manera crítica.

-“La otra serie ‘Muros que dicen’, tenía la intención de mostrar gritos de ahogos. Existen un conjunto de prácticas, algunas ocultas y otra abiertas, donde nos muestra la exclusión del extranjero. En la obsesión en proteger lo propio se toman medidas proteccionistas y encubiertas que alejan a los “otros” generando la rigidez que mostraban dichas figuras.

-“Y volviendo a la muestra que expongo hoy. Trato siempre de buscar temáticas que puedan formar una serie, que permitan contraer un relato, un hilo en el pensamiento del observador. En ese sentido sigo por el mismo camino. Sí cambió el estilo del dibujo, ya que uno siempre trata de buscar tanto temas nuevos, como modos nuevos de expresión y de representación”.

¿De aquellas series a “Encuentro”, además de una pandemia; qué hubo en el medio? ¿Ya estaba “Encuentro” en camino; o hubo alguna “estación intermedia”?

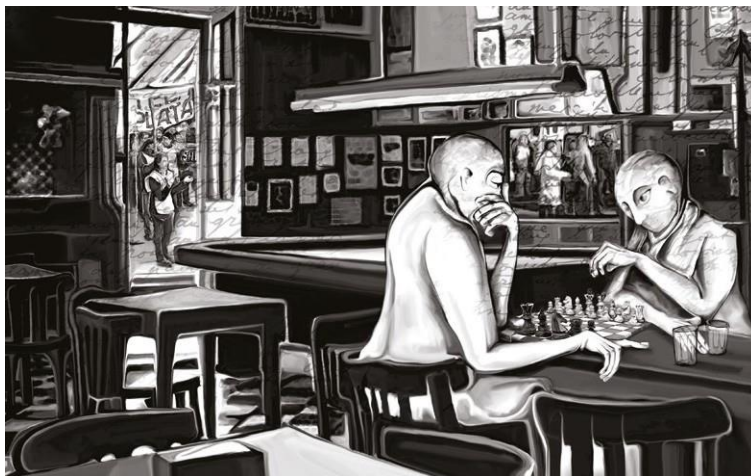
-“Ésta es una serie que nació en plena pandemia, que comenzó a tomar forma durante esos tiempos difíciles, cuando los encuentros y las conexiones se volvieron todo un desafío, y hasta el día de hoy sigue generándome nuevas ideas. Es una

“No hay una intención clara detrás de esto, es más bien una búsqueda constante. Si me quedara haciendo lo mismo una y otra vez, te aseguro que me aburriría”.

serie que me ha permitido jugar, no solo con los planteos personales que venía desarrollando en trabajos anteriores; sino, también, encontrarme con nuevos desafíos. Es un espacio creativo propio, donde puedo seguir creciendo como artista”.

Además de diseñador gráfico e ilustrador, Eduardo Argañarás participó en el taller de dibujo y pintura de Renato Benedetti, y ha participado de exposiciones y recibido premios y reconocimientos en Argentina y en España.

¿Cómo se llevan el Eduardo Argañarás diseñador gráfico e ilustrador con el que estudió dibujo y pintura con Renato Benedetti? ¿Se complementan? ¿Van separados? ¿Compiten? ¿Se enfrentan? ¿Se amigan luego?



-“El diseño gráfico es mi trabajo habitual, es lo que me mantiene ocupado día a día. Está muy vinculado con el dibujo, ya que ambos representan una necesidad de comunicar algo. Cuando tengo que diseñar la portada de un libro, por ejemplo; siempre recorro a mi lado más artístico, aunque no siempre son aceptados desde un principio.

-“El arte es una forma de expresarse de manera propia, pero en el diseño, esa expresividad debe estar consensuada con el cliente. A veces, es un desafío encontrar el equilibrio perfecto entre mi visión creativa y los requisitos del proyecto.

-“Sin embargo, disfruto de este proceso de negociación y colaboración. Siento que puedo canalizar mi pasión por el arte a través del diseño, logrando resultados que no solo son estéticamente agradables, sino que también cumplen con los objetivos de comunicación del cliente.

-“Al final del día, el diseño gráfico me permite conectar lo cotidiano con la expresión artística. Es un trabajo que me mantiene constantemente desafiado, pero que me permite explorar mi creatividad de una manera práctica y funcional.

Algunos artistas que vienen del dibujo, la pintura o el grabado “tradicionales” han comenzado a incorporar la Tablet en el desarrollo de su obra, en los últimos años, descubriendo muchas nuevas posibilidades. ¿Cómo fue para vos meterte en el dibujo digital? ¿Cuánto de “dibujo” y cuánto de “digital” hay en “Encuentro”?

-“Fue en el 2001 cuando empecé a trabajar con estas herramientas, dejando atrás el óleo, el pastel y el acrílico. Al principio, fue un gran cambio, pero rápidamente me cautivaron las nuevas posibilidades que ofrecía lo digital.

“Cada obra es una nueva aventura, una oportunidad para crecer y sorprenderme a mí mismo”.

-“Comencé escaneando texturas directamente y luego las manipulaba en la computadora. Esto me llevó a crear trabajos donde las figuras humanas se fusionaban con trozos de madera o retazos de tela que encontraba y digitalizaba. Fue entonces cuando tuve la oportunidad de adquirir una tableta de dibujo, y fue como volver a dibujar desde cero. Esta herramienta me brindó la libertad de gestualizar mi trazo de una manera que no había experimentado antes.

-“En la serie “Encuentro”, todos los bocetos los realicé a mano alzada, a menudo directamente en los bares. Esos dibujos a mano son la esencia de la serie. Luego,

en la computadora, pude comenzar a dibujar digitalmente y enriquecer el trabajo con texturas y efectos de iluminación. Es una herramienta que me ayuda a expresar mi visión de una manera más completa.

-“El dibujo digital se ha convertido en una parte integral de mi práctica artística. Me ha permitido explorar nuevas formas de expresión y experimentar con técnicas que antes eran impensables. Es un viaje de descubrimiento constante, y estoy emocionado de ver hacia dónde me llevará a continuación.

La fotógrafa y gestora cultural, recientemente fallecida, Sara Facio decía que lo que más le importaba de una foto era que transmitiera “un sentimiento estético”. ¿Qué es lo más importante que transmiten estos personajes, esta geografía, este diálogo “adentro-afuera” de “Encuentro”?

“A veces, es un desafío encontrar el equilibrio perfecto entre mi visión creativa y los requisitos del proyecto”.

-“Lo que me fascina de esta serie es la libertad que me brinda para jugar con la construcción de situaciones, momentos y enfoques de la vida diaria. Cada pieza comienza con la palabra ‘Encuentro’ en su título, lo cual se convierte en el punto de partida para explorar ese espacio vacío y llenarlo con una narrativa visual.

-“Uno de los aspectos más interesantes de este proceso es la búsqueda de fragmentos de texto de la escritora Liliana Bodoc que puedan acompañar cada obra. Al unir estos escritos con mis trabajos, se genera un diálogo que enriquece la experiencia. Es como si las palabras y las imágenes se fusionaran, creando una conexión más profunda entre lo cotidiano y lo poético.

-“Lo que me permite y aún me permite esta serie es la posibilidad de tomar elementos comunes y familiares de la vida y transformarlos en algo más. Juego con diferentes enfoques, texturas y composiciones para revelar la belleza y la complejidad que se esconden en los pequeños momentos que a menudo pasamos por alto. Es esa búsqueda constante de lo extraordinario en lo ordinario lo que me fascina y me empuja a seguir explorando”.

Publicado el 12 de julio de 2024

PEDRO MANCINI

“El arte es una puerta al diálogo y un arma muy poderosa”

La muestra “Otras formas de ser humano” reúne las ilustraciones realizadas por Pedro Mancini para el libro homónimo, que compila los relatos ganadores de la primera edición del Premio de Cuentos sobre Ciencia y Tecnología, organizado por el Observatorio CTS de la OEI.



Inevitablemente, la sola mención de la ciencia y la tecnología nos remite a un conjunto de saberes y dispositivos que, por un lado; suponen una solución a deseos y problemas del presente y, por el otro; suponen temores de interrogantes cuyas respuestas escapan a nuestros sentidos. Los cuentos que componen la antología “Otras formas de ser humano” abordan esos temores desde una visión distópica compartida por autores de diferentes rincones y sensibilidades, desde donde observan y narran el presente y lo que está por venir.

Pero cada uno de esos relatos no se agotan en la abstracción que sugiere la escritura; sino que se complementan o se completan con los dibujos del ilustrador e historietista Pedro Mancini, uno de los artistas con más adeptos en el Cómics de Argentina; cuyos dibujos originales, bocetos y reproducciones de las ilustraciones que integran el libro componen la exposición que tiene lugar en el Espacio Cultural de la OEI. Nacido en la localidad de Ituzaingó, Provincia de Buenos Aires; Pedro Mancini estudió dibujo en el Estudio Vilagrán y en la Escuela de Arte Sotán Blanco. A principios de los 2000, fundó junto a Darío Fantacci y Santiago Fredes el grupo multidisciplinario y proyecto de autoedición “Niños”; con quienes editó siete números de la antología de historietas “Ultramundo”. Es autor de los libros “Paranoia normal” (Llanto de mudo, 2012); “Disparo rayos por los ojos” (Dead pop, 2014); “Hermano”, -con guión de Darío Fantacci-, (Bel-Ami Edizioni, Italia, 2014); “Alien triste” (2015); “Ultradeformer” (2016); “El jardín increíble” (2016); “No soy Hordak” (2017); “Detrás del ruido, la infancia de William Burroughs” (2017); “Felicidad” -con guión de Damián Connelly- (2018), y “Niño oruga”(2020).



¿Cómo es ser historietista?

-“Si bien es una profesión muy difícil de sostener acá y casi en cualquier lugar del mundo, es una actividad maravillosa que no cambiaría por nada. Somos como niños eternos jugando y creando todo el tiempo”.

¿Cuándo comenzaste a imaginar tus propias historias?

-“Cuando era muy chico empecé haciendo historietas usando a mis personajes preferidos. Miraba una película y el fanatismo me duraba un buen rato. Si justo era el momento de descubrir a ‘Los cazafantasmas’, durante los siguientes meses hacía historietas sobre ellos. Así con ‘Batman’, ‘Mazinger Z’, ‘Thundercats’ y un largo etcétera. No puedo precisar la edad, pero en algún momento comencé a crear mis propios personajes. El descubrimiento del género

“Somos como niños eternos jugando y creando todo el tiempo”.

de terror también impactó mucho en mí. A los ocho años escribí una antología de cuentos de terror que también ilustré”.

¿Qué influencias reconocés de aquellos inicios y que ayudaron a tu obra?

-“Sin dudas ‘Masters of the universe’ y todo lo mencionado en la respuesta anterior me influenciaron muchísimo. Ver a mis tres años la película ‘Laberinto’ (y descubrir a David Bowie) también fue clave. ‘El cristal encantado’ (también de Jim Henson), ‘Volver al futuro’, ‘La historia sin fin’, ‘El joven Frankenstein’, de Disney ‘La espada en la piedra’ y los cortos ‘La leyenda del jinete sin cabeza’ y ‘Pedro y el lobo’. Más adelante ‘Terminator’, ‘Robocop’, el ‘Batman’ de Burton. La lista es

infinita. Siempre fui muy fan de lo fantástico y de las historias en general. Y no solo en cine y en televisión, también en la música, en el teatro y en la literatura”.

¿Cómo se desarrolla tu proceso de creación?

-“Es completamente caótico y difícil de determinar. Soy muy metódico para casi todas las partes de mi trabajo menos para la parte de creación de una historia. Eso va llegando vaya a saber uno de dónde y en cualquier momento. Puedo empezar con un garabato de un personaje, un diálogo que se me ocurre, una escena. Lo que sí creo es que hay que generar esos momentos de inspiración a partir de leer mucho, mirar muchas películas, abrir las antenas a la nueva información que entra. Incluyendo la información de la realidad cotidiana. Me gusta mucho ir a bares a escribir y a imaginar nuevos personajes”.

¿Los trabajos de escritura y dibujo se desarrollan simultáneamente o hay un día para cada cosa?

-“En el primer momento de la creación de una historia se desarrollan en simultáneo. Una vez escrito el guion pueden llegar a haber cambios, pero en general ya estoy más abocado al dibujo”.

¿Qué te motiva a optar por el blanco y negro o el color, según el caso?

-“Soy fanático del blanco y negro en general. La mayoría de mis artistas preferidos trabajan en blanco y negro. Roland Topor, Gustav Doré, Moebius. Hay gente que no lo tolera. Incluso gente que me encarga dibujos, lo cual me causa mucha gracia. Por supuesto que me gusta el color. En mis dibujos lo uso en general cuando tengo que hacer portadas. Entiendo que muchas veces pueden ser más impactantes o atractivas a color. Otras veces lo elijo por sugerencia de amigos y colegas. En este momento estoy haciendo un cómic de superhéroes para el colectivo Croma (un grupo de historietistas del cual formo parte). En el momento en que estaba empezando mi cómic lo encaré como casi siempre en blanco y negro. Entonces Lu Vecchio (también parte del grupo) me sugirió una paleta para mis páginas. Directamente hizo unas pruebas él mismo. Me encantó como quedó y la adopté”.

En octubre de 2023, ante “Rock ‘n’ Board”, un medio digital de Mendoza, Pedro Mancini dijo que le gustaría

que su estilo tuviera “algo con un componente absurdo muy importante y con mucho humor negro”, cercano al “realismo delirante” que, dicen, definió Alberto Laiseca a su literatura.

¿La definición de “realismo delirante”, de Alberto Laiseca, serviría para explicar tus trabajos?

-“Totalmente. Soy un gran admirador de Lai y mis colegas del primer colectivo artístico del cual fui parte, el grupo Niños, eran alumnos de su taller. Siempre me contaban sus devoluciones y también los libros que recomendaba. Así llegué



“Es muy común que los historietistas seamos gente con una personalidad tímida y retraída. Demasiadas horas en soledad dibujando te vuelven un poco androide”.

a algunas de las lecturas que más me impactaron en la vida, como 'Invitación a la masacre', de Marcelo Fox, 'El Golem', de Meyrinck y 'Pinoccio', de Carlo Collodi. Nunca escuché de su boca la definición de realismo delirante pero siempre pensé que podría cuadrar con lo que yo hago".

La antología "Otras formas de ser humano" contiene diez cuentos de diez escritoras y escritores de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, España y Perú. Relatos en los que la ilusión de eficacia y satisfacción que aseguran los adelantos tecnológicos parecen agrietarse y desnudar sus lados manos amigables.

¿Cómo fue el llevar a imágenes los cuentos de "Otras formas de ser humano"?

-“Fue muy natural y también muy placentero. Mientras leía los cuentos ya me iba imaginando las ilustraciones. Paraba todo el tiempo porque se me venían a la cabeza las imágenes. Es el tipo de trabajo que encaja perfectamente con el estilo que vengo desarrollando desde hace tiempo”.

Publicaste en Argentina; pero también en Colombia, Francia, España e Italia. ¿Cómo describirías la industria del Comic, tanto aquí como en esos otros países?

-“Creo que la historieta es desde siempre un tipo de arte muy valorado y amado por un grupo pequeño de personas. Esto lo digo en relación a otras artes. Sigue siendo muy marginal hasta el día de hoy. Pero al mismo tiempo, y tal vez por eso mismo, despierta una pasión muy especial. En casi todos lados, incluso en países en donde la industria es gigante, es una profesión difícil. La mayoría de las veces mal paga. Por lo menos para el tipo de historieta que a mí me gusta. A pesar de esto; Argentina no ha parado nunca de generar artistas impresionantes, al nivel de cualquiera de los países con industria más fuerte, como pueden ser Japón, Francia o Estados Unidos. Es un fenómeno muy extraño e inexplicable el que se da acá”.

¿Cuáles serían tus consejos para los jóvenes que quisieran insertarse en la industria del Comic?

-“Que se pongan pequeñas metas, que cierren pequeños proyectos para no frustrarse con metas demasiado grandes. Cuando uno está empezando va absorbiendo

mucha data y el estilo va evolucionando muy rápidamente. Si uno se propone hacer una historieta de 200 páginas es muy probable que cuando llegue a la 50 mire para atrás y no le guste lo ya hecho. Mejor es proponerse hacer una historia corta. Primero una de cuatro páginas, después será una de ocho y así. Y también que se animen a ir a ferias y festivales, que recorran, que miren el material que existe y que se animen a hablar con autores y editores. Es muy común que los historietistas seamos gente con una personalidad tímida y retraída. Demasiadas horas en soledad dibujando te vuelven un poco androide. Tienen que pensar que los mismos autores y editores alguna vez estuvieron en su lugar. La gran mayoría de la gente en el mundillo del cómic es muy solidaria y amable”.



“Me gustaría decirle a la gente que gusta y valora la historieta, o el arte en general, que participen activamente de su existencia”.

¿Hay algo que no te pregunté y te gustaría contar o comentar?

-“Me gustaría decirle a la gente que gusta y valora la historieta, o el arte en general, que participen activamente de su existencia. Que, en la medida de lo posible, compren libros, vayan a ver obras de teatro, que vayan al cine. Que se arrimen a participar en actividades del centro cultural de su barrio, de ferias, de festivales. En

épocas de crisis tan fuertes como la que estamos viviendo el arte es imprescindible. Para reflexionar e incluso para señalar y discutir ideas cuando la realidad es demasiado injusta y hostil. El arte es una puerta al diálogo y también un arma muy poderosa. Y creo que entre todos es importante mantenerlo vivo”.

“Otras formas de ser humano”. Libro y muestra. Textos e imágenes que imaginan y narran un futuro posible o imposible, desde un presente en el que la tecnología ya forma parte de nuestra existencia biológica, no sólo de nuestras actividades; y que nos invitan a reflexionar e imaginar otras trascendencias y cotidaneidades, otros hechos y relatos. Quizás; otras vidas posibles.

“En épocas de crisis tan fuertes como la que estamos viviendo el arte es imprescindible”.

Publicado el 19 de agosto de 2024

PATRICIA GAYONE

“La magia del dibujo es transformar con persistencia lo simple y lo cotidiano en algo único”

“SOTOBOSQUE” está compuesta por dibujos que pertenecen a la serie “Agua, Aire, Tierra” que Patricia Gayone viene desarrollando en los últimos años, donde representa detalles de un paisaje en el que la naturaleza se manifiesta en toda su variedad, a través de un meticuloso y delicado tratamiento del dibujo.



Según el Diccionario de la Real Academia Española, un Sotobosque es la “Vegetación formada por matas y arbustos que crece bajo los árboles de un bosque”.

Otras acepciones amplían el significado describiendo el funcionamiento de éste, en donde además de arbustos, hierbas y matorrales pueden encontrarse árboles jóvenes, que con los años podrán desarrollarse, abandonar el sotobosque y pasar a ser parte del “dosel forestal”. El resto de las especies permanecen toda su vida en el sotobosque, debido a que la luz solar llega a allí en cantidades limitadas, ya que los árboles más altos se encargan de bloquearla. Esto hace que la vegetación que compone el sotobosque deba optimizar su capacidad de fotosíntesis, ya que el suelo se calienta de manera lenta, demorando la evaporación de la humedad, lo que permite albergar distintas clases de hongos.



Quizás no sea necesario acudir a las definiciones académicas de “sotobosque”, si alguien tiene o ha tenido la oportunidad de visitar la muestra de Patricia Gayone en el Espacio Cultural de la OEI en Argentina, donde cada dibujo es en sí una definición sensitiva y personal sobre algo más que un bosque o un sotobosque.

Cada obra es una definición sobre la naturaleza y su relación con los sentidos. Dibujos que no se agotan en una mera descripción de rincones íntimos; sino que son una invitación a aventurarnos dentro de cada detalle.

Las diecinueve piezas que componen “SOTOBOSQUE” forman parte de la serie “Agua, Aire, Tierra” que esta artista nacida en la ciudad de Mar del Plata, en 1971, viene desarrollando en los últimos años, regresando a los paisajes de su niñez, cuando “el mar en la puerta de su casa y el bosque fueron su recorrido cotidiano”.

¿Cómo era este paisaje de la niñez; el mar en la puerta de tu casa y el bosque?

-“Cuando era chica, Mar del Plata era muy distinta a lo que es ahora. El Bosque de Peralta Ramos, al que iba todos los fines de semana de otoño y primavera que no llovía, no estaba tan habitado. Mi mamá me llevaba y juntábamos hojas, plumas, ramas y piñas que usaba para hacer collages que todavía conservo y hongos para cocinar una sopa increíble. La playa

era cosa de fines de primavera y verano. Comenzábamos a ir a Punta Mogotes en octubre hasta marzo. Allí; además de disfrutar del agua, juntaba piedras, arena gruesa, caracoles y vidrios esmerilados por el mar; costumbre que todavía conservo”.

¿Te gustaba dibujar de chiquita?

-“Me gustaba dibujar. Siempre me compraron buenos lápices. Todavía tengo mi primera caja de ‘Caran D’ache’ que me regalaron a los 4 años. Pero si lo pienso un poco; hacer collage era una de mis actividades favoritas”.

“Descubrí que el lápiz tenía una conexión con mi forma de expresarme porque requiere una atención al detalle que me ayudaba a reconectar con el acto de crear”.

¿Y cómo fue el pasaje de ese “paisaje” a la ilustración y el diseño gráfico?

-“Cuando terminé el secundario, la ingeniería genética fue mi primera opción. Pero en Mar del Plata no existía esa carrera, y solo luego de cursar biología o agronomía podía hacerse un posgrado en esa especialidad. Me inscribí en la carrera de Agronomía, en Balcarce, reservé alojamiento e hice el curso de ingreso. Una profesora en arte de mi secundaria hacía tiempo que me venía insistiendo en que cursara la carrera de ilustración en la Escuela Superior de Artes Visuales Martín A. Malharro. Un día antes de irme a Balcarce definitivamente, el último día de inscripción, me anoté en el primer año de la Malharro, al año siguiente en la carrera de ilustración y al siguiente en la de diseño Gráfico. No me arrepiento”.



Y de allí; ¿cómo llegaste a “la Pueyrredón” y al IUNA?

-“En los últimos años de la carrera de ilustración me puse de novia con un ‘porteño’ y empezamos a viajar constantemente. Cuando terminé de cursar Diseño, y como ya era costumbre, el último día de inscripción en ‘la Pueyrredón’ hice una valija y me mudé a Capital. Así comenzaron mis cinco años de profesorado en Pintura y, al terminar; la Licenciatura en el IUNA”.

Desde 1993, Patricia Gayone participa de salones y exposiciones colectivas; y desde 2005 expone individualmente en todo el país. También; ha obtenido menciones y premios. En especial; el Primer Premio en el 63° Salón de Artes Plásticas Manuel Belgrano, salón que organiza el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori junto con el Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, desde 1945. Un certamen que premia a artistas argentinos y residentes en diversas disciplinas fomentando la trayectoria, la continuidad y la práctica en el arte.

¿Cómo se llevan la ilustradora y diseñadora gráfica con la artista plástica?

-“La Ilustradora se fusionó con la pintora y juntas transitan por el mundo del arte. La Diseñadora Gráfica aparece de vez en cuando, cuando se la necesita, pero no la extraño demasiado”.

¿Desarrollaste tu actividad artística en otras disciplinas y soportes, además del dibujo?

-“Antes de volver definitivamente al dibujo pasé por múltiples disciplinas. Objeto, collage, textil, fotografía, grabado, alfarería. Para mí fue una decisión muy importante elegir una disciplina a la cual dedicarme por

completo. Igualmente cada tanto incursiono en alguna otra, me resulta divertido trasladar mis imágenes a múltiples técnicas y ver qué pasa. A veces funciona a veces no tanto, es parte de la experimentación. En este momento estoy haciendo paralelamente pequeños libros de artista”.

¿Por qué o qué te llevó a decidirte por el dibujo?

-“En un momento me encontraba rodando en muchas direcciones. Sentía que necesitaba enfocarme en una sola disciplina troncal, una que se ajustara al propósito de los conceptos que quería comunicar. Había llegado a un punto donde literalmente

“El grafito me permite capturar la esencia de lo que estoy representando porque cada sombra cuenta una historia, pero cada tanto extraño el color y se cuele en mis muestras”.

no tenía ganas de pintar. Durante mi carrera en ilustración, me fui especializando técnicamente en el uso del lápiz, lo que me llevó a centrarme en el dibujo. Descubrí que el lápiz tenía una conexión con mi forma de expresarme porque requiere una atención al detalle que me ayudaba a reconectar con el acto de crear. Me di cuenta de que tenía que volver a la fuente, así que me permití simplificar y centrarme solo en el dibujo, dejando de lado por un tiempo otras técnicas y enfoques”.

¿Por qué el grafito, el blanco y negro?

–“El lápiz grafito, el blanco, negro y gris permite enfocarse en lo esencial: la luz, la sombra y el contraste. Es como reducir la realidad a sus formas más puras, sin la distracción del color, ofrece un control absoluto sobre los trazos, los detalles y texturas. Es ideal para dibujar naturaleza, puedo centrarme en los cambios de luz que atraviesan las hojas, los fuera de foco de la profundidad o cómo las ramas crean sombras intrincadas en el suelo. El grafito me permite capturar la esencia de lo que estoy representando porque cada sombra cuenta una historia, pero cada tanto extraño el color y se cuele en mis muestras”.

¿Cómo empezó, conceptualmente, la serie “Agua, Aire, Tierra”?

–“Como mencioné anteriormente, siempre recolecté pequeños fragmentos de naturaleza en mis viajes: plumas caídas, huevos vacíos, elementos que otros quizá no notarían; pero que para mí capturan la esencia de lo que nos rodea. Así surgió la idea de ‘Aire’; una serie de imágenes que evocaban lo frágil de los nidos y las aves. Ahora estoy en una fase muy diferente; la de la ‘Tierra’, más sólida, más enraizada.

Mi enfoque cambió hacia lo botánico, con dibujos de bosques que exploran la estructura de las plantas y su interacción. La quietud y la fuerza, formas y detalles únicos. ‘Composición Botánica’ explora lo simple, lo elemental, lo que permanece”.

Las obras de esta serie se caracterizan por las atmósferas visuales que logras, y por el exquisito rigor técnico con que están hechas. ¿Cómo lo conseguís?

–“Para lograr esas atmósferas visuales, la clave está en la paciencia y la atención a los detalles. El grafito, por naturaleza, es una técnica que requiere muchas horas de dedicación y eso es algo que aprendí con el tiempo. Para mí, cada obra es el resultado de un proceso lento, donde me enfoco en construir capas y una atmósfera que consigo a partir del estudio de la luz y la sombra. Cuando paseo por bosques saco mucha fotografía que me ayuda a estudiar como la luz se filtra a través de los espacios vacíos. En los bosques las sombras son más densas y las luces más claras. Lo que está a nuestro alrededor inmediato es más nítido y luego todo se va desdibujando, tanto por lejanía como por sobreabundancia el ojo ‘deja de ver’. Las formas orgánicas que se encuentran en la naturaleza, como las ramas y las hojas no admiten las líneas rectas, la técnica que uso se vuelve una combinación de control y fuera de focos. Me interesa invitar al espectador a sumergirse en texturas y detalles”.

Además de su búsqueda plástica personal, Patricia Gayone integra, junto a otros artistas de distintas disciplinas, los grupos “Itinerancia 6” y “Siete damas y un caballero”.

¿Cómo es formar e integrar un grupo de artistas que se presentan como tal, al margen de las individualidades artísticas?

–“Ser parte de un grupo de artistas como ‘Itinerancia 6’ o ‘Siete damas y un caballero’ implica un ejercicio constante de colaboración al mismo tiempo que se debe



mantener el respeto por las individualidades. En el caso de que las creaciones sean colectivas se convierte en un espacio donde las particularidades de cada artista se fusionan para crear un diálogo enriquecido. El proceso de trabajar en grupo requiere flexibilidad creativa. Cada integrante aporta su propia perspectiva, pero el reto está en encontrar un mensaje común que permita a las técnicas y lenguajes coexistir en armonía dentro de una misma obra. En el caso en que las obras sean individuales, aunque cada composición tenga su propio mensaje y lenguaje, la narrativa grupal permite ampliar la forma en que se perciben. Lo interesante es cómo se construyen nuevas relaciones entre ellas cuando se presentan en un espacio expositivo conjunto, cómo se interrelacionan las diferentes discursos visuales, generando nuevas interpretaciones”.

¿Incurtionaste alguna vez en la abstracción?

-“¡Claro! Y disfruté mucho al investigar sobre el color, sobre distintos tipos de texturas, sobre la geometría. Pero, sobre todo, el color es una potente herramienta para evocar emociones, crear atmósferas y sugerir significados más subjetivos. Invita al espectador a una interpretación personal, donde el color tiene protagonismo en sí mismo, sin necesidad de recurrir a una representación figurativa. ¿Por qué no uso actualmente color en mis obras? Los colores crean una atmósfera emocional según su combinación al transmitir sensaciones específicas. Para lograr una atmósfera introspectiva en figuración, la utilización de blanco, negro y grises es ideal, ya que el foco se centra más en la forma, la composición, el uso de la luz y la sombra y el concepto cobra relevancia”.



Hace unos días, alguien dijo “un artista es un niño que ha sobrevivido”. ¿Es así?

-“Fernando Botero parafrasea a Pablo Picasso y hace referencia a que la esencia de la creatividad infantil perdura en el artista a lo largo del tiempo, que la capacidad de ver el mundo con frescura y autenticidad, características que se asocian con la visión infantil, son base de la expresión artística. Pienso que si un artista mantiene la actitud de exploración y experimentación, la curiosidad por la simplicidad, los detalles y la complejidad del entorno, la capacidad para interpretar y comunicar su visión del mundo a través del tiempo, es una forma de mantener la forma de percepción y la esencia de la creatividad”.

¿Qué es un bosque para Patricia Gayone?

-“Un Bosque es descanso, abundancia, equilibrio en la inestabilidad, silencio en el sonido, recuerdo y es el día de hoy”.

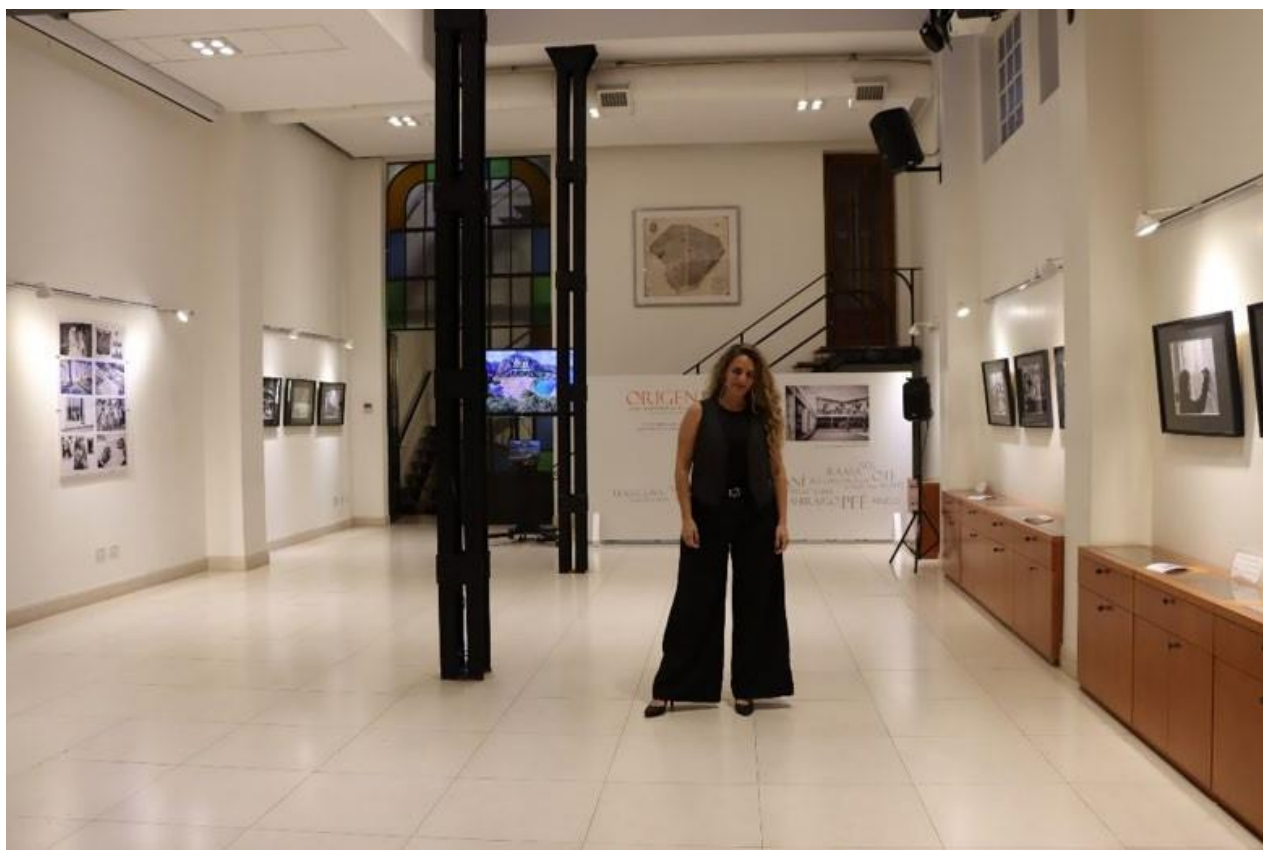
¿Y el dibujo?

-“El dibujo es un viaje donde la paciencia y la práctica se entrelazan para crear una imagen significativa. Todos somos capaces de dibujar, cada trazo y cada repetición son esenciales para alcanzar la habilidad a la que uno aspira en sus imágenes. Esa es la magia del dibujo: transformar con persistencia lo simple y lo cotidiano en algo único. Es en esta constante dedicación donde encontramos la verdadera esencia del dibujo, y es este proceso el que realmente me motiva a seguir creando”.

ANA PAULA OCAMPO

“Mi objetivo es que las imágenes sean un puente entre la realidad y la poesía”

Tomando como tema la experiencia de la Educación Intercultural Bilingüe (EIB) en la Provincia de Santa Fe, Ana Paula Ocampo brinda un testimonio visual del interior de esas escuelas donde se manifiesta el respeto y la convivencia con lo diverso, y el reconocimiento cultural de los pueblos originarios.



“Origen: voces ancestrales en las aulas” no es solamente una muestra de fotografías que registran espacios, rincones, o personas en distintas situaciones; sino que es un concepto que pone de relieve el respeto a la identidad y el entendimiento por lo diverso, la valoración de la riqueza ancestral y propone, a través de la educación, la convivencia en la interculturalidad no solo lingüística; sino también espiritual y de saberes.

La muestra de fotografías de Ana Paula Ocampo está compuesta por 28 imágenes en blanco y negro que exploran la gestualidad, tanto de los destinatarios como de los transmisores de conocimientos ancestrales, explorando la esencia íntima de un hecho educativo donde el saber nuevo se vincula con aquel heredado de generaciones anteriores, y viceversa. La Reforma de la Constitución Nacional de 1994, en su artículo 75 inciso 17, reconoce la preexistencia étnica y cultural de los pueblos indígenas argentinos, garantiza el respeto a su identidad y el derecho a una educación bilingüe e intercultural. Esto a ha permitido el acceso a la alfabetización a una multitud de comunidades originarias, posibilitando su integración social y la difusión de sus conocimientos enriquecidos en una demostración de comprensión mutua.

Esto a ha permitido el acceso a la alfabetización a una multitud de comunidades originarias, posibilitando su integración social y la difusión de sus conocimientos enriquecidos en una demostración de comprensión mutua.

Ana Paula Ocampo nació y vive en la ciudad de Reconquista, Provincia de Santa Fe. Además de fotógrafa y docente, es Diseñadora Gráfica en Comunicación Visual, egresada de la UNL. Ha expuesto, -tanto en forma individual como colectiva-, en diferentes espacios culturales de Argentina, Brasil, Colombia, España, Grecia y Emiratos Árabes. Obras suyas se exhiben en ámbitos públicos y privados, y son carátula de diversas publicaciones. También, es convocada habitualmente como jurado.

¿Cómo nace la experiencia que da lugar a “Origen”?

-“Fui convocada para participar de una muestra colectiva de arte en la localidad de Sevilla, España, el 12 de octubre con motivo del Día de la Hispanidad. El objetivo de la convocatoria era destacar el idioma español como lengua que nos une entre todos los pueblos hispanohablantes. Sin embargo, como argentina, no podía ignorar la carga simbólica que este día tiene en mi país. Frente

a este contexto, reflexioné sobre cómo representar el idioma como elemento de unión pero también de diversidad, destacando la importancia de la integración cultural y el reconocimiento de nuestras raíces indígenas. Quise resaltar que, en Argentina, nuestra Constitución Nacional reconoce y valora la preexistencia étnica y cultural de los pueblos originarios, y que este reconocimiento es fundamental para nuestra identidad nacional. Así, esta invitación se convirtió en una oportunidad para explorar la intersección entre la cultura hispánica y la diversidad indígena, reflexionando sobre la construcción de una sociedad más inclusiva y respetuosa”.



“Frente a este contexto, reflexioné sobre cómo representar el idioma como elemento de unión pero también de diversidad, destacando la importancia de la integración cultural y el reconocimiento de nuestras raíces indígenas”.

¿Cuál fue tu premisa al encarar la experiencia y cuál el resultado?

-“Mi premisa fue abordar la interculturalidad de manera sensible y respetuosa, buscando destacar la riqueza de la diversidad cultural en Argentina. Así llego a las Escuelas de Educación Intercultural Bilingüe (EIB), como espacio propicio para encontrar este diálogo entre culturas. El resultado fue ‘ORIGEN’, un proyecto que refleja la belleza de la interculturalidad en acción. Al visitar las Escuelas de EIB, me impresionó la armonía con la que convivían la cultura ancestral y la hispana. Pude ver algo mucho más importante de lo que pensaba encontrar: las paredes, los pizarrones, los cuadernos, todo hablaba de una comunión respetuosa y enriquecedora, no sólo desde el idioma. A medida que me sumergí en ese espacio educativo, escuché las voces de docentes, directivos, niños y descubrí cómo la interculturalidad se vivía allí de manera auténtica y no era sólo una efeméride o un título que acompañaba una ley. Mi motivación inicial se acrecentó al pensar en la discriminación, el abuso y el silencio histórico que han sufrido los pueblos originarios. Así; la fotografía se convirtió en un medio para capturar esa esencia, pero también para reflexionar sobre mi propio lugar en esta historia. ‘ORIGEN’ es un testimonio de la riqueza cultural que puede surgir cuando se valora y respeta la diversidad”.



Me imagino que habrá muchas anécdotas (pienso en el abuelo-maestro que aparece junto a su nieto-alumno en un par de fotos)

-“En los actos escolares, me impresionó la autenticidad de la interculturalidad en cada acción: canciones, rituales, homenajes. La imagen del abuelo-maestro es especialmente significativa, ya que refleja la importancia de la transmisión de conocimientos en las comunidades indígenas. Los ancianos son guardianes de la tradición y la cultura, y el maestro idóneo es el nexo entre esa sabiduría y las nuevas generaciones. Otra imagen que guarda una historia significativa es la de los niños compartiendo el almuerzo en dos mesas largas. Esto puede parecer natural, pero no hace muchos años, los niños de pueblos originarios no compartían este espacio con niños criollos o gringos. Esta escuela, con población estudiantil mixta, es un ejemplo de integración exitosa”.

“Así, esta invitación se convirtió en una oportunidad para explorar la intersección entre la cultura hispánica y la diversidad indígena, reflexionando sobre la construcción de una sociedad más inclusiva y respetuosa”.

¿Cuál es el lugar de la fotógrafa (artista) en

este caso? ¿Vas en busca del “testimonio” o la preocupación estética cuenta?

-“Como fotógrafa, mi lugar es el de una observadora sensible y respetuosa, que busca, en este caso, capturar la esencia de la interculturalidad y la diversidad, pero mi enfoque no se centra únicamente en el testimonio, sino que también considero lo estético como fundamental. Cuando me refiero a lo estético trasciendo la valoración de lo bello y lo feo. Se trata de transmitir una mirada poética que susurre, hable o grite lo que quiero compartir a través de mis imágenes. La fotografía

no es la realidad en sí misma, pero necesita del referente de lo real para existir. En este proyecto, busco equilibrar el testimonio y la estética para crear un lenguaje visual que invite a reflexionar. Mi objetivo es que las imágenes sean un puente entre la realidad y la poesía”.

“Origen: Voces ancestrales en las aulas”, de Ana Paula Ocampo, es la tercera y última exposición de 2024 perteneciente a los proyectos expositivos presentados en la Convocatoria Anual a Artistas Visuales que organiza el Espacio Cultural de la OEI en Argentina. Curiosamente, en los tres proyectos seleccionados, predomina el blanco y negro. Y curiosamente, también, los tres artistas seleccionados estudiaron Diseño Gráfico; aunque luego cambiaron de rumbo hacia otras expresiones. Eduardo Argañarás hacia el Dibujo Digital, Patricia Gayone hacia el “Dibujo Humano”; y Ana Paula Ocampo hacia la Fotografía.



Estudiaste Diseño Gráfico. ¿Cómo apareció la Fotografía?

–“La fotografía apareció en mi vida como una herramienta complementaria para mi carrera en Diseño Gráfico en Comunicación Visual (UNL). Sin embargo, fue en un curso con Roberto Guidotti, un reconocido fotógrafo de la ciudad de Santa Fe, donde descubrí una conexión más profunda con la fotografía. Roberto me enseñó a ver más allá de la técnica, a buscar la mirada del fotógrafo, a entender la fotografía como un canal expresivo. Hablaba de ‘maestros’, ‘espejos y ventanas’, y me mostró que la fotografía podía ser un lenguaje poderoso. Desde entonces, se convirtió en mi maestro. Aunque no siempre tenemos la oportunidad de encontrarnos, encuentro en él un lugar donde conversar y reflexionar sobre mi trabajo. A lo largo de la vida, fueron muchos los maestros que tuve y tengo, pero debo decir que Roberto ha tenido un impacto significativo.

–“Mi formación en Diseño Gráfico ha sido fundamental en la forma en que abordé mis proyectos fotográficos, desde la conceptualización hasta la presentación. La carrera me ha proporcionado una base sólida para entender la comunicación visual y narrativa”.

Tu obra está ordenada por “series” que fuiste haciendo. ¿Nos contás sobre cada una de ellas?

–“Mi obra se presenta en series, cuidadosamente curadas por Beatriz Leguiza. Su enfoque ha sido fundamental para darle contundencia y profundidad al relato visual. Antes de trabajar con Beatriz, hago el ejercicio de cómo organizaría las fotografías, pero su intervención siempre supera mis expectativas. Su capacidad para interpretar y relacionar cada imagen es excepcional. Beatriz consideró dos factores claves: conocimientos de **interpretación** de cada fotografía (aspectos descriptivos de cada imagen), y de **contexto**: original (cómo hice la foto), interno

“Cuando me refiero a lo estético trasciendo la valoración de lo bello y lo feo. Se trata de transmitir una mirada poética que susurre, hable o grite lo que quiero compartir a través de mis imágenes. La fotografía no es la realidad en sí misma, pero necesita del referente de lo real para existir”.

(lo que se representa, lo que está en la imagen) y externo (dónde ella ve la foto). Esta metodología permite una comprensión más profunda de cada serie”.

¿Es posible pensar en un conjunto de obras, sin pensarlas como una “serie”?

-“Es posible crear un conjunto de obras sin inicialmente pensar en una ‘serie’, pero la coherencia en el relato y la estética inevitablemente dan forma a esa concepción. Durante la selección y edición, las constantes y variables estéticas refuerzan esa idea. Cada fotografía tiene su propia historia y singularidad, abordando temas como educación, infancias, formación, cultura, espacios, creencias, acciones, integración y diversidad. Sin embargo, al observarlas en conjunto, se construye un mensaje integral y amplio que trasciende la suma de sus partes. La serie se convierte en un lenguaje visual

que transmite una visión más profunda y compleja, invitando al espectador a reflexionar sobre la interconexión de los temas y la riqueza de la narrativa”.

“La serie se convierte en un lenguaje visual que transmite una visión más profunda y compleja, invitando al espectador a reflexionar sobre la interconexión de los temas y la riqueza de la narrativa”.

Al abordar una serie; ¿cómo la vas conformando? ¿Cómo la vas decidiendo?

-“Al abordar una serie, no tengo un plan preestablecido. En su lugar, permito que el tema evolucione orgánicamente. A medida que avanzo, el camino se va revelando y voy armando la historia en función de lo que me resuena. Llego a un punto en que cada fotografía responde a una intención específica, construyendo el relato foto a foto. Es un proceso intuitivo y reflexivo, donde la serie

se va conformando de manera natural, reflejando mi visión y mensaje”.

¿Sentís que entre esas “series” hay rupturas, continuidades, relaciones?

-“Entre mis series, identifico tanto rupturas como continuidades y relaciones. Aunque cada serie tiene su propia identidad y enfoque, hay hilos conductores que las unen. El factor humano y social es un denominador común que atraviesa muchas de mis series. La exploración de la condición humana, las relaciones interpersonales y los contextos sociales son temas recurrentes que se manifiestan de diversas maneras en mis obras. Estas conexiones reflejan mi interés en comprender y reflexionar sobre la experiencia humana en todas sus facetas”.

¿Vas en busca de una imagen, o ella te encuentra a vos?

-“Creo que la imagen no es algo que simplemente se encuentra o se busca, sino que se construye. Aunque pueda sorprenderme, siempre hay una intención y una serie de factores en juego, como el momento, la luz, el encuadre, el punto de vista, entre otras cosas, que tienen que ver con una decisión.

-“En mi experiencia, fui a una escuela EIB con una idea preconcebida, pero me encontré con un universo nuevo que me desafió a ser permeable y perceptiva. La apertura y la sensibilidad fueron clave para capturar una imagen que trascendía mi idea original.

-“La imagen final es un reflejo de mi capacidad para estar atenta y receptiva. No creo que se trata de buscar o ser encontrada por la imagen, sino de cómo me permito ser influenciada por lo que tengo enfrente. Mi respuesta a tu pregunta en todo caso sería ‘depende’, ya que ambos enfoques pueden llevar a resultados valiosos”.

¿Qué determina que una imagen te haga decir “¡ya está! ¡Parla!?”

-“No tengo una fórmula precisa para determinar cuándo una imagen es la definiti-

va. Simplemente se siente. A veces es una sensación clara y contundente, otras veces es más sutil, pero siempre es una intuición que guía mi decisión. En ese momento, todo parece encajar: la composición, la luz, el mensaje. La imagen habla por sí misma y transmitirá lo que quiero decir”.

¿Por qué uno hace las cosas que hace (en tu caso la fotografía)? ¿Por placer? ¿Por gratificación? ¿Por necesidad?

-“Mi relación con la fotografía ha ido cambiando con el tiempo y se ha convertido en una parte integral de mi vida cotidiana. Asociada al placer, a la gratificación y por momentos a la necesidad de dar voz. No solo hago fotos, sino que miro fotográficamente. La luz, los ángulos, la composición se han vuelto una forma de ver el mundo. Es una metáfora que atraviesa mi existencia, permitiéndome reflexionar sobre dónde enfocarme y qué dejar fuera. El lenguaje fotográfico es poderoso.

Me permite expresar lo que quiero, sensibilizar, empatizar, denunciar, aplaudir y reflexionar. Es una herramienta para compartir mi visión y conectar con los demás”.

¿Cómo imaginás el diálogo entre tus imágenes y un espectador? ¿Es igual en Argentina o en otro país?

-“Imagino un proceso de conexión emocional y reflexivo creando un espacio de diálogo con la propuesta en pos de un aporte positivo. Busco inspirar empatía y sensibilidad, invitando a reflexionar. La fotografía, el arte en general, traspasa fronteras y culturas, ya que las emociones son universales. Aunque mi intención es clara, no puedo asegurar la conexión ni puedo controlar eso. El diálogo

es particular y puede surgir o no. Sin embargo, eso no disminuye mi pasión por crear imágenes que inspiren y conecten a las personas, más allá de sus orígenes”.

Por último. ¿Hay algo que no te haya preguntado y te gustaría desarrollar?

-“Quiero destacar la colaboración invaluable de Alejandra Cian, ex Directora Provincial de Educación Intercultural Bilingüe (EIB) de la Provincia de Santa Fe, quien estaba en su cargo en el año 2023 cuando comencé este proceso. Su apoyo y compromiso han sido fundamentales para el acceso a escuelas y comunidades, así como también para vincularme con otros grupos que trabajan en el rescate de la interculturalidad. Agradecer a las escuelas, maestros, directivos y cada persona que fue compartiendo su tiempo, experiencia y sentir.

-“La propuesta de ORIGEN resalta el espacio educativo como un ámbito clave para trabajar la interculturalidad y la diversidad. Estoy alineada con la idea de que la modalidad de las EIB debería implementarse en escuelas tradicionales para erradicar el racismo, fomentar el respeto y la comprensión hacia lo plural y diverso e integrar conocimientos ancestrales en el currículum académico. Pienso que este enfoque puede transformar la educación y contribuir al crecimiento de nuestra humanidad”.

Así; aquella invitación a participar de una muestra colectiva en Sevilla, se convirtió para Ana Paula Ocampo, -gracias a su capacidad para estar “atenta y receptiva”-, en una oportunidad para “ver algo mucho más importante de lo que pensaba encontrar” y “capturar esa esencia”. En definitiva; el abordaje de un compromiso sensible que invita a reflexionar y construir una sociedad mejor.

“La imagen final es un reflejo de mi capacidad para estar atenta y receptiva. No creo que se trata de buscar o ser encontrada por la imagen, sino de cómo me permito ser influenciada por lo que tengo enfrente”.



Oficina de la OEI en Argentina
Paraguay, 1510
C1061ABD Buenos Aires, Argentina
Tel.: (5411) 4 813 00 33 / 34
Fax: (5411) 4 811 96 42
Correo: oei.arg@oei.int

